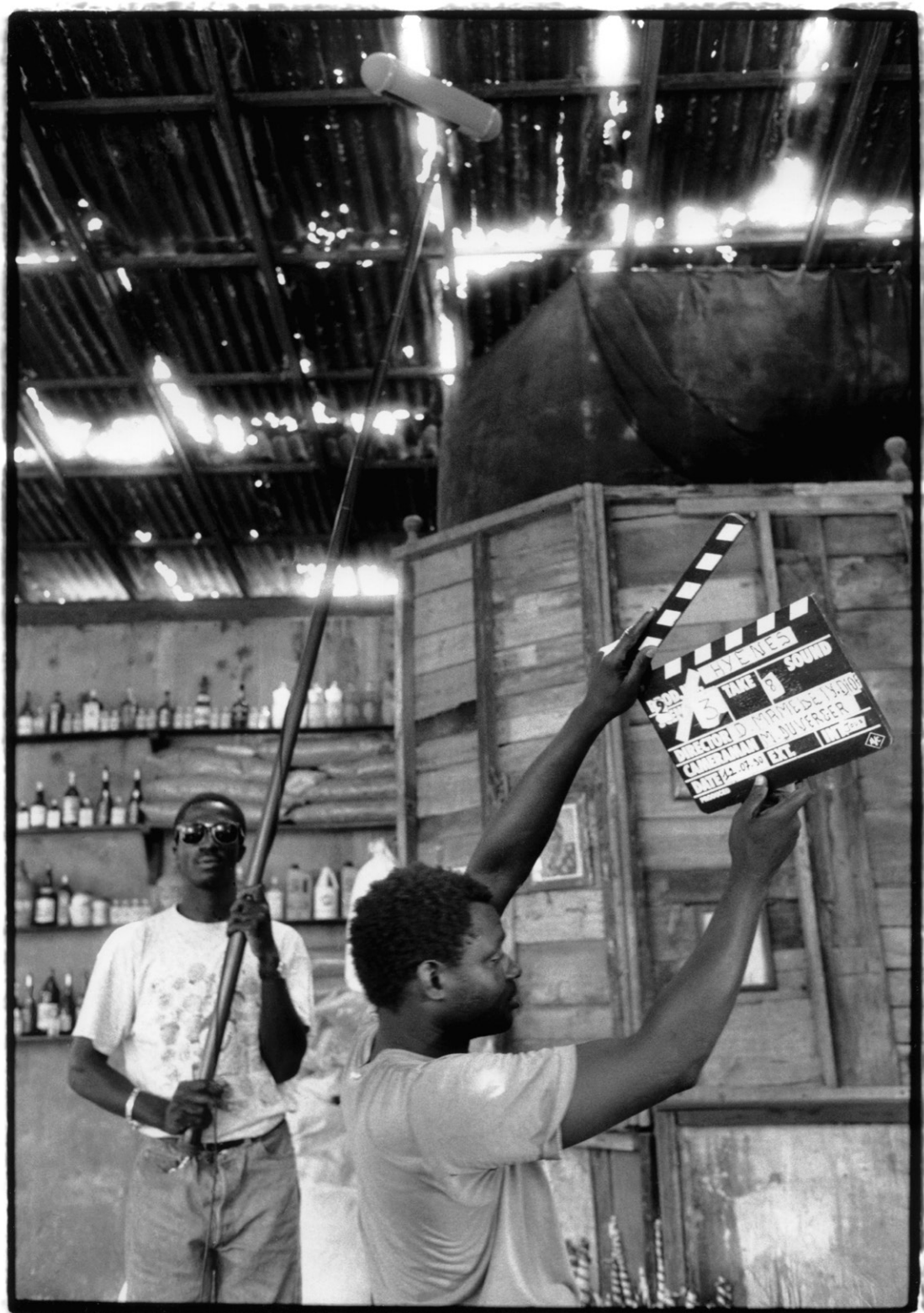




Une quarantaine de films
produits avec amour et opiniâtreté
à travers le monde

Pierre-Alain Meier
Thelma Film – Prince Film
1986–2019



A Ouahigouya, lors de mon premier voyage en Afrique, en compagnie de politiciens locaux

Je suis ce que sont mes films et mes films sont ce que je suis.
— Pierre-Alain Meier



Muong Danyda, tournage des *Gens de la rizière* au Cambodge

Dans tout ce document, l'emploi du masculin pour désigner des personnes n'a d'autre fin que celle d'alléger le texte.

D'auteur à producteur

En 1986, à 34 ans, j'ai choisi de devenir producteur parce que je n'étais plus vraiment comblé en tant qu'auteur. J'avais soudain envie de me confronter au monde, d'aller voir plus loin, ailleurs, ce qui se passait, ce dont je m'étais privé jusque-là. En vérité, je ne comprenais pas pourquoi certains projets qui me semblaient de qualité, à commencer par les miens, ne se réalisaient pas et pourquoi d'autres, auxquels je ne trouvais pas particulièrement d'intérêt, trouvaient à se financer et à exister. « Les films se font presque toujours pour de mauvaises raisons », me rappelait régulièrement mon collègue et ami scénariste Jacques Akchoti. Aujourd'hui, trente ans plus tard, j'en suis plus que jamais intimement convaincu.

Mon engagement de producteur m'a tout de suite obligé à me confronter avec des distributeurs, rédacteurs de chaînes TV et autres décideurs, et m'a très vite fait comprendre combien il était important de se battre encore plus énergiquement que je ne le supposais.

Producteur et metteur en scène

Au cours de mes trente années passées à produire une quarantaine de films au sein de mes sociétés Thelma Film et Prince Film, j'ai souvent interprété et expliqué mon travail comme « la mise en scène d'une mise en scène ».

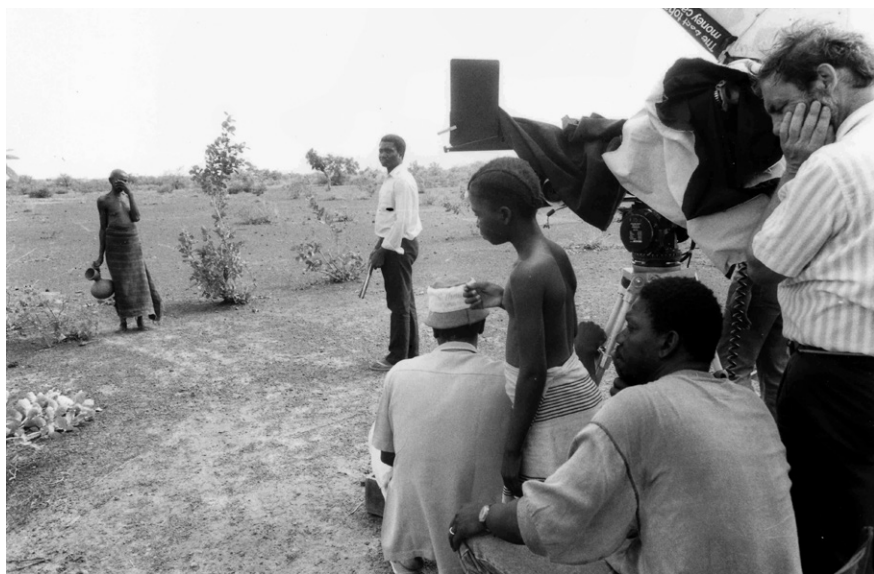
C'est une expression peut-être un peu extravagante, mais elle dit bien, je crois, mon rapport profond aux films que j'ai produits. Mettre en scène est une manière d'être au monde, une forme de rapport aux autres. J'ai toujours prisé cette vision immatérielle du cinéma, où les corps, le temps et l'espace, constituent les matériaux de base.

En ce sens, les deux métiers de producteur et de réalisateur se ressemblent beaucoup.

Pratiquement, mon travail de producteur a consisté à créer une synergie entre les talents propres aux différents collaborateurs, à faire coexister dans l'intérêt du film les intentions du réalisateur, des acteurs et des techniciens souvent issus de pays avec des cultures de travail pas forcément concomitantes, en tenant compte d'un cadre géographique, d'un contexte financier,

des moyens à disposition et exigences des décideurs ainsi que du public auquel on souhaite s'adresser. Il convient donc de faire en sorte que ces différents collaborateurs tirent à la même corde, dans la même direction, ce qui n'est jamais tout à fait simple. Mais quel contentement lorsque l'on atteint ce sommet ; l'on se sent soudainement faire partie de l'humanité. Et, me semble-t-il, aucun homme ne peut atteindre seul de tels moments de plénitude.

Les collaborateurs d'un film, lorsqu'ils se séparent à la fin d'un tournage, sont chaque fois persuadés qu'ils vont continuer à se voir, à entretenir des rapports attentifs les uns avec les autres. En vérité, dès que le film est terminé, ce qui faisait profondément sens dans leurs rapports jusque-là, n'existe plus. Les gens se séparent, puis plus rien, jusqu'à un éventuel nouveau film, six mois plus tard, dix ans plus tard.



Tournage de *Yaaba* au Burkina Faso en 1988

Si je réfléchis à ce qui me pousse dans mon désir de produire un film, à ce qui me galvanise, je remarque que j'ai toujours alterné production dans le nord et production dans le sud, que j'ai changé régulièrement de genres de films — film autobiographique, film politique, road movie, drame, comédie, série de courts-métrages, essai cinématographique, documentaire —, que j'ai changé souvent de pays de tournage, de langue de tournage et de réalisateur.

Quand j'ai le sentiment d'avoir découvert quelqu'un, je perds souvent l'envie de vivre une nouvelle équipée avec lui. Surtout lorsqu'après une collaboration

fructueuse il suffit plus ou moins de répéter ce que l'on a réussi, et que par-tant, les exigences de l'auteur et les miennes ont tendance à diminuer. Dès que je ressens ce symptôme, je me rebiffe et quitte le navire.

Je reconnais aussi une certaine prétention de ma part. Je m'intéresse aux projets difficiles et réponds plus volontiers aux auteurs qui ont besoin de moi, qui sollicitent ma collaboration, plutôt que l'inverse. Je crois pouvoir affirmer aussi que tous les auteurs dont j'ai produit un film auraient souhaité que je poursuive ma collaboration avec eux. Ce qui n'indique pas nécessairement une qualité que j'aurais, peut-être même au contraire un signe de faiblesse, voire pire, la preuve d'une propension au dévouement.

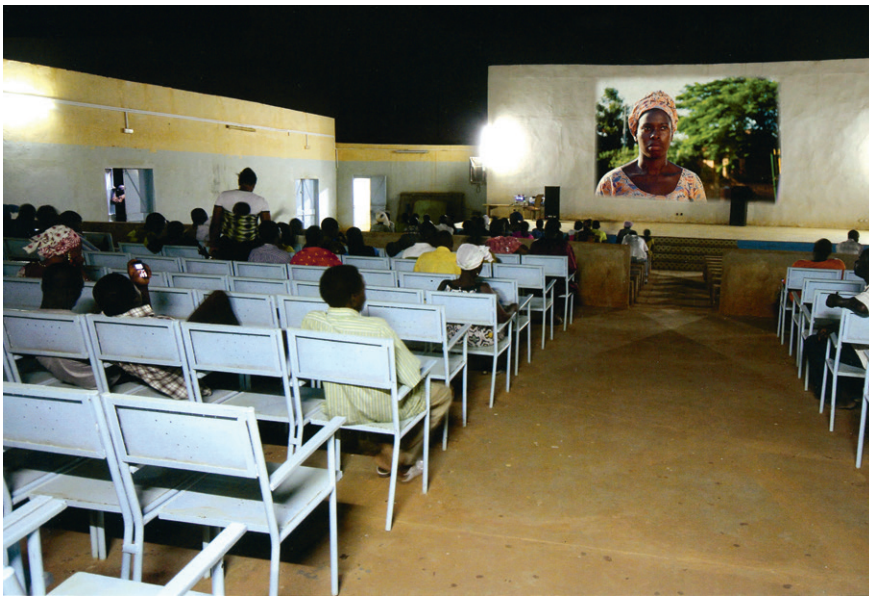
Produire dans le sud

J'ai généralement préféré produire dans le sud, car un film y est moins l'acte solitaire et narcissique d'un auteur que cela ne l'est dans nord. J'ai en effet toujours apprécié le fait qu'un film soit une œuvre collective, créée à l'intention d'un public clairement identifié, et j'ai été mieux servi dans le sud à cet égard.

Lorsque je produisais *Yaaba* et *Hyènes* à la fin des années 80, je trouvais l'équivalent de 1 à 2 millions d'€ par film, financés en moyenne pour 1/3 en Afrique et pour 2/3 en Europe. Il se produisait à cette époque une quinzaine de films par année en Afrique subsaharienne francophone, à destination essentiellement du public local.

Malheureusement, depuis le milieu des années 90, le cinéma africain intéresse beaucoup moins. Seuls un ou deux films d'envergure par année sont produits en Afrique noire francophone, le plus souvent cofinancés par Arte, et à destination prioritairement du public cinéphile européen. Il n'y a quasiment plus eu aucun « grand » film populaire africain produit prioritairement pour le public africain depuis *Hyènes*.

J'ai alors pris le parti il y a quelques années de contribuer autrement au cinéma africain. Avec Pierre Agthe (Focal) et Thierry Spicher (Box Productions), nous avons rencontré la plupart des jeunes producteurs et réalisateurs burkinabè et avons décidé ensemble de renforcer la production de films low low budget au Burkina Faso — des films simples, voire parfois élémentaires, réalisés avec très peu de moyens à l'intention du public local, mais qui rencontrent régulièrement de grands succès dans les salles. Pour ce faire, nous avons passé plusieurs semaines à Ouagadougou en compagnie de professionnels du cinéma burkinabè, afin de mettre sur pied Succès Cinéma Burkina Faso (SCBF).



Une séance de cinéma sous les étoiles à Ouagadougou en 2013

SCBF (www.succescinema-bf.com) est un mécanisme d'aide qui s'appuie sur le résultat des films que les producteurs, exploitants et distributeurs proposent aux spectateurs dans les six dernières salles du pays. Les aides ne dépendent donc pas du contenu des projets, mais du nombre d'entrées des films précédemment réalisés, qui génèrent des montants à réinvestir dans de nouveaux projets. Notre objectif était de mettre à disposition des producteurs burkinabè € 300'000 par an afin de consolider la production de dix films low budget par année et d'intéresser, bon an mal an, 500'000 spectateurs une fois le système tournant à plein régime. Ce qui conduirait à la réouverture de nombreuses salles fermées à travers tout le pays.

Géré totalement par les professionnels locaux, le fonds devrait permettre à une nouvelle génération d'entrepreneurs inventifs et bien ancrés dans la réalité de leur pays de s'imposer et de sortir d'abord le cinéma burkinabè, puis celui des autres pays d'Afrique subsaharienne francophone, de l'impasse dans laquelle ils se trouvent. C'est ainsi, selon nous, que l'industrie africaine du film réussira le mieux à trouver sa place au sein de la production internationale.

Depuis 2012, le projet existe, soutenu à bout de bras pour l'heure par la Direction suisse du développement et de la coopération (DDC) à Ouagadougou.

Delémont, janvier 2018

Hyènes au Festival de Cannes (1992–2018)

J'apprends ce matin que le film *Hyènes*, que j'ai restauré attentivement au laboratoire Eclair à Paris au cours de l'automne dernier, sera projeté au prochain Festival de Cannes, dans la section Cannes Classics.

Cette sélection représente beaucoup pour moi. *Hyènes* est « le film de ma vie », tellement j'ai tout appris avec cette production si exaltante et difficile. Je me réjouis vraiment de me retrouver avec les génies de Djibril Diop Mambéty, de Mansour Diouf, de Matthias Kälin, d'Issa Samb, de Samba Felix Ndiaye et des nombreux autres disparus, à l'occasion de cette ultime présence pour moi à Cannes — où, si je compte bien, je reviendrai pour la 11^e fois : avec *Yaaba* en 1989, *Laafi – Tout va bien* en 1991, *Hyènes* en 1992, *Wendemi, l'enfant du bon Dieu* en 1993, *Les gens de la rizièrre* et *Bab El Oued City* en 1994, *Bye Bye* en 1995, *Un soir après la guerre* en 1998, *Delwende – Lève-toi et marche* en 2005, *Salt of This Sea* en 2008, *Ordinary People* en 2009, et donc à nouveau avec *Hyènes* en 2018.

Je me réjouis aussi de l'espérer de revoir les vivants : Wasis Diop, Oumou Sy, Loredana Cristelli, ainsi que tous mes complices et compagnons de route rencontrés en Afrique ou ailleurs au cours de ces dernières années.

Dans la foulée, *Hyènes* sera présenté à partir de cet été au Cinema Ritrovato à Bologne, au New York Film Festival, à la Viennale, à Barcelone, à l'Institut Lumière à Lyon, à Paris, à Mumbai, et dans plusieurs autres villes et festivals à travers le monde.

Berlin, le 6 avril 2018

Le périmètre de Kamsé [The Perimeter of Kamsé]
 Eldorado
 Adieu à l'Afrique [Farewell to Africa]
 Katabui, au cœur d'Okinawa [Katabui, in the Heart of Okinawa]
 Win Win
 More than Honey [Des abeilles et des hommes]
 Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit [Like Stone Lions
 at the Gateway Into Night]
 Un été brûlant [A Burning Hot Summer]
 Ordinary People
 Au loin des villages [Far From the Villages]
 Le sel de la mer [Salt of This Sea] [Milh Hadha al-Bahr]
 Pas douce [Die Unsanfte] [A Parting Shot]
 Delwende — Lève-toi et marche [Delwende]
 La dignité du peuple [La dignidad de los nadies]
 Moi et mon blanc
 Memoria del Saqueo [Social Genocide]
 Maria
 Thelma
 Charmants voisins
 Karnaval
 Un soir après la guerre [One Evening After the War]
 Balkanisateur [Valkanisater] [Balkanisater]
 Les hommes du port
 Blind Date
 Les raisons du cœur [Flammen im Paradies] [Fire in Paradise]
 Bye Bye
 Les gens de la rizière [The Rice People] [Neak sre]
 La danse du singe et du poisson
 Bab El Oued City
 Wendemi, l'enfant du bon Dieu
 Hyènes [Hyenas]
 Laafi — Tout va bien
 Parlons grand-mère
 Yaaba
 Amelia Lopez O'Neill
 Douleur d'amour [Dores de Amor]
 Ikaria BP 1447
 Répliques avec Friedrich Dürrenmatt

Avant-propos

J'ai choisi des présenter mes films — productions et réalisations — dans l'ordre, en commençant par les films les plus récents. Il m'a semblé judicieux de me remémorer d'abord mes derniers films, ceux que l'on a tendance, comme dans le cas de la maladie d'Alzheimer, à oublier plus vite que les films plus anciens.

J'ai l'impression aussi que j'avais envie de me rapprocher avec plus de méticulosité de mes films du début, dont j'ai l'impression qu'ils m'ont pour la plupart plus intimement marqués que mes films produits au cours de ces dernières années.

Je n'ai en aucune manière recherché un quelconque cheminement intérieur ou autre à travers cette présentation chronologique de mes films. Il y a certainement une forme de nécessité qui circule à travers eux, mais à vrai dire je n'en ai pas conscience. Chaque film a souvent été fait *contre* le précédent, j'ai toujours cherché à me renouveler autant que possible, et surtout à ne pas me répéter ou m'ennuyer.

Plus simplement, il me semble que j'ai surtout cherché à vivre intensément des rencontres avec d'autres êtres humains, pour éviter la sorte de solitude à laquelle, jeune homme, j'étais quelque part voué. Je me suis en effet dit très clairement vers 20 ans : soit je me retire du monde et j'écris, dessine, recherche, réfléchis, ce qui correspondait et correspond toujours à mon être profond ; ou soit je décide de forcer ma nature et d'aller vraiment à la rencontre des autres. Cela m'apparaissait alors comme un choix entre deux perspectives de vies très différentes, mais qui me conduiraient, j'en étais convaincu, au même point final, si j'avais le courage d'aller jusqu'au bout de l'un ou l'autre chemin.

J'ai alors choisi le cinéma, un peu par hasard à vrai dire, mais quand même pas totalement. J'avais été profondément marqué à 18 ou 19 ans par quelques films, dont *L'ange exterminateur* de Luis Bunuel, et *Il était une fois dans l'Ouest* de Sergio Leone, des émotions prenantes à l'époque qui me semblaient devoir être creusées un jour. Mais rien sinon ne me prédestinait vraiment au cinéma, j'ai fait un peu de photo en tant qu'adolescent, et j'ai quelques fois mis en scène mes cinq frères et sœurs, mais c'est à peu près tout.

Après des études universitaires pas tout à fait terminées, je suis parti en auto-stop jusqu'à Bruxelles. J'ai découvert l'INSAS, une école de cinéma qui avait alors une bonne notoriété, je me suis inscrit à l'examen, j'ai réussi, et je suis resté pendant cinq ans à Bruxelles, des années que j'ai adorées, et

pendant lesquelles j'ai appris les rudiments du métier de cinéaste. J'ai réalisé quelques films d'étude plutôt encourageants. Puis je suis rentré en Suisse, au Tessin d'abord, à Genève ensuite, où j'ai tergiversé une année ou deux. Puis avec deux amis, nous avons fondé une première société de production de films, et j'ai commencé à réaliser et surtout produire mes premiers vrais films. Avant de rallier Zürich en 1988, où j'ai passé une vingtaine d'années.

Aujourd'hui, 32 ans plus tard, je suis soulagé d'avoir réussi à mettre un point final à ma vie de producteur, car c'est en vérité loin d'être simple de quitter ce métier et cette passion.

Mais je n'ai jamais oublié qu'il y a quand même trop de livres que je n'ai pas eu le temps de lire, trop d'expositions que je n'ai pas vues, trop d'amitiés que je n'ai pas assez célébrées. Mais à partir de l'année prochaine, à 67 ans, je devrais pouvoir commencer à rattraper sérieusement ce déficit.

Chaque film a été une belle aventure, excitante, incitante, humaine, en tous cas en ce qui concerne les films que j'ai vraiment portés. Il en existe aussi quelques autres où l'on est entraîné pour des raisons parfois un peu plus anecdotiques, économiques, amicales, pour rendre service, aider un collègue ou un auteur qui a besoin d'un soutien. Vous les reconnaîtrez certainement au passage. Mais la plupart de mes films ont compté, j'ai vécu peu de déceptions, et j'ai eu beaucoup de chance : je me suis souvent retrouvé au bon endroit au bon moment, en Afrique à la fin des années 80, au Cambodge au début des années 90, en Algérie en 1995, en Argentine en 2001, à Berlin assez régulièrement au cours de ces dernières années... dans des endroits et à des périodes où il y avait de vrais enjeux, des énergies à saisir. Mais en même temps, intérieurement, paradoxalement, je suis toujours resté égal à moi-même, comme un adolescent un peu circonspect devant les réalités de notre monde.

J'ai essayé à travers les présentations qui suivent, en passant d'un film à l'autre, de retenir des choses chaque fois un peu différentes, d'essayer de retrouver pourquoi je m'étais embarqué dans un film, pourquoi il m'avait alors intéressé, de me remémorer quelques belles amitiés parfois aussi. Je me suis encore posé la question de savoir à qui je m'adressais à travers cette somme résumée et lapidaire de mes aventures cinématographiques. Ce n'était jamais très clair, et je me dis finalement qu'au fond je m'adresse à tous ceux qui aspirent à aller à la rencontre des autres, mais en même temps comme aussi une invitation à une vraie rencontre avec soi.

Delémont, le 15 septembre 2018

Le Périmètre de Kamsé

Un film d'Olivier Zuchuat
Production: Prince Film (CH), Andolfi (F)

Film actuellement en cours de tournage à Kamsé, au nord du Burkina Faso. Réalisation, Image, Montage : Olivier Zuchuat. Production : Prince Film, Andolfi (F). Distribution CH : Outside the Box, sortie prévue en automne 2019.

Le film

A la frontière du Sahara, au Burkina Faso, le village de Kamsé est décimé par les effets de la désertification progressive qui dévaste la région sahélienne. Il y a moins de 50 ans, les terres qui entouraient le village étaient couvertes d'arbres et de champs, et les grandes forêts sahéliennes abritaient des fauves. Aujourd'hui, ces territoires sont devenus des déserts de sable ; rien n'y pousse si ce n'est quelques arbustes rachitiques.

Pour assurer sa survie et lutter contre le désert qui gagne du terrain, le village de Kamsé a décidé de se lancer en 2017-18 dans l'aménagement d'un « périmètre », inspiré par des expériences fructueuses réalisées par quelques rares autres villages du Burkina Faso. Armés de pelles et de pioches, les villageois vont construire sur 200 hectares des digues et planter des haies et des arbres, pour protéger les sols du vent, du ravinement et des troupeaux qui grignotent ce qui y pousse encore. Des travaux titanesques, si on les ramène à la taille du village.

A l'envers des exodes migratoires

Notre époque est marquée par des exodes migratoires massifs et tragiques depuis les pays africains. Logiquement, de nombreux films ont été consacrés aux drames de migrations contemporaines : certains ont suivi les migrants dans leurs périples meurtriers au travers du Sahara puis de la Mer Méditerranée. D'autres se sont placés « aux frontières » ou dans les centres de rétentions.

Aussi dramatiques soient-ils, ces itinéraires migratoires ne concernent actuellement qu'une infime partie des habitants du continent africain. Les « candidats à l'aventure », comme les appellent ceux qui restent, sont proportionnellement encore peu nombreux, pour l'instant en tous les cas.

Ce film est ainsi consacré à ceux qui restent, un film à l'envers donc des « films aux frontières » consacrés aux drames migratoires. Un film pourtant « à la frontière », puisque *sahel* signifie « frontière » en arabe. Un film hanté par le spectre du désert qui avance sournoisement, grignotant imperceptiblement dans la fournaise, des territoires et des vies qui s'y cramponnent...

Dossier de présentation, février 2018

ENFIN UN FILM PARLE À NOUVEAU D'HUMANITÉ

ELDORADO

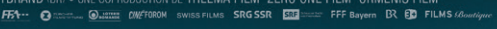
APRÈS LA BARQUE EST PLEINE ET MORE THAN HONEY
LE NOUVEAU FILM DE MARKUS IMHOOF

68^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Out of Competition

MENTION HONORABLE
AMNESTY INTERNATIONAL
PRIX DU CINÉMA 2018



SCÉNARIO ET RÉALISATION MARKUS IMHOOF • IMAGES PETER INDERGAND SCS • MONTAGE BEATRICE BABIN BFS • MONTAGE SUPPLÉMENTAIRE THOMAS BACHMANN • SON DIETER MEYER
JÜRIG LEMPEN HUGO POLETTI • SOUNDDESIGN ET MONTAGE SON SEBASTIAN TESCH • MIXAGE ANSGAR FRERICH • MUSIQUE PETER SCHERER • VOX OFF CATARINA GENTA ROBERT HUNGER-BÜHLER
VFX LUGUNDRUG • DIRECTION DE PRODUCTION TASSILO ASCHAUER • PRODUCTEURS PIERRE-ALAIN MEIER THOMAS KUFUS MARKUS IMHOOF • RÉDACTION URS AUGSBURGER (SRF)
SVEN WÄLTJ (SRG SSR COORDINATION NATIONALE) CARLOS GERSTENHAUER (BR) MATTHIAS LEYBRAND (BR) • UNE COPRODUCTION DE THELMA FILM ZERO ONE FILM ORMENIS FILM

thelmafilm zeroonefilm Ormenis Film VOLKNET SWITZERLAND FINET GÖNNER (SRF) MAR-DE-MONTELEO 

f/EldoradoMarkusImhoof



FRENETIC

PHOTO: G. HALLER/ARND BRONKHORST

Le film

Partant de sa rencontre personnelle avec Giovanna, une enfant réfugiée italienne recueillie par sa famille à la fin de la Seconde Guerre mondiale, Markus Imhoof accompagne des migrants qui ont été sauvés et repêchés au large des côtes libyennes par la Marine italienne, puis qui sont débarqués en Italie du sud où ils n'ont, à vrai dire, que le choix de travailler illégalement et de se faire exploiter par les mafias locales, avant de tenter l'aventure vers le nord de l'Europe.

Le principal enjeu d'*Eldorado* a été avant tout d'observer sans a priori — sur la Méditerranée, en Italie, à la douane à Chiasso — comment nous, autorités et citoyens suisses et européens, considérons et traitons les migrants.

Première

Berlinale, Sélection officielle, 2018, 91'

Un film de Markus Imhoof, Image : Peter Indergand, Montage : Beatrice Babin, Thomas Bachmann, Son : Dieter Meyer, Ansgar Frerich, Musique : Peter Scherer. Production : Thelma Film, zero one film (D). Distribution CH : Frenetic Films.



Akhet, Markus Imhoof, Raffaele, Berlinale 2018

De Delémont à Hollywood

Début août 2018 à Locarno.

Eldorado vient d'être sélectionné par l'Office fédéral de la culture pour représenter la Suisse à l'Oscar® du Meilleur Film en langue étrangère.



Nicolas Bideau, Elisabeth Baume-Schneider et Pierre Kohler, joviaux pendant la conférence de presse inaugurale à Locarno en 2009

Il y a dix, en 2009, avec Thierry Spicher et les soutiens de Pierre Kohler, alors futur maire de Delémont, d'Elisabeth Baume-Schneider, ministre de la culture de la République et Canton du Jura, puis celui de Nicolas Bideau, directeur de la section cinéma de l'Office fédéral de la culture, nous avons créé le festival Delémont–Hollywood, afin de mettre en valeur le travail des producteurs de cinéma suisse et témoigner de leur apport à la culture nationale.

Pour ce faire, nous avons convaincu l'Office fédéral de la culture de déplacer à Delémont — ma ville — un élément majeur du cinéma suisse, à savoir celui du choix du film qui représente chaque année la Suisse aux Oscars à Hollywood. Jusqu'ici, un jury de professionnels décidait en catimini à Locarno du film qui représenterait notre pays dans cette compétition internationale de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences, mettant aux prises des films de plus de 80 pays, tous exposés aux Etats-Unis entre octobre et fin janvier de l'année suivante. Mais l'annonce du film choisi passait un peu inaperçue au milieu des multiples événements locarnais.

Depuis 2010, les distributeurs, producteurs et réalisateurs suisses inscrivent régulièrement sur leurs affiches la sélection de leurs films pour la Compétition des Oscars, à savoir le droit de représenter la Suisse à l'Oscar® du meilleur film en langue étrangère.

Avec Thierry Spicher, puis avec Mathieu Grégoire-Racicot, nous avons activement œuvré par ailleurs pour qu'une grande partie des élèves de la région découvrent année après année les meilleurs films produits dans notre pays.

Avec Thierry, nous nous sommes également activés dans nos engagements respectifs de producteurs... en effet, au cours de ces dix dernières années, trois de nos films ont été désignés par l'Office de la culture, et partant, ont bénéficié du prix que grâce à nous la Ville de Delémont a institué pour la promotion à Hollywood du film sélectionné par la Suisse.

En 2010, c'est le film *Home* d'Ursula Meier, produit majoritairement par Thierry, qui a été plébiscité.

En 2013, *More than Honey* de Markus Imhoof, que j'ai produit avec des partenaires allemands et autrichiens, a été retenu.

Et cette année 2018, sans qu'avec Markus Imhoof nous nous y attendions vraiment, *Eldorado* vient d'être sélectionné. Une ultime tâche à accomplir donc avant la cessation de mes activités de producteur et de réalisateur, prévue à la fin de cette année, voire au printemps prochain, si *Eldorado* était nominé.

En vérité, c'est une aventure somme toute assez anodine que d'accompagner un film à la course à l'Oscar®. Il convient essentiellement de rassembler un budget de l'ordre de 150 à 200'000 CHF, de choisir une agence de relation presse (PR) qui a accès au gotha du cinéma et qui va nous aider à dépenser cette somme en frais de promotion dans la jungle que représente Hollywood, avec ses excès pas forcément toujours très réjouissants.

Ni *Home*, ni *More than Honey* n'ont réussi à convaincre le jury des Oscar®. Après un long voyage de près de 14 heures de vol, suivi de 4 heures de voiture où je tombais de sommeil, j'ai néanmoins apprécié, début 2014, de me retrouver à Los Angeles, que j'avais connu quelques années plus tôt, puis au Festival de Palm Spring... Mais, en vérité, tout cela n'est pas vraiment ma tasse de thé.

Le 15 août 2018



ADIEU À L'AFRIQUE

UN FILM DE PIERRE-ALAIN MEIER

Réalisation PIERRE-ALAIN MEIER avec la collaboration de OUMAR NDIAYE Ecriture et enquête JAMAL BELMAHI, PIERRE-ALAIN MEIER Image SÉVERINE BARDE Son ERIC GHERSINU Montage MYRIAM RACHMUTH Musique ISMAËL LO, WASIS DIOP Montage-son ELEONORA POLATO Mixage DENIS SÉCHAUD Etalonnage CHRISTOPH WALTHER Titres ILARIA ALBISETTI Sous-titres NINA KÄELIN, ARON NICK Une Production PRINCE FILM (SUISSE), ALLIANCE MÉDIAS INTERNATIONAL (SÉNÉGAL) Avec la participation de CINEFORUM et le soutien de LA LOTERIE ROMANDE, RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE - UNITÉ DES FILMS DOCUMENTAIRES, IRÈNE CHALLAND, FONDS SUCCÈS CINÉMA ET SUCCÈS PASSAGE ANTENNE Distribution OUTSIDE THE BOX, THIERRY SPICHER



Synopsis

En 2009, le corps d'Alice B. est retrouvé sur une plage africaine. Aux côtés du cadavre de l'Européenne blanche de 30 ans gisent ceux d'une douzaine de migrants noirs. Huit ans après ce drame, Pierre-Alain Meier se rend au Sénégal dans l'espoir de comprendre l'histoire de ce naufrage.

À l'âge d'Alice, il arpentait les rues de Dakar en vue d'y produire le film *Hyènes*. Comme elle, il était un Blanc en Afrique. Comme elle peut-être, il aurait voulu ne pas être si différent de ses amis et collaborateurs africains, ne pas être si visiblement d'ailleurs.

Sur les traces d'Alice, le réalisateur met aujourd'hui sa propre histoire en perspective, nous donnant accès avec pudeur et tendresse à ses paysages les plus intimes. *Adieu à l'Afrique* suit le chemin d'un dernier voyage et se propose d'investiguer les rapports complexes, riches et asymétriques, qui n'ont cessé d'exister entre l'Europe et l'Afrique francophone.

Première

Visions du Réel, Nyon, Compétition internationale, 2017, 87'

Un film de Pierre-Alain Meier, avec Oumar Ndiaye. Image : Séverine Barde. Son : Eric Gherzinu. Montage : Myriam Rachmuth. Musique : Ismaël Lo, Wasis Diop. Production : Prince Film SA. Distribution CH : Outside the Box.

Mes deux garçons Dawit et Noah ont découvert Adieu à l'Afrique le 23 avril 2017 lors de la Première à Nyon. Cette perspective de traverser la moitié du pays pour venir voir un film que j'évoquais souvent en famille, ne les enchantait pas trop. Ils savaient que je parlais d'eux dans le film, de leur adoption en Ethiopie il y a 12 ans, que je rappelais des moments très intimes. Je craignais à vrai dire beaucoup leurs réactions, j'étais tout sauf apaisé. Mais tout s'est heureusement bien passé.

Pour moi, cette première du film à Nyon, décidée au dernier moment par Luciano Barrisone, fait partie intégrante d'Adieu à l'Afrique. Je n'ai su qu'à l'issue de cette projection que j'avais eu raison de forcer autant de portes à peine entr'ouvertes, entre autre avec ma femme, mes enfants et quelques proches.

Je sais presque toujours avec certitude, généralement vers la fin du mixage, si un film, pour moi, valait ou non la peine d'être réalisé. C'est la première fois que j'ai dû attendre une première projection publique. Jusqu'ici — au contraire par exemple de mon collègue et ami Alain Rozanes, qui me disait avoir toujours

besoin de la confrontation avec le public pour savoir si un film avait atteint l'objectif fixé — pour moi, la pertinence d'avoir produit un film se décidait bien avant, dans une certaine solitude.

Une fois tous les 10 ans environ, je redeviens réalisateur

Je ressens le besoin de m'occuper un peu plus intimement de moi-même. Paradoxalement, j'ai depuis toujours le sentiment de produire comme un réalisateur et de réaliser comme un producteur. Mais j'observe cela également à propos de plusieurs parmi les réalisateurs dont j'ai produit les films.

Réaliser, c'est-à-dire se retrouver en principe avec soi, *produire*, être en principe tourné vers le monde extérieur... deux voies a priori antinomiques, dont la confrontation nourrira le film. C'est pour cela qu'il vaut généralement mieux qu'il y ait deux têtes pour concevoir un film.

Extraits du dossier de présentation

(En vérité, des questions que je me pose à moi-même)

— *Sur l'affiche du film, on peut voir le continent européen s'éloigner du continent européen... Qu'est-ce que représente l'Afrique pour vous ?*

— Un refus de la tyrannie du temps, un rapport différent de l'individu à la collectivité, une résistance à l'accumulation de richesses, une insertion pacifique dans l'environnement... Ces valeurs laissent entrevoir que l'évolution du monde pourrait s'effectuer d'une autre manière, plus équilibrée, plus modeste, moins prédatrice, plus prévoyante. L'Afrique exprime des valeurs et des mentalités « autres » qui pourraient rendre service à notre monde au bord du gouffre. Car la bataille pour la diversité culturelle — dont le continent noir constitue l'un des symboles les plus forts — représente en réalité une bataille pour la survie de l'humanité tout entière. À part cela, la vie en Afrique m'apparaît comme étant à la fois plus enivrante, plus inquiétante et plus exaltante que la vie en Europe.

— *Qu'a représenté Hyènes dans votre parcours de producteur ?*

— *Hyènes*, adapté de *La visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt, m'a fait découvrir mes limites, comme aucun autre film ou événement n'aura pu le faire dans toute ma vie de cinéaste et d'être humain. *Hyènes* est le seul parmi les nombreux films que j'ai produits, accompagnés, réalisés, qui m'ait poussé dans de si extrêmes retranchements.

— *C'est votre premier film documentaire ?*

— J'ai réalisé quelques documentaires à la fin des années 80 : *Ikaria BP 1447*, *Douleur d'amour*, *La danse du singe et du poisson*. Mais plus récemment, j'ai



Nos 3 enfants, Noah, Dawit, Chaya, et Monika, à qui le film est dédié

produit six long-métrages documentaires auxquels j'ai collaboré très attentivement : deux films engagés politiquement de Fernando Solanas, *Memoria del Saqueo* et *La Dignidad de los nadies*, deux approches plus expérimentales avec Olivier Zuchuat, *Au loin des villages* et *Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit*, ainsi que les deux exaltants derniers films de Markus Imhoof, *More than Honey* et *Eldorado*. Il s'est agi pour tous ces films d'essayer de donner au spectateur une impression authentique de drames en train de se jouer, grâce à des images très sensorielles, et de mettre en évidence et en cause un contexte plus vaste : la pression causée par une pyramide économique mondiale en continuelle croissance et de plus en plus inhumaine.

— *Votre dernier film, vraiment ?*

— J'ai vécu de très belles aventures cinématographiques avec Fernando Solanas, Rithy Panh, Djibril Diop Mambéty, Idrissa Ouedraogo, Merzak Allouache, Annemarie Jacir, et aussi en Suisse avec Jeanne Waltz, Markus Imhoof, Olivier Zuchuat, Alain Tanner, Claudio Tonetti, les Blind Date (Marcel Gisler, Samir, Christoph Schaub, etc.), et tant d'autres. C'est déjà pas si mal. Et puis, faire des films me fait moins rêver qu'avant. Olivier Zuchuat et Markus Imhoof doivent encore terminer leurs films, puis je tirerai ma révérence.

Le 15 novembre 2017



KATABUI

AU COEUR D'OKINAWA

カタバイ

沖縄に生きる

UN FILM DE DANIEL LÓPEZ

RÉALISATION DANIEL LÓPEZ IMAGE GOSUKE TSUCHIDA — CARLO VARINI — DANIEL LÓPEZ SON TSUGUAKI TOMA — DENIS SÉCHAUD MONTAGE SALVATORE DARDANO
MUSIQUE DENYS FONTANAROSA PRODUCTEURS PIERRE-ALAIN MEIER — TAKAKO MIYAHIRA — YURI YOSHIMURA-GAGNON — CLAUDE GAGNON PRODUCTEURS
ASSOCIÉS HITOSHI DOI — PATRICK CLAUDET UNE PRODUCTION THELMA FILM AG (SUISSE) — KUKURU VISION INC. (JAPON) AVEC LE SOUTIEN DE L'OFFICE FÉDÉRAL
DE LA CULTURE (DFI) — CINEFORUM — LA LOTERIE ROMANDE — FONDS CULTUREL DE SUISSIMAGE — RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE — UNITÉ DES FILMS
DOCUMENTAIRES — OKINAWA PREFECTURE — OKINAWA CONVENTION & VISITORS BUREAU — OKINAWA FILM OFFICE DISTRIBUTION OUTSIDE THE BOX

thelmafilm

Kukuru Vision
We're the good sound!



OKINAWA
コンベンション・ビジネス・ビューロー



OKINAWA
FILM OFFICE

SRG SSR

CINEFORUM

LOTTERIE
ROMANDE

suisseimage

OUTSIDE
THE BOX

Le film

Katabui, au cœur d'Okinawa, est un hymne à l'esprit de résistance des habitants d'Okinawa, là où s'est déroulé l'un des drames les plus tragiques de la Seconde Guerre mondiale, la dernière bataille terrestre de la guerre livrée entre les Japonais et Américains, qui a coûté la vie au tiers de la population et entraîné la destruction de la quasi-totalité du patrimoine culturel d'Okinawa.

Grâce à de nombreux témoignages, le film met en exergue les contradictions entre les traditions ancestrales de l'île et les effets délétères d'une culture moderne imposée suite à la défaite. Il nous offre un regard inédit sur Okinawa, nous fait rencontrer ses habitants, profondément attachés à leur terre, inventifs et pleins d'énergie, qui s'interrogent en permanence à propos de ce qu'ils peuvent faire pour leur île.

Le montage du film, auquel j'ai collaboré assidûment avec le réalisateur et le monteur, a été essentiel : construire la subjectivité du regard, parfois comme une rêverie construite ou déconstruite, comme une nouvelle perception. Interroger avec une voix qui n'impose pas, qui ne s'impose pas face aux témoignages des Okinawanais, et qui tente de défaire quelques idées reçues.

Katabui constitue également un vrai cheminement initiatique pour l'auteur jurassien Daniel López, mais un parcours joyeux, aimant, tout en nuances, qui s'adresse d'abord en les remerciant aux habitants d'Okinawa qui l'ont accueilli, au moment où il envisage peut-être après 10 ans de les quitter sur la pointe des pieds.

Le 18 juin 2016

Première

Festival de Taiwan. Novembre 2016, 80'

Un film de Daniel López, Image : Gosuke Tsuchida, Carlo Varini. Son : Tsuguaki Toma, Denis Séchaud. Montage : Salvatore Dardano. Produit par Thelma Film et Kukurū Vision Inc. (Japon). Distribution CH : Outside the Box.

Katabui est le seul parmi tous mes films qui n'a pas été retenu pour les Journées Cinématographiques de Soleure. J'ai trouvé cela très injuste. Heureusement, de nombreuses projections fort animées dans le Jura, notamment à Porrentruy, ainsi qu'un grand succès public du film à Okinawa, rassurèrent si besoin était Daniel López, qui va, il vient de le décider, poursuivre sa vie et son travail à Okinawa.

REVIVEZ LA FOLLE AVENTURE DE 15 MISS CHINOISES DANS LE JURA



**JEAN-LUC COUILLARD • XIAOXING CHENG • GUY LECLUYSE • JEAN-LUC BIDEAU • ANNE COMTE • FRÉDÉRIC RECROSIO • XIN WANG • YING BIN • LAURENT BATEAU
RICHARD SAMMEL • DIDIER FLAMAND • CYRILLE ELGIN • JEAN-FRANÇOIS GALLOTTE • CATHY MIN YUNG • KEA KAING • DAPHNE HACQUARD • JEAN-LUC BARBEZAT • FANG-HSUAN CHIU • MAI-ANH LE • BRIGITTE ROSSET**

AVEC DARIUS ROCHÉ • PIERRE KOHLER • CHRISTOPHE DARBELLAY • PHILIPPE RECEVEUR DANS LEURS PROPRES RÔLES

AUTEURS JACQUES ANCHUTY • BEATRICE GUEPFA • CLAUDIO TONETTI RÉALISATION CLAUDIO TONETTI IMAGE CARLO VARINI SON PHILIPPE COMBES • GERT JANSSEN • MATHIEU COX MONTAGE MATYAS VERESS MUSIQUE FRÉDÉRIC VERCHÉVAL SCÈNE THOMAS LEPODRIER PREMIER ASSISTANT RÉALISATION FABRICE COUILLARD
DIRECTION DE PRODUCTION RICHARD ALLEED PRODUCTION DÉLÉGUE ET EXÉCUTIF PIERRE-ALAIN MEYER COPRODUCTIONS JEAN-JACQUES NÉRA • ROBERT TOINT • ADRIAN POLITOWSKI • GILLES WATERKEYN • NATACHA DEVILLERS • ALBERTO CHOLLET UNE PRODUCTION PRINCE FILM (COISS) SAGA FILM (HONGKONG) CHINA BLUE (CHINE) EN COPRODUCTION AVEC
LA RADIO TÉLÉVISION SUISSE (RTS) ET UFLM - UFFUNG AVISSE DISTRIBUTION EN L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE AU CINÉMA ROMAND ET DE LA LOTERIE ROMANDE - EN LA RÉPUBLIQUE ET CANTON DU JURA - EN LA VILLE DE DÉLEMONT - EN FONDS CULTUREL DE SUISSE FILMS PROMOTION ET MARKETING OUTSIDE THE BOX





Dans les rues de Delémont, avec Jean-Luc Couchard

Synopsis

Deux amis, Paul Girard, le maire « people » de Delémont qui brigue une carrière nationale, et Liu, un horloger chinois installé dans le Jura, décident d'organiser la demi-finale de Miss Chine en Suisse.

Grâce à ce projet original et médiatique, Paul espère acquérir l'investiture de futur député que son parti lui refuse, et Liu s'ouvrir le marché chinois de la montre de luxe.

Alors qu'ils s'imaginaient emmener les filles dans les hauts lieux touristiques du pays et être accueillis en héros, les deux compères se heurtent à la résistance du monde politique, de Suisse Tourisme et à l'indifférence des sponsors. Pour honorer leur contrat et ne pas perdre la face, Paul convainc Liu de mettre à contribution son réseau local. Ils improvisent un voyage dans une Suisse bien différente de l'image de la carte postale : au lieu des palaces, les Miss découvrent le charme des nuits dans la paille, l'hospitalité militaire et les produits du terroir.

La loufoquerie de l'entreprise séduit pourtant les médias et les 300 millions de téléspectateurs chinois. Mais ce succès populaire permettra-t-il à Paul de se voir ouvrir les portes du Parlement bernois ? Et Liu parviendra-t-il à inonder le marché chinois de montres made in Switzerland ?

Première

Cinémas du Jura et du Jura bernois, avril 2013, 95'

Un film de Claudio Tonetti, avec Jean-Luc Couchard, Xiaoxing Cheng, Anne Comte, Guy Lecluyse, Jean-Luc Bideau, Xin Wang, Laurent Bateau, Didier Flamand, Richard Sammel, Frédéric Recrosio, Bing Yin, Cathy Min Yung, Cyrille Eldin, Brigitte Rosset, Caroline Gasser, Mai-Anh Lê, Daphné Hacquard, Kea Kaing, Jean-Luc Barbezat, Fang-Hsuan Chiu.

Scénario : Jacques Akchoti, Béatrice Guelpa. Image : Carlo Varini. Son : Philippe Combes. Montage : Matyas Veress. Musique : Frédéric Vercheval. Production : Prince Film, Saga Film (B), RTS (CH), China Blue (Chine), Natacha Devillers. Distribution CH : Frenetic Films.



Ting Ting (Xin Wang)

En octobre 2006, 26 jeunes chinoises invitées par le parlementaire jurassien Pierre Kohler et son associé chinois Yuming Yang, débarquèrent en Suisse pour participer à la demi-finale de Miss Chine... L'idée d'essayer d'en faire un film est de Philippe Berthet, alors directeur de la Fiction à la RTS, qui a commandé une enquête à Béatrice Guelpa, avant de me solliciter ainsi que Jacques Akchoti (l'équipe conquérante de *Blind Date* et de *Nous les Suisses*) en vue de développer le projet.

Il ne s'agissait pas de réaliser un film « documentaire », ni de coller aux événements et aux personnages réels, mais de puiser dans cette histoire un peu

incroyable, dont les Jurassiens et une partie des Romands ont amplement entendu parler, de quoi bâtir une fiction qui raconte le Jura d'aujourd'hui, un pays ouvert sur le monde, composé de gens entreprenants, mais souvent réservés, modestes, industriels, attachés à la valeur du travail, un pays fait de gens entiers qui empruntent parfois des chemins de traverse qui dérangent l'ordre établi.

Je n'ignorais pas au départ que le développement du projet serait long et ardu. Il m'a donc semblé que je ne devais pas entraîner un réalisateur pendant des années de développement. J'ai alors pris le risque de développer le projet sans réalisateur, même si cette conception du travail est peu pratiquée dans notre pays.

Win Win s'annonçait comme un film relativement cher, à cause du nombre élevé de décors et de personnages, un tournage en Chine, etc. Pour que *Win Win* reste un film romand, il convenait de se priver de grandes vedettes françaises, et de se diriger vers un casting mi-romand, mi-français, le meilleur possible pour un coût acceptable. J'ai à quelques reprises envisagé de renoncer au film, car le défi confinait parfois à l'impossible. Mais produire *Win Win* était le prix à payer pour pérenniser mon retour dans le Jura en 2008. Et impossible, comme nous le savons bien, n'est pas jurassien.

Il convenait de réussir à convaincre tous les potentiels partenaires en Suisse et à l'étranger, l'Office fédéral de la culture, la RTS, le Fonds romand, des financiers, des sponsors, se tourner vers le Canton du Jura en sollicitant de sa part un effort inhabituel, chercher de nouvelles idées dans la manière de fabriquer le film. Résultat des courses : il fut très ardu de convaincre l'Office de la culture de subventionner une comédie populaire, de convaincre la RTS de confirmer l'indispensable soutien promis au départ, de persuader les autorités politiques du Canton du Jura de supporter un film qu'elles pensaient être à la gloire du PDC [parti de centre droite], de presser le distributeur Frenetic Films à Zürich à consentir à un investissement conséquent pour un film suisse romand... Il s'est avéré impossible d'entraîner un producteur français à coproduire ce film et il a été plus malaisé que prévu de convaincre *Pays romand – Pays gourmand*, un « personnage » incontournable du film, de s'engager dans le projet.

Mais en fin de compte, tous ces différents partenaires ont joué le jeu et nous ont soutenus. J'ai néanmoins dû accepter de prendre un risque personnel élevé. A l'instar de Paul dans le film et de Pierre Kohler en 2006, j'ai dû y aller de ma poche. Comme souvent, la fiction est rattrapée par la réalité...

Le 20 novembre 2012

Première

Festival de Locarno, Piazza Grande, Film de clôture, 2012, 91'

Un film de Markus Imhoof. Image : Jörg Jeshel, Attila Boa. Montage : Anne Fabini. Son : Dieter Meyer. Musique : Peter Scherer. Production : Thelma Film, Ormenis Film (CH), zero one film (D), Allegro Film (A). Distribution CH : Fretetic Films.

Le film

Depuis une dizaine d'années, de nombreuses colonies d'abeilles sont décimées partout dans le monde. Les causes de cette hécatombe ne sont pas encore établies. Selon les régions du monde, ce sont entre 50 et 90% des abeilles qui ont disparu.

Cette épidémie, d'une violence et d'une ampleur faramineuse, est en train de se propager de ruche en ruche sur toute la planète. Partout, le même scénario se répète : par milliards, les abeilles quittent les ruches pour ne plus y revenir. Aucun cadavre à proximité. Aucun prédateur visible. En Suisse et en Allemagne, selon l'association nationale des apiculteurs, le quart des colonies a été décimé. Même chose en France, en Italie, au Portugal, en Grèce, en Autriche, en Pologne, en Angleterre, aux Etats-Unis, où le syndrome a été baptisé « phénomène *Marie-Céleste* », du nom du navire dont l'équipage s'était volatilisé en 1872.

Les scientifiques ont trouvé un nom à la mesure du phénomène : le « syndrome d'effondrement ». Ils ont de quoi être préoccupés : 80% des espèces végétales ont besoin des abeilles pour être fécondées. Sans elles, ni pollinisation, donc pratiquement ni fruits, ni légumes. Les trois quart des cultures qui nourrissent l'humanité en dépendent. Arrivée sur la Terre 60 millions d'années avant l'homme, *Apis mellifera* est aussi indispensable à son économie qu'à sa survie.

Faut-il incriminer les pesticides ? Un nouveau microbe ? La multiplication des émissions électromagnétiques perturbant les nanoparticules de magnétite présentes dans l'abdomen des abeilles ? Il semble qu'une combinaison de tous ces agents détruise les défenses immunitaires des abeilles.

Il y a cinquante ans, Einstein avait déjà insisté sur la relation de dépendance qui lie les butineuses à l'homme : « Si l'abeille disparaissait du globe, avait-il prédit, l'homme n'aurait plus que quatre années à vivre. »

Les intentions

Le principal enjeu de *More than Honey* était de permettre au spectateur d'éprouver un drame en train de se jouer — la mort de millions d'abeilles —, grâce à des images très sensorielles, et de mettre ainsi en évidence un contexte bien plus vaste : la pression causée par une pyramide économique mondiale en continuelle croissance, à la base de laquelle on trouve les insectes.

C'est la principale raison pour laquelle il a été décidé d'apporter le plus grand soin à rendre visibles les abeilles et à les faire mieux connaître du spectateur. Leurs yeux immenses et poilus et leur carapace les font ressembler à des êtres fascinants venus d'une autre planète qui, à l'écran, paraissent aussi grands, et la plupart du temps même plus grands que les hommes.



La naissance d'une reine

A un moment donné, dans la partie de bras de fer qui oppose les abeilles à l'économie de marché néo-libérale, un courtier en abeilles pousse des apiculteurs, et ceux-ci poussent leurs abeilles, à sans cesse améliorer leurs performances. L'abeille est devenue un animal qui travaille à la chaîne, une machine dont on attend qu'elle fonctionne sur simple pression d'un bouton. Le projet n'était pas de réaliser un film parcourant le monde à toute vitesse d'un endroit au suivant, mais au contraire de prendre le temps d'apprendre à connaître et à comprendre les différents protagonistes, tous apiculteurs, que nous avons rencontrés. Nous avons observé leur travail au quotidien,

avons pris au sérieux leurs angoisses existentielles, souffert avec eux lorsqu'une nouvelle colonie d'abeilles disparaissait ou devait être détruite. De leur côté, ils nous ont montré comment ils font face au paradoxe quotidien consistant à travailler à la fois au rythme de la nature et contre elle.

Le 17 avril 2012

Un succès mondial

More than Honey a rencontré un très grand succès dans les salles de cinéma en Suisse, en France, en Allemagne, aux USA, et dans 35 autres pays.

En Suisse, nous avons battu le record d'entrées de toute l'histoire du film documentaire, à savoir plus de 256'000 entrées à ce jour, et près de 100'000 DVD vendus, et autant de visionnements sur VOD (Video on Demand). Le film a par ailleurs représenté la Suisse à l'Oscar®, une première pour un documentaire.

Je n'ai jamais répertorié les nombreux prix que mes films ont reçu dans les différents festivals et autres institutions à travers le monde. Mais d'autres l'ont fait pour moi en ce qui concerne *More than Honey*.

Le palmarès est somme toute assez exceptionnel...

- En Suisse, Prix du Cinéma Suisse, QUARTZ du Meilleur Documentaire, QUARTZ de la Meilleure Musique 2013, Zürcher Filmpreis, Bester Dokumentarfilm 2012, Prix WALO, Beste Filmproduktion 2013, Swiss Award Kultur 2014 pour Markus Imhoof.
- En Allemagne, Deutscher Filmpreis LOLA, Bester Dokumentarfilm 2013, Bayerischer Filmpreis, Bester Dokumentarfilm 2013, Deutscher Naturfilmpreis.
- En Autriche, ROMY, Filmpreis Beste Kino-Dokumentarfilm 2013, ROMY, Beste Regie Kino-Dokumentarfilm 2013.
- En France, Meilleur documentaire, Festival International du Film Ecologique de Bourges 2013, Prix Buffon Festival Pariscience – Festival du Film Scientifique 2013.
- En Italie, Premio Parco Nazionale, Gran Paradiso Film Festival 2013.
- Au Japon, Special Jury Award, Japan Wildlife Film Festival 2015.
- En Grande-Bretagne, Prix du Public, UK Green Film Festival 2013.
- En Tchéquie, Winner International Competition International Festival of Science Documentary Films Academia Film Olomouc 2014.
- Aux USA, Santa Barbara International Film Festival, Best documentary 2013, Festival San Francisco, Best Feature Film Award 2013.
- Etc.

UN FILM D'OLIVIER ZUCHUAT

COMME DES LIONS DE PIERRE À L'ENTRÉE DE LA NUIT

VISIONS DU RÉEL 2012
Compétition internationale

DOK LEIPZIG 2012
Prix du jury œcuménique

RÉALISATION, IMAGE, MONTAGE OLIVIER ZUCHUAT ASSISTANTE ET RECHERCHE LITTÉRAIRE ELENI GIOTI COLLABORATION ARTISTIQUE CORINNE MAURY GRIP CARLOS STURMEY SON ARIS ATHANASSOPOULOS
MONTAGE SON VINCENT MONTROBERT & JULIEN BOURDEAU MIXAGE DENIS SÉCHAUD ÉTALONNAGE ULRICH FISCHER PRODUIT PAR PIERRE-ALAIN MEIER & XAVIER CARNIAUX CO-PRODUIT PAR THANOS LAMBROPOULOS & OLIVIER ZUCHUAT
PRODUCTION PRINCE FILM & AMP CO-PRODUCTION RADIO TÉLÉVISION SUISSE (RTS), PERIPLUS, LES FILMS DU MÉLANGEUR AVEC LE SOUTIEN DE L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC), LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES,
LE FONDS REGIO FILMS AVEC LA LOTERIE ROMANDE, LA FONDATION VAUDOISE POUR LE CINÉMA ET LE CANTON DU JURA, LE FONDS CULTUREL DE SUISSE, SUCCÈS CINÉMA, LA PROCIPEP - SOCIÉTÉ DES PRODUCTEURS ET DE LANGOA
CE FILM A BÉNÉFICÉ DU FONDS D'AIDE À L'INNOVATION AUDIOVISUELLE DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » DE LA SCAM ET DE LA FONDATION MONT D'ORGE

UN PROJET PRÉSENTÉ AU FIDILAB 2010 www.commedeslionsdepierre.net

Le film

Entre 1947 et 1951, le Gouvernement Grec a interné sur l'île déserte de Makronissos près de 80.000 soldats et civils pour « faits de communisme ». Ils devaient y effectuer des activités de rééducation destinées à les faire réintégrer le droit chemin tracé par les idéologues de l'extrême droite nationaliste du Roi Paul. De nombreux prisonniers, dont le célèbre poète Yannis Ritsos, y écrivirent des textes qu'ils cachaient dans des bouteilles enterrées, qui ont pu être ramenées du camp. Ces textes donnent à imaginer ce laboratoire barbare destiné à la « reprogrammation mentale » des résistants communistes.

On écrit d'ordinaire des poèmes pour célébrer la nature, pour exprimer des sentiments amoureux, ou encore une douleur existentielle. Mais rares sont ceux qui ont écrit une œuvre poétique derrières des barbelés, sous la torture.

Les poètes de Makronissos ont fait sourdre dans leurs textes une voix de résistance, un jaillissement de force vitale. Leurs chroniques poétiques de la vie des prisonniers politiques sur l'île racontent la terre et la survie dans ce laboratoire barbare. Ils donnent « à voir » la peur omniprésente, l'attente interminable, la soif qui taraude et les éreintantes corvées de pierres qu'il faut sans cesse transporter. Ils disent les nuits où résonnent les cris de ceux que les tortures ont rendus fous.

Olivier Zuchuat précise : « Lorsque j'ai lu ces poèmes, au hasard d'une rencontre littéraire, j'ai « vu » des images d'un passé terrifiant que j'ai voulu confronter dans ce film aux images du présent, celles des ruines des camps de Makronissos. Chercher dans ces amas de pierre et de béton des empreintes de ce qui s'y est passé, les confronter aux hurlements de haut-parleurs qui crient des slogans nationalistes, les mettre en regard des photos de prisonniers ».

Un film de mémoire qui tente de lutter contre l'oubli, à l'heure où des ferveurs nationalistes nauséabondes semblent renaître en Grèce...

Première

Visions du Réel 2012, Nyon, Compétition Internationale, 95'

Un film d'Olivier Zuchuat, Image, son, montage : Olivier Zuchuat. Production : Prince Film SA, AMIP (F). Distribution CH : Outside the Box.

La Première du film à Nyon a été catastrophique. Nous n'avons jamais pu visionner le film jusqu'à son terme, suite à une panne d'électricité, suivie d'une panne d'ordinateur. Heureusement, le lendemain, le public a pu découvrir notre film avec son fort long titre, qu'il a estimé.

RECTANGLE PRODUCTIONS / WILD BUNCH / FARD FILM ET PRINCE FILM PRÉSENTENT



MONICA BELLUCCI LOUIS GARREL CELINE SALLETTE JEROME ROBERT



UN ETE BRULANT

UN FILM DE PHILIPPE GARREL

MUSIQUE DE JOHN CALE

REC: VLADISLAV GALARD / VINCENT KAPCZYNSKI / MAURICE GARREL / SCENARIO: PHILIPPE GARREL / MONTAGE: MARC CHOUDELOU / COSTUME: CAROLINE DELMAS / PHOTOGRAPHIE: WILLY KOUART ASS. — AVEC: CATHY JEAN-PAUL BADERISSE / SON: FRANCIS MUSY / MONTAGE: YANN DELEY / ASSOCIATION REALISATION: PAOLO TROTTA / ASSISTANT: BRUNO DE CHAUDRONY
COPRODUCED BY JUSTINE PEARCE / DIRECTION DE LA PRODUCTION: SERGE CATOURÉ / PATRICK MASSA / MONTAGE: FRANCIS MUSY / GABRIEL HARPER / SCENARIO: PHILIPPE GARREL / MARC CHOUDELOU / PHOT. ET PROD. EDUARDO VECI / CONCORTA ARILLO / GIORGIO MAGLIOLIO / PIERRE-ALAIN HERBER / ASSOCIATION PRODUCTION: LE CANAL + ET CINE +
AUFILM SOUTIENU PAR EUROBAAS ET LE PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPEENNE / AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE / AVEC LE SOUTIEN DE LA REGION ILE-DE-FRANCE / EN ASSOCIATION AVEC CINEASSE 5 / DEVELOPPE EN ASSOCIATION AVEC COPIENOVA 4 / AVEC LE SOUTIEN DE LA PROCEP ET DE L'ANGLO-BOCCA
AVEC LE SOUTIEN DE LA DIRECTION GENERALE POUR LE CINEMA DU MINISTERE POUR LES BIENS ET LES ACTIVITES CULTURELLES - ITALIE / EN CO-PRODUCTION AVEC LA RSI RADIO TELEVISIONE SVIZZERA / SRS SSR / AVEC LE SOUTIEN DE L'OFFICE FEDERAL DE LA CULTURE (OFF) SUISSE / DISTRIBUTION FRANCE ET VENES INTERNATIONALES WILD BUNCH

LA CHAÎNE FRANCE 3



Synopsis

Paul rencontre Frédéric par un ami commun. Frédéric est peintre. Il vit avec Angèle, une actrice qui fait du cinéma en Italie. Pour vivre en attendant d'être acteur, Paul fait de la figuration. Sur un plateau, Paul rencontre Elisabeth qui est aussi figurante. Ils tombent amoureux. Frédéric invite Paul et Elisabeth à Rome.

Déclaration d'intention du réalisateur

Un ami c'est quelqu'un pour qui on donnerait sa vie. Ni plus ni moins. Or j'ai perdu mon meilleur ami. Ça laisse sans doute dans les rêves un sentiment confus comme on peut le comprendre. Mais voilà l'occasion de faire un film. Ça ne remplacera pas comme on dit toujours et je le dis aussi, l'ami en question. Mais ça me fera quelque chose qui continue à s'apparenter à une vie d'artiste heureux, comme nous étions. Je crois que si nous étions si heureux c'est parce que nous étions nés après la guerre, et c'est ce que je vais essayer de montrer, des hommes qui n'ont pas connu la guerre. Et l'image de leurs parents qui eux l'avaient connue.

Première

68e Mostra de Venise, 2011, Sélection Officielle, en Compétition, 95'
Un film de Philippe Garrel, avec Louis Garrel, Monica Bellucci, Céline Sallette.
Image: Willy Kurant, Son: François Musy. Montage: Yann Dedet, Musique: John Cale. Production: Rectangle Productions (F), Faro Film (I), Prince Film.
Distribution CH: Agora Film.

L'une des rares trahisons au cours de ma vie de producteur

Edouard Weil, de Rectangle Productions à Paris, initiateur de *Un été brûlant*, a accepté en contrepartie de mon soutien à ce projet, de coproduire *Win Win*. Les deux films n'ont que peu à voir l'un avec l'autre, mais tous les deux nous intéressaient, Edouard Weil et moi. Voici ce qu'il m'écrivait en avril 2010: *Quand tu m'as approché pour me proposer une collaboration à l'occasion de la production de Win Win, j'ai, dans un premier temps, été surpris. Un survol rapide du projet m'a fait penser que tu te trompais d'adresse et que pour cette comédie grand public commerciale Chti-compatible, je n'étais pas le bon partenaire. J'ai pensé que tu te trompais de famille, puisque, tu le sais comme moi, le cinéma est affaire de familles... et je te l'ai dit.*

Mais tu as insisté et m'as convaincu de regarder les choses de plus près, car, à ton avis et au vu de notre catalogue, au contraire, Win Win s'inscrivait dans la famille du Rectangle sans avoir à résoudre de quadrature du cercle.

A la lecture du scénario, puis en parlant avec toi, en appréhendant ce projet pour ce qu'il est, j'ai assez vite été convaincu qu'il y avait là matière, comme on dit dans notre jargon, à comédie d'auteur. Il y a dans l'histoire racontée, dans les vrais enjeux qu'elle sert et dans les mécanismes qui lui permettent d'avancer, tous les ingrédients d'une comédie qui, si tout se passe comme nous le souhaitons, parviendra à trouver son public sans tomber dans les recettes et travers du populaire stéréotypé.

Cher Pierre-Alain, j'espère que votre commission se laissera comme moi séduire et surtout convaincre par les personnages attachants que vous avez su inventer et ce scénario à la fois très efficace et original, ainsi que par un casting bien pensé et une structure de production qui assurent à l'avance au film une grande qualité, grâce aux moyens que nous ne manquerons pas de mettre à la disposition d'acteurs et d'une équipe technique de premier plan.

En tous les cas, tu peux compter sur l'engagement de Rectangle sur ce projet qui, j'en suis convaincu, générera un film qui trouvera son public aussi bien chez vous que chez nous.

Amicalement, Edouard

De mon côté, j'avais également un certain intérêt à coproduire *Un été brûlant* de Philippe Garrel, qui est un auteur notable dans le paysage cinématographique européen et international, sans compter le plaisir non dissimulé de rencontrer la séduisante Monica Belluci. Par ailleurs, le fait de produire / coproduire deux projets presque simultanément avec le même partenaire permet de se répartir un peu plus finement les rôles et les postes.

Résultat des opérations : j'ai coproduit *Un été brûlant* à hauteur de CHF 500'000, et comme malheureusement *Win Win* a été tourné un peu plus tard, dix mois environ après *Un été brûlant*, Edouard Weil, avec un cynisme non dissimulé, n'a plus rien entrepris pour mon film. Au contraire, il a même dissuadé une actrice de collaborer au film, et fait capoter un soutien pourtant promis de Canal Plus.

Edouard Weil a déjà coproduit plusieurs films ces dernières années avec des partenaires suisses — *Villa Amalia* de Benoît Jacquot avec Point Prod, *Un été brûlant* avec moi, et peut-être encore un film avec Vega Film, voire un



Monika Bellucci lors de la présentation du film à Venise

quatrième en cours avec *Close Up Film*, et pour aucun d'entre eux, si je suis bien informé, il n'a assuré la réciprocité promise.

Un partenaire étranger parmi d'autres vils profiteurs du système suisse... Du coup, cette coproduction m'est restée sur l'estomac. Au-delà des louanges des journaux français bien connus des cinéphiles, des *Cahiers du Cinéma*, des *Inrockuptibles*, de *Libération* et du *Monde*, cet *Été brûlant* reste pour moi un film vicié.

Je ne sais pas si je suis très objectif en partageant la critique d'Arnaud Schwartz dans *La Croix*: « On s'ennuie ferme devant tant de grandiloquence désuète... » Mais c'est en tous cas le seul film parmi tous ceux que j'ai produits, que j'ai du mal à revendiquer.

TS PRODUCTIONS
PRÉSENTE

FESTIVAL DE CANNES 2009
SEMAINE DE LA CRITIQUE

ORDINARY PEOPLE

UN FILM DE **VLADIMIR PERISIC**

AVEC **RELJA POPOVIC** **BORIS ISAKOVIC** **MIROSLAV STEVANOVIC**

SCÉNARIO VLADIMIR PERISIC AVEC LA COLLABORATION D'ALICE WINOZOU. MÂCHE SIMON, HAÏKEL, ALEX FERREYRA, BEN RICH. MONTAGE: MARTIAL SALOMON. COSTUMES: BENA MARJANOV. DÉCOR: DIANA RADOŠAVLJEVIĆ. MONTAGE SON: FRANÇOIS MÉREZ. MIMAGE: OLIVIER GOINARD.
CASTING: RAIMO PETROVIC, BOJAN DEDEIC. TÉLÉASSISTANT: GÉRALDINE NIAN. MÂCHES: MARIANOVIĆ, SOPHIE, JACQUES, PASTOR, JACQUES, ISABRA, KOKIDA. PRODUCTEUR: EXÉCUTIF: MIROSLAV MOĐOROVIC. CO-PRODUCTEURS: MADEIRA POPOVIC PERISIC, VLADIMIR PERISIC, PIERRE-ALAIN MEIER, TOUNA SZABOLCS.
PRODUIT PAR ANTHONY DONOQUE, MILÉNA POTLOU, GILLES SACUTO. CO-PRODUCTIONS: TS PRODUCTIONS EN COPRODUCTION AVEC: ARTE FRANCE CINÉMA - TRILEMA (SERBIE) - PRINCE FILM (SUISSE) - TÉLÉVISION SUISSE ROMANDE.
AVEC LE SOUTIEN D'EURIMAGES, MINISTÈRE DE LA CULTURE (SERBIE), RÉGION DE VALLÉE D'AOSTA (SUISSE), CENTRE IMAGES - RÉGION CENTRE, ROBERT BALS FUND, OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (SUISSE), VILLE DE GENÈVE. DISTRIBUTION: PYRAMIDE.

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

ts productions

arte

PRINCEFILM

tf

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

cinéma

WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

france
culture

Synopsis

Tôt le matin. Un bus avec sept soldats roule vers une destination inconnue. Parmi les passagers se trouve Dzoni, un jeune homme de vingt ans. Il est nouveau dans cette brigade. Le bus arrive devant une ferme abandonnée entourée d'un champ.

Dzoni, inquiet par le mystère de leur mission, essaie de savoir ce qu'on attend d'eux. Pas de réponse. L'attente commence, dans un champ brûlé par le soleil. Un bus s'approche, transportant des hommes serrés les uns contre les autres. Le commandant de l'unité explique à ses recrues que ces prisonniers sont des ennemis. Le groupe des sept soldats désœuvrés qui meublaient tant bien que mal l'angoisse de l'attente, pressentent qu'ils vont bientôt passer à l'action...

A propos du film

La question obsessionnelle que se posait Vladimir Perisic avant, pendant et après le tournage du film était de savoir ce qu'il aurait fait s'il s'était trouvé dans la situation de Dzoni. « Pendant la guerre, j'avais l'âge, le sexe, et l'inconscience qui va avec... Donc, si ces soldats ne sont pas des *monstres*, si ce ne sont pas des *psychopathes*, s'ils ne sont pas des *anormaux*, mais des *hommes ordinaires* qui dans certaines conditions ont commis des actes criminels, qu'est-ce que cela me dit sur moi-même ? Et sur les autres ? »

Il avoue par ailleurs que la figure du *monstre* lui a longtemps permis de tenir ces événements à distance et de rejeter leur dimension politique.

Je me dois peut-être de préciser qu'un proche parent de Vladimir Perisic était ministre du gouvernement de Slobodan Milosevic. C'est peut-être aussi à cause de cela qu'il craignait de tourner ce film. Une semaine avant le début du tournage, remettant en cause la nationalité ou la qualité de l'un de ses acteurs — un prétexte qui me semblait un peu insidieux à l'époque — il nous a contraint, TS Productions et moi, alors que toute la production était lancée et les techniciens engagés, à repousser au dernier moment le tournage d'une année, ce qui n'avait pas été une mince affaire à l'époque.

Première

Festival de Cannes, Semaine de la Critique, 2009, 85'

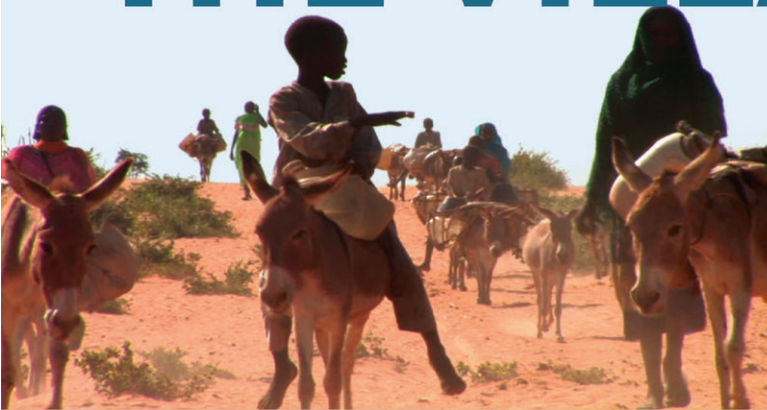
Un film de Vladimir Perisic, avec Relja Popovic, Boris Isakovic. Image : Simon Beaufls, Montage : Martial Salomon. Production : TS Productions (F), Prince Film (CH), Trilema (Serbie). Distribution CH : Xenix Filmverleih.

FID MARSEILLE 2008
International Competition
Médiathèques Award

IDFA AMSTERDAM 2008
International Competition

PRINCE FILM AND AMIP PRESENT
A FILM BY OLIVIER ZUCHUAT

FAR FROM THE VILLAGE



Cinematography, sound, editing **Olivier Zuchuat** Artistic collaboration **Corinne Maury** Produced by **Xavier Carniaux & Pierre-Alain Meier** Production **Prince Film SA A.M.J.P** Coproduction **Les Films du Mélangeur** Télévision Suisse Romande with the help of **Office Fédéral de la Culture DFI** Direction du développement et de la coopération **DDC Fonds REGIO Films SCAM** Pour-cent culturel Migros **COOPI** (Cooperazione Internazionale - Milano)

trigon-film

Le film

Djabal, camp de réfugiés soudanais dans la plaine de Gouroukoum, à l'Est du Tchad. Vingt mille personnes sont confinées dans cinq kilomètres carrés au milieu du désert. Ces réfugiés sont tous des survivants des massacres du Darfour.

Enfermés dans le camp depuis trois ans, ils le sont aussi dans leur mémoire. Une mémoire emplies d'atrocités qui s'est inscrite dans leurs chairs, parfois dans leurs regards. Une mémoire-cauchemar qui a pour corrélation la peur. La peur que cela recommence.

Durant un mois en novembre 2006, Olivier Zuchuat s'est enfermé dans le camp. Il a filmé en longs plans fixes le lent cours de ces vies recluses. Et a beaucoup écouté les récits des réfugiés. Des récits qui sont actuellement traités par les enquêteurs de la Cour Pénale Internationale à La Haye.

Au fil des jours, précise Olivier, « j'ai commencé à regarder le quotidien du camp de manière différente. Les images répétitives de la vie de camp...

Les récits des réfugiés se sont glissés dans les images de ce quotidien-auralenti, agissant comme un révélateur et donnant à voir un (jusque-là) invisible de la guerre.

Sans se montrer, sans être montré, la guerre s'est glissée dans les images. Les images du camp deviennent des images de guerres, même si la guerre est *hors champ*.

L'enjeu paradoxal d'*Au loin des villages* est là : « filmer la guerre sans la montrer ». Laisser faire le temps parfois quasi-hypnotique des plans pour laisser à l'imaginaire le temps de faire son travail. Un imaginaire de la guerre et de la peur, qu'alimentent de force à l'écran les récits des réfugiés.

Dans le camp, on attend, nourri, soigné et protégé par l'aide internationale. On n'y vit pas : on y survit. Djabal est une prison à ciel ouvert, sans cellules ni gardiens : la peur dessine un mur d'enceinte virtuel autour du camp. Et c'est la guerre civile alentour qui fait office d'indéfectible geôlier...

Au dehors du camp, dans les collines, la grande faucheuse rode : à dix kilomètres du camp, on se massacre, on pille, on viole. En toute impunité.



Les marchandages à propos de la dot de la jeune mariée

Première

IDFA, Amsterdam, Compétition internationale, 2008, 77'

Un film d'Olivier Zuchuat. Image, son, montage : Olivier Zuchuat. Production : Prince Film, AMIP et Les Films du Mélangeur (F). Distribution CH : trigon-film.

Le « village » des damnés

Au milieu d'*Au loin des villages*, il y a une scène de quelques minutes à couper le souffle. Un homme, vêtu d'un kimono élimé, fait une démonstration de karaté, superbe de maîtrise et de dignité. On ne sait rien de lui, ni son nom, ni comment il a appris le karaté, ni d'où il vient, ni par quel miracle il a sauvé sa tenue... Et c'est tant mieux. Il faut comprendre que cela se passe dans le camp de déplacés de Gouroukoun, dans l'est du Tchad. C'est un lieu d'un dénuement total, où même l'eau et le bois sont rares. Le temps passe lentement, la pauvreté est comme un os à ronger, nue.

Des milliers de Dajos vivent là, chassés de leurs terres par leurs voisins arabes et des miliciens jenjawids venus du Darfour voisin. Ils racontent la guerre avec des mots simples et durs, une guerre de pauvres où les paysans se défendent avec des sagaies contre des cavaliers armés de kalachnikovs. Une guerre sans pitié, où les vainqueurs arrachent les yeux des vaincus.



Le vieux du camp qui lit la liste des hommes de son village tués au combat

Olivier Zuchuat filme ces déplacés avec la lenteur et la distance nécessaires. Son film parle juste, comme d'autres chantent sans fausse note, sans un mot de commentaire, sans musique autre que les chants guerriers des enfants ou les lamentations des femmes. Il filme aussi la vie quotidienne, les marchandages pour la dot d'une jeune mariée : du thé, du sucre et 192 euros, en francs CFA.

On assiste à un enterrement. Une femme raconte pourquoi elle a divorcé : son mari ne supportait pas qu'elle aille travailler dans un village voisin pour nourrir la famille ; il la soupçonnait de faire commerce de son corps. C'est la vie anormale de gens normaux, pas de bouches à nourrir ou des statistiques en annexe des rapports de l'ONU.

Une scène résume le parti pris du réalisateur : quand un vieux du camp demande à lire la liste de tous les hommes de son village tués au combat, Olivier Zuchuat le filme jusqu'au bout, sans l'interrompre.

© Libération, Christophe Ayad



SÉLECTION OFFICIELLE

UN CERTAIN REGARD

le sel de la mer

un film de **Annemarie JACIR**

ملح هذا البحر

Suheir HAMMAD • Saleh BAKRI

JEAN-BENOÎT CHAVALLARD, AYC • TOBIAS ERLACHER, PETER FLAMMAR • NIKOLA HENCKELS-WERNICH • ROBERT KAMIAN-BASTARD • SPÉCIFIQUE MONTREAL • JACIR, PIERRE-OLIVIER MEIER, JOSEPH HOUSSON, JARANT GLOVER, JOSSIE BARNES, SANDRA ROSTER, MARY SANGAR, BEYR BEHREY, PHILIPPE BERTHELE, LE PROJETION JEAN PRODUCTION, CHRISTOPHE FILMS, THELMA FILM ASS, TARANTULA, LOUVERVILLE FILMS, CLARITY WORLD FILMS, AUGUSTUS FILM, MEDUPOLE, TÉLÉVISION SUISSE ROMANDE AÏE LE LOYER • LE OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE DU SUISSE, CENTRE DU CINÉMA ET DE L'ANIMATION, DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE ET DES TÉLÉVISIONS SUISSES ALLEMANDES, DÉPARTEMENT FONDS VOUDY DE FILM, INSTITUT DE CINÉMA ET DE LANGES AUDIOVISUELLES, INSTITUT CATALA DE LES INDUSTRIES CULTURELS, CATALAN FILMS &

ASSOCIATION GAZPARFAN POUR LE CENTRE CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE À JERUSALEM, LE MUR ET LA FIDELITY OF THE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, ROTTERDAM, PROCHER & LANGO-ADICCA, FORDS SUB CINEMA MINISTÈRE FRANÇAIS DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION CNC MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES FRETTE SA JACQUES BLOCH ET MARIE-ANNE DUMOLIN - JETER RÉALISATION ANNEKARDE JACIN - ROTTERDAM PYRAMIDE DISTRIBUTION - FRETTE INTERNATIONAL PYRAMIDE INTERNATIONAL

© PYRAMIDE - crédits photos : © LOLA REDOUX & AHMAD NAKKI - Imp. LEVILLAIN 805 C-stall 0 332 462 710 - Vite 19,349

Le film

Soraya, 24 ans, a grandi à New-York au sein d'une communauté de réfugiés palestiniens. Un jour, elle découvre que les économies d'une vie de travail de son grand-père sont restées gelées sur un compte dans une banque de Jaffa en Palestine, depuis son expulsion en 1948. Cette information va la décider à réaliser un rêve, celui de « rentrer » en Palestine, pour toujours pense-t-elle.

Dès les premiers instants, le cauchemar s'installe, les humiliations s'accumulent, très vite elle découvre la réalité de son pays brisé, dépouillé, sans espoir. Elle rencontre un jeune homme, Emad, qui au contraire d'elle et comme beaucoup de ses compatriotes, ne rêve que d'une chose, partir. De sa colère qui grandit et de son amour naissant pour Emad émerge un projet fou, celui de récupérer l'argent du grand-père, quitte à devenir une hors-la-loi.

Première

Festival de Cannes, Sélection Officielle, Un Certain Regard, 2008

Un film d'Annemarie Jacir, avec Suheir Hammad, Saleh Bakri. Image : Benoît Chamaillard, Son : Eric Vaucher, Montage : Michèle Hubinon. Production : JBA Production (F), Thelma Film, Tarantula (B). Distribution CH : trigon-film.

Un tournage en Palestine

Pour Annemarie Jacir, pour toute l'équipe, pour les producteurs, il était important de raconter l'histoire du *Sel de cette mer*, de raconter une histoire sur la vie quotidienne en Palestine, la profondeur des inégalités, la fracture entre les classes sociales, sur les privilèges, la marginalité.

Mais au contraire de ce que j'imaginai, le tournage eut lieu presque sans difficultés. A Tel Aviv, où me suis rendu quelques fois pour apporter les rushes qui étaient envoyés tous les 2 jours au laboratoire Schwarz Film à Berne, je fus étonné de voir combien tous les Israéliens que j'ai rencontrés n'avaient aucune idée de ce qui se passait à Ramallah, où ils n'avaient jamais mis les pieds. Mais en même temps, ils étaient sans haine avec les Palestiniens, qu'ils paraissaient simplement ne pas comprendre : « Pourquoi ne font-ils pas tout simplement comme nous, du business », me dit notre loueur de matériel d'éclairage dans la banlieue de Tel Aviv.

Janvier 2006



57
Forum

Internationale
Filmfestspiele
Berlin

Isild Le Besco

PAS DOUCE

un film de **Jeanne Waltz**

Steven de Almeida • Lio • Yves Verhoeven • Christophe Sermet

SCENARIO JEANNE WALTZ IMAGE HELENE LOUVART (A.E.C.) MONTAGE ERIC RENAULT SON HENRI MAIKOFF LIONEL MONTABORD LAURENT CHASSAGNE MUSIQUE CYRIL XIMENES CASTING MARIE-CHRISTINE LAFOSSE 1^{er} ASSISTANT REALISATEUR MARC AIGE DECORS
FRANÇOISE ARNAUD COSTUMES CATHERINE SCHNEIDER ISABELLE BLANC DIRECTEURS DE PRODUCTION RICHARD ALLIEU JEAN-CHRISTOPHE CARDINEAU PRODUCTEURS-DELEGUES ET EXECUTIFS DIDIER HAUDEPIN PIERRE-ALAIN MEIER REALISATION JEANNE WALTZ
UNE PRODUCTION PRINCE FILM SA GENEVE BLOODY MARY PRODUCTIONS PARIS EN COPRODUCTION AVEC LA TELEVISION SUISSE ROMANDE RHONE-ALPES CINEMA ET AVEC LA PARTICIPATION DU CNC DE L'OFFICE DE LA CULTURE DU FONDS CULTUREL DE SUISSEIMAGE DU
FONDS REGIO ET DE LA REGION RHONE-ALPES

Synopsis

Infirmière à La Chaux-de-Fonds, Fred, 22 ans, a décidé d'en finir. Elle a été championne de tir, le choix des armes est facile. Mais il n'est pas si facile de mourir. Elle rassemble tout son courage, prépare sa carabine, cherche la solitude... lorsque soudain une voix d'enfant jaillit. Sans réfléchir, Fred tire vers ce cri.

C'est celui de Marco, un gamin de 13 ans, qui en veut à la terre entière. La balle de Fred lui a fracassé le genou.

Première

Berlinale, Forum, 2007

Un film de Jeanne Waltz, avec Isild Le Besco, Lio, Christophe Sermet. Image : Hélène Louvart. Son : Henri Maïkoff. Montage : Eric Renault. Musique : Cyril Ximenes. Production : Prince Film, Bloody Mary (F). Distribution CH : Frenetic Films.

Prix du Cinéma Suisse 2008, Quartz du Meilleur Scénario

L'histoire et ses enjeux, les personnages

C'est l'histoire de deux égoïstes qui se débattent furieusement contre la vie qui les blesse, et qu'une épreuve commune va amener à se remettre en cause. Cette épreuve, sans tout résoudre, va agir comme une révélation, un secret partagé, qui va les faire chacun progresser vers les autres, vers la vie, plus efficacement sans doute que s'ils ne s'étaient jamais rencontrés.

Fred est infirmière depuis cinq ans. Prisonnière de l'image d'indépendance et d'éternelle disponibilité qu'elle croit devoir donner, elle n'est jamais parvenue à la concilier avec son besoin d'aimer, qu'elle refoule au point de s'en croire incapable.

Cette incapacité à aimer lui fait penser qu'elle occupe une place qui n'est pas la sienne. Qu'elle ne mérite pas de vivre. Si elle n'était pas si lâche, elle serait déjà morte.

Toute sa vie s'organise autour de cette dépréciation d'elle-même. Et, en réaction, alors qu'elle n'est encore ni mûre, ni autonome — bien qu'elle s'imagine l'être — elle s'est composé un personnage de dure, de sauvage. Maladroite dans sa vie intime et amoureuse, Fred est à l'hôpital une infirmière modèle. Mais en dehors de son travail, elle se piétine allègrement au fil d'aventures sans lendemain. Le suicide la hante. Il est au cœur de son identité.



Fred (Isild Le Besco) et Marco (Steven de Almeida)

Et à l'instant où, dans un coin de montagne isolé, Fred a rassemblé tout son courage et s'est résolue à mettre sa décision à exécution... le hasard lui joue un sale tour : les hurlements d'un gamin qui s'approche d'elle, pourchassant un camarade de classe, viennent lui rappeler qu'elle est encore vivante.

Dans un réflexe incontrôlé, Fred lui tire dessus. Pour qu'il se taise, pour qu'il la laisse tranquille, pour que ce soit fini. Dans le silence qui suit, tout son être essaie de comprendre l'inimaginable tragédie : elle a « tué », au lieu de se tuer.

Une force intérieure la pousse à vouloir connaître sa victime : si elle est sauvée, même contre son gré, elle doit réparer. Le jeune garçon a été hospitalisé dans l'unique hôpital de la ville. Celui où elle travaille et où, avec ses collègues, elle va devoir affronter et soigner ce rebelle qui terrorise tout le personnel.

Marco va instinctivement trouver en elle un adversaire à sa mesure et la forcer à se regarder en face. Fred comprend très vite, elle aussi, que Marco lui ressemble : même agressivité, même orgueil violent. Mais lui a 13 ans et tout le temps d'apprendre. Et elle, qui ne s'ouvrait qu'aux faibles, aux mourants, aux inoffensifs, la voilà face à une espèce de sauvage à qui elle va devoir faire comprendre ce qui s'est passé.

Marco, c'est une ironie, sauve Fred deux fois, sans le savoir. D'abord bien sûr parce que c'est lui qui reçoit la balle qu'elle s'était destinée, mais surtout, ensuite, parce que sa jeunesse laisse exploser sans inhibition tout son res-

sentiment et sa violence, et qu'il tend ainsi à Fred un miroir où elle se découvre comme elle ne s'était jamais vue. Et où elle se reconnaît. A cette différence près que Fred, elle, a appris à « prendre sur elle » et n'a su jusque-là retourner sa violence que contre elle-même.

Marco, à la fois brutal et innocent, détectant les faiblesses de cette infirmière au comportement étrange, ses contradictions, va la pousser dans ses retranchements. Et ceci avec d'autant moins de ménagements que Fred, de son côté, sème des indices troublants qui vont peu à peu mettre l'adolescent sur la piste de l'inimaginable : que c'est elle qui lui a tiré dessus. Et c'est seulement lorsque, hésitant, il lui offre son pardon fragile, que Fred se sentira la force d'affronter la justice des hommes.

L'universalité du thème, la forme et le style du film

Cette histoire ne prétend pas à l'exemplarité. Cependant, je pense que nos sociétés occidentales — avec leur mélange de concurrence froide et de promesse de bonheur facile — voient proliférer des êtres isolés, rendus socialement malades par un individualisme forcené qui certes les protège, mais ne leur permet plus d'affronter le monde tel qu'il est.

Malgré son thème, ce film n'est ni plombé, ni désespéré. Ni, au mauvais sens du terme, mélodramatique. Il s'imprègne en premier lieu de l'immense énergie que Fred met à se détruire, énergie noire, bien sûr, mais puissamment motrice.

Puis, après l'effondrement du système de valeur tout personnel que Fred s'était échaufadé, le film repart d'une allure d'abord hésitante, puis de plus en plus affirmée, vers une maturité que Fred a bien failli ne pas connaître.

C'est avant tout le récit d'une reconstruction, avec ses moments d'émotion, d'humour absurde, et aussi — incontournables — ses rechutes violentes.

Il m'intéresse à travers cette histoire, dont l'héroïne est une jeune femme fière, écorchée, qui croit « avoir fait le tour de sa vie », de montrer comment elle parvient à se sortir du piège qu'elle s'était construit. Et, par extension, de montrer à travers ce portrait particulier comment Fred réussit à échapper *in extremis* à ce mirage qui fait que certains d'entre nous s'imaginent uniques, solitaires, singuliers, et qui, comme Fred, s'étant délibérément placés hors de la chaîne des générations, finissent par se retrouver sans hérité, sans héritier, définitivement seuls.

Jeanne Waltz



DUNIA PRODUCTIONS
LES FILMS DE L'ESPOIR ET THELMA FILM AG. PRESENTENT

UN FILM DE S. PIERRE YAMEOGO

AVEC

Blandine YAMEOGO
Claire ILBOUDO
Célestin ZONGO
Thomas NGOURMA
Daniel KABORE
Abdoulaye KOMBOUDRI

Image : Jürg HASSLER
Directeur Artistique : Chef Joseph KPOBLY
Conseiller Artistique : Pierre ROUAMBA
Musique : Wasia DIOP
Ingénieur du Son : Issa TRAORE
Montage : Jean-Christophe AMÉ
Mixage : Jean-Marc SCHICK
Directeur de Production : Serge BAYALA
Producteur associé : Pierre-Alain MEIER
Producteur délégué : S. Pierre YAMEOGO

Une Coproduction DUNIA Productions
LES FILMS DE L'ESPOIR
THELMA FILMS AG

Avec le soutien :
Fonds Francophone de production Audiovisuelle de Sud
UNIDEA Unicredit Foundation
Direction de la Cinématographie Nationale
TVOR
SOYAF
Son DTS

ODUNIA PRODUCTIONS - LES FILMS DE L'ESPOIR 2005

DELW ENDE
lève-toi et marche

Le film

Au Burkina Faso, un pays confronté à la misère et au poids des traditions, où les coutumes ancestrales font souvent force de loi.

Dans les campagnes, certaines morts inexplicables sont attribuées à des « mangeuses d'âmes » : des femmes auxquelles les villageois attribuent des pouvoirs occultes et maléfiques et qui les accusent de ces disparitions. Elles sont alors marginalisées et deviennent les boucs émissaires de toute une société.

Première

Festival de Cannes, Sélection Officielle, Un Certain Regard, 2005, 90'
Un film de Pierre Yameogo, avec Blandine Yaméogo, Claire Ilboudo, Célestin Zongo. Image : Jürg Hassler, Son : Issa Traore, Montage : Jean-Christophe Ané, Musique : Wasis Diop. Production : Dunia Productions (F), Les Films de l'Espoir (BF), Thelma Film. Distribution CH : trigon-film.

Le projet et le sens du film, précisions de Pierre Yameogo

Mon film a pour but de faire évoluer les mentalités, de contrer ces croyances et réveiller cette partie de l'Afrique. De nombreuses personnes dans la capitale croient encore aujourd'hui à cette légende des « mangeuses d'âmes ». J'ai voulu montrer que certaines personnes trichent et utilisent ces traditions à leur avantage. Ce sont les hommes qui les ont établies, ils doivent maintenant les abolir ! Cette tradition liée à la sorcellerie est une coutume ignoble ; certaines femmes meurent sur le bord des routes. On leur fait boire une « potion de vérité », un produit très toxique que certaines femmes ne supportent pas et qui peut les empoisonner.

Certains plans montrent la tristesse de réalités cruelles mais je tenais à rester dans le cadre d'une fiction, émouvoir les spectateurs sans les agresser, sans les manipuler en forçant sur la misère. Je ne veux pas être manichéen : je voulais que les femmes soient belles, bien habillées, qu'elles restent dignes dans leur douleur. Je voulais des couleurs et une vraie modernité au travers des costumes traditionnels. Ce n'est pas l'Afrique d'il y a 20 ans, c'est un film contemporain traitant de problèmes qui sont d'actualité.

Claire et Blandine ont longuement discuté avec les villageoises pour les convaincre de participer au film. Claire Ilboudo est danseuse, comme Blandine



Poudjila retrouve sa mère dans le Centre qui recueille les femmes rejetées

Yameogo, qui est son professeur. Blandine avait déjà tourné dans plusieurs films. Symboliquement, elles représentent l'espoir de toute une génération, de toutes les femmes qui doivent refuser de se soumettre à la fatalité.

Les femmes victimes de ces abus sont les seules à pouvoir faire cesser cette tradition. Elles doivent se battre pour leur liberté et ont aujourd'hui les moyens institutionnels de le faire. Elles peuvent désormais porter plainte contre cette coutume absurde, mais il faut les épauler et mon but en tournant Delwende était de contribuer à les soutenir, à les encourager à se révolter et à se défendre.

Les villageois ne sont pas des acteurs professionnels, ce sont les habitants du village que nous avons choisis pour tourner le film. Ce n'était pas toujours simple à orchestrer. Certains villageois étaient forcément réticents, notamment ceux qui adoptent encore cette coutume. Des fils et filles de femmes accusées de sorcellerie se sont battus pour qu'elles reviennent, mais elles se tiennent à l'écart, isolées du groupe.

Lorsque nous avons tourné la scène du « siongho », toutes les femmes du village ont disparu. Elles ont eu peur, nous avons eu beaucoup de mal à les convaincre de rester, de jouer. C'est incroyable, le film défend pourtant leurs droits. En revanche, l'accusateur, celui qui véhicule la tradition et vient au village pour désigner la coupable, a accepté facilement de jouer dans le film. Il a toutefois été touché par le reportage que j'avais tourné. Il ne connaissait pas l'existence

du Centre qui recueille toutes ces femmes rejetées et n'avait aucunement conscience de leur souffrance.

De l'image à la signification des contenus

La chronique de Freddy Buache, Fondateur de la Cinémathèque suisse

Delwende – Lève-toi et marche résonne en véritable appel monté du Burkina Faso, jeté moins à Dieu, aux dieux priés devant le ciel, qu'aux mâles tyranniques et aux femmes aspirant à leur autonomie.

Tourné pauvrement, ce huitième ouvrage du cinéaste (natif burkinabé de 1955) figurait à la section *Un Certain Regard* du Festival de Cannes en mai 2005, puis au Festival de Fribourg, avant de parvenir jusqu'aux écrans publics suisses. *Delwende*, réalisé par mille collaborations, dont celles de nos compatriotes Pierre-Alain Meier, de l'excellent opérateur Jürg Hassler, reprend un thème dans un contexte différent, pourtant fondamentalement proche.

Un mauvais esprit au village

Dans un village, la mort d'un enfant, suivie par d'autres décès inexplicables, confère à l'ensemble de la communauté, prisonnière d'une foi maligne, l'idée qu'un mauvais esprit s'attaque au Bien, réputé pur depuis toujours en ces lieux. A la suite de célébrations, une ferveur superstitieuse conduit le devin à clamer que la mère de Poudjila, jugée sorcière (ou mangeuse d'âmes) par l'ensemble des fidèles, doit être isolée, oubliée au milieu de l'institution d'un quartier de Ouagadougou. Face à cette injustice, Poudjila se révolte et se promet de rompre le destin oppressif qui domine les habitants et qui, pour commencer, donne aux hommes le bénéfice d'une supériorité dont ils profitent. Ses élans et sa façon d'assurer aux femmes le pouvoir d'une plus grande liberté dépassent le folklore pour gagner une vérité salutaire hors d'une région et d'une époque.

Il suffit de renvoyer cette problématique à la politique, à la condition non performante des membres de la société contemporaine, aux contestataires de la pensée officiellement correcte, aux aïeux parqués dans les mouiroirs pour saisir le sens de cette histoire : une opération que les gens, aujourd'hui, savent difficilement distinguer.

© Le Matin Dimanche, le 2 avril 2006

Après "Mémoire d'un saccage"



SÉLECTION OFFICIELLE FESTIVAL DE VENISE 2005

LA DIGNITÉ DU PEUPLE

UN FILM DE FERNANDO SOLANAS

CINESUR S.A PRÉSENTE LA DIGNITÉ DU PEUPLE, UN FILM DE FERNANDO SOLANAS - SCÉNARIO FERNANDO SOLANAS, ALCIRA ARGUMENTO - MONTAGE JUAN CARLOS MACÍAS, MARTÍN SUBIRA
IMAGE FERNANDO E. SOLANAS - SON MARCOS DICKINSON, ABELARDO KUSCHNIR, MARTÍN GRIGNASCHI - PRODUIT PAR FERNANDO E. SOLANAS, SARA SILVEIRA, PIERRE-ALAIN MEIER
PRODUCTION CINESUR S.A. (ARGENTINE) EN CO-PRODUCTION AVEC DEZENOVE SOM E IMAGENS (BRÉSIL), THELMA FILM AG (ZURICH) ET LA TÉLÉVISION DE LA SUISSE ROMANDE.
AVEC LA PARTICIPATION DE L'INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (ARGENTINE), UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN (ARGENTINE) ET LE PROGRAMME IBERMÉDIA.

Avec La dignité du peuple j'ai voulu révéler les petites victoires quotidiennes des « laissés-pour-compte », les actions solidaires qui démontrent comment ce monde peut être changé.

— Fernando Solanas

Première

62e édition de la Mostra de Venise, 2005, 120'

Un film de Fernando Solanas, Image : Fernando Solanas, Montage : Juan Carlos Macías, Martín Subira, Son : Marcos Dickinson, Abelardo Kuschmir. Production : Cinesur (Argentine) Dezenove som e imagens (Bresil), Thelma Film. Distribution CH : trigon-film.



Fernando (Pino) Solanas

Fernando Solanas aborde la situation désastreuse de l'Argentine des années 2000 à travers une galerie de portraits plus forts les uns que les autres. Puisque l'État les abandonne, les *gens sans importance* se battent, s'entraident, s'organisent. Par ce qu'il révèle méthodiquement de la société argentine autant que par la volonté forcenée d'espérer qu'il dégage, *La dignité du peuple* est un modèle de documentaire engagé : optimiste, rigoureux, humaniste.

Il y a Martin, l'écrivain-motard sur qui la police a tiré lors d'une manifestation : une balle est toujours logée dans son front. La compagne d'une autre victime de la police, Dario Santillan, se souvient des deux plus beaux moments de sa vie : quand il lui a dit qu'il l'aimait, et quand il l'a embrassée.

Il y a Margarita et ses neuf enfants qu'elle ne peut envoyer à l'école. Ils ont, à cause de l'humidité du squat où ils vivent, les pieds couverts de crevasses.

Emotion encore avec Lucy, petite propriétaire terrienne spoliée par sa banque : elle a emprunté vingt mille pesos pour un tracteur, on lui en réclame cent mille, avec à la clé la saisie de ses terres et de son bétail, péniblement acquis sur plusieurs générations. Lucy se bat avec toutes les femmes dans le même cas qu'elle. Leurs maris ont déjà lâché prise, ils sont morts d'attaques cardiaques, ou assommés par l'injustice ; elles, elles ne se laisseront pas abattre. Alors, elles investissent les tribunaux, elles chantent l'hymne argentin pour empêcher la vente des terres saisies. C'est sans doute le moment le plus émouvant du documentaire : quand le désespoir, l'impuissance s'expriment dans l'hymne national, qui est *tout ce qui leur reste*. Elles le chantent faux, la voix rompue : mais il n'y a rien de plus juste ni de plus bouleversant, leur hymne devient une exigence de justice.

La dignité du peuple livre aussi une réflexion politique extrêmement pertinente sur ce que signifie concrètement un État en voie de délitement.

D'abord, cela se traduit par une perte de confiance dans les élites et la démocratie représentative accusées de trahison : « qu'ils s'en aillent tous ! », répètent les manifestants tout au long du film. Les institutions sont gangrenées par les magouilles : ainsi de la politique, sorte de gigantesque panier de crabes, ou de la justice tombée aux mains des puissants, les riches propriétaires terriens. D'autres institutions sont perverties par le crime : lorsqu'un prêtre s'en prend aux pratiques mafieuses de la police locale, qui exécute d'une balle dans la tête les gamins qui travaillent pour elle, son église est détruite, et lui-même frappé. Enfin, certaines institutions sont tout simplement inefficaces : il faut attendre au minimum six mois avant d'obtenir un rendez-vous à l'hôpital, même quand l'on vient de très loin.



Claudia Yalz, l'une des « gens sans importance » qui se battent, s'entraident

Dans l'hôpital de Carola et Sylvia, on agonise dans tous les recoins. Bref, quand l'Etat disparaît, quand le FMI exige le remboursement de la dette publique, quand les politiques promeuvent des réformes libérales à tout crin — *Ils ont appliqué une politique de marché sur un bien comme le médicament, alors que le médicament est un droit* — quand les banques se déclarent en faillite et réussissent à se faire subventionner, ce sont, toujours, les pauvres qui trinquent.

Et Solanas est là pour les filmer. Il ne fait pas que ça. Son humanisme le conduit à insister sur toutes les initiatives individuelles qui se développent : cantines de pauvres, campements improvisés, banques de récupération des médicaments usagés, autogestion des usines en faillite, comme celle, réussie malgré les mandats d'expulsion, de l'usine Zanon.

En fin de compte, la plongée de Solanas dans les abîmes de la misère l'amène à formuler un formidable message d'espoir : toute une partie du peuple argentin, celle qu'il filme et celle qu'il aime, est animée par des idéaux de justice, d'entraide et de progrès. C'est cela la dignité du peuple.

Extraits de *Le Cri du Peuple* par Romain Lecler



MOI & MON BLANC

un film de
S. PIERRE YAMEOGO
Burkina Faso

www.trigon-film.org



trigon-film

Le film

Mamadi prépare une thèse de doctorat à Paris. Depuis plusieurs mois, il ne reçoit plus la bourse que son pays lui octroie. Afin de survivre, il est obligé de travailler clandestinement comme gardien de nuit dans un parking. Il découvre l'univers du parking, fait de prostitution et de trafic de drogue. Un soir, Mamadi déclenche involontairement l'alarme et aperçoit, dans la panique qui s'ensuit, deux dealers en train de camoufler un paquet avant de s'enfuir. Le colis renferme de la drogue et une forte somme d'argent.

Mamadi en informe son collègue Franck et ils décident de conserver leur découverte. Poursuivis par les dealers, ils se réfugient chez les parents de Franck, où Mamadi découvre la vie des familles de banlieue. Mais ils sont rapidement obligés de quitter la pays pour Ouagadougou. C'est au tour de Franck de faire l'apprentissage d'une autre culture. Tombé amoureux d'une belle prostituée, il décide, après maintes péripéties, d'ouvrir un vidéo-club, tandis que Mamadi, brillant diplômé, se trouve désormais confronté aux traditions familiales et à la lourdeur de l'administration de son pays.

Première

Fespaco, Ouagadougou, 2003, Prix du Public, 90'

Un film de Pierre Yameogo, avec Serge Bayala, Pierre-Loup Rajot, Anne Roussel, Stéphanie Lagarde, Ansi Ray Lema, Tom Novembre, Image : Jürg Hassler. Son : Issa Traore, Montage : Manuel Pinto. Production : Dunia Productions (F), Les Films de l'Espoir (BF), Thelma Film. Distribution CH : trigon-film.

A propos du seul conflit que j'ai regretté en 30 ans de production

Cher Pierre [Yameogo],

Pour ce qui concerne nos différentes stratégies de producteurs, parlons-en de vive voix lorsque nous nous reverrons. En tous cas loin de moi l'idée de vouloir minimiser en quoi que ce soit ton courage et ton travail.

Je te rappelle qu'à cette époque, Delwende venait d'être terminé, et que notre conflit a vraiment démarré lorsque Funny Balloons a refusé que trigon-film loue sa copie à un exploitant de ses amis en Allemagne pour une petite projection (dont bien évidemment la location te serait revenue). Funny Balloons a refusé sous prétexte qu'il y avait plus d'argent à faire avec des petits festivals qui proposeraient des locations plus importantes : d'un côté un distributeur

consciencieux qui défend les films du sud depuis 20 ans, et qui souhaite satisfaire l'un de ses fidèles partenaires, et de l'autre un vendeur qui débarque pour la 1ère fois dans le cinéma africain avec sa copie festival sous-titrée anglais et qui veut faire des coups. Tu as choisi ton camp à l'époque, et moi le mien.

J'ai participé à la production de la plupart de tes films. J'ai toujours voulu les sortir en salles, et j'ai chaque fois fait l'effort souhaité : ils sont tous sortis en salle en Suisse, et j'ai chaque fois payé pour le permettre. De ton côté — en ce sens tu es cohérent — tu préfères qu'un film ne sorte pas si les distributeurs européens, et en particulier les riches distributeurs suisses et allemands, ne font pas un effort financier significatif. Je pense que tu as tort — je te l'ai déjà dit — mais en même temps je comprends que tu réfléchisses ainsi.

J'en reviens à notre problème concernant Moi et mon blanc. Situation du film à mi 2005 : plus de deux ans après la première du film au Fespaco, aucun distributeur dans aucun pays, n'avait distribué le film hors d'Afrique, et à l'exception de trigon-film en Suisse.

A cette époque, Delwende venait d'être projeté à Cannes... nous étions contents, et je me souviens de t'avoir peut-être un peu forcé la main en te convainquant de laisser Pegasos en Allemagne exploiter Moi et mon blanc, dont il était bien entendu que les recettes te reviendraient à 100% après récupération des frais, mais sans minimum garanti [pour information, ce territoire appartenait à Yameogo]. Tu as été d'accord, un peu à reculons peut-être... Dans mon esprit, comme toujours, il n'a jamais été question de gagner quoi que ce soit. Mon seul intérêt était que le film sorte.

Pegasos a finalement très peu fait : 196,81 € de recettes revenant aux producteurs pour toute l'année 2005 (unique décompte dont pour la xième fois tu trouveras une copie en annexe). Dans le contrat, comme j'avais pris en charge la copie et le matériel de promotion, j'avais exigé une tranche de récupération de 20% sur les recettes brutes. Ces 20% correspondent aux 196,81 €. Pour le reste, les 80% restants (984,04 € moins 196,81 €) n'ont pas couverts les frais de Pegasos de 1.600 €.

Pegasos a ensuite déposé son bilan, a cédé son catalogue à Kino Welt. J'ai alors cherché à reprendre le film pour te le rendre. Les choses se sont étalées sur des mois, ce n'était pas très simple de retirer le film du paquet des films de Pegasos. Je peux peut-être confesser un peu de laxisme à partir de ce moment-là, je n'ai en effet plus suivi très attentivement les choses. Depuis 4 à 5 ans que ces événements se sont passés, j'ai produit 7 à 8 films, et je t'avoue que c'est un peu loin. Mais je vois qu'au fond je reste le seul lésé, puisque la distribution n'a jamais permis de remonter ne serait-ce que les frais de ma copie.



Pierre Yameogo, Tom Novembre, Pierre Loup Rajot

Permetts-moi toutefois de revenir encore une dernière fois à Delwende et à Funny Balloons. C'est vrai que je n'en suis jamais revenu, ça m'a prodigieusement énervé, et c'est précisément à cause de cela et à partir de ce moment-là que date pour moi ma non-envie de continuer à participer à la production de tes films. J'espère qu'avec ces grands professionnels, bien odieux avec les distributeurs les plus courageux et fragiles et qui s'écrasent devant les gros, tu vas gagner des paquets d'argent.

Moi je vais suivre mon bonhomme de chemin, avec parfois ma dureté, nécessaire pour survivre. Mais je n'ai jamais rien eu à me reprocher. Je n'ai jamais volé un 1 € à qui que ce soit, et surtout pas à toi.

A part tout cela, Pierre, je sais combien tu galères, je regrette de ne plus te voir ou presque plus, j'aimerais bien que tu voies mes enfants grandir. Je voulais d'ailleurs les emmener à Ouaga (premier voyage en Afrique pour eux) où je me rendrai le 19.2. avec trois collègues pour poursuivre notre travail de réflexion sur la production de films low budgets (Succès Burkina) en Afrique. Y seras-tu ? J'ai entendu que tu avais le soutien de l'Europe pour réaliser ton prochain film (Bayiri ?). Si c'est vrai, si tu tournes bientôt, je te souhaite sincèrement bonne chance et plein succès.

Bien à toi, Pierre-Alain

Envoyé par mail, le mercredi 29 mars 2006 à 8:38



Ours d'Or Berlin 2004



MEMORIA

LA MONDIALISATION A UN VISAGE

DEL SAQUEO



un film de Fernando Solanas, Argentine

trigon-film



A Berlin, Fernando Solanas, Walter Ruggie, Pierre-Alain Meier

Le film

Durant ces 25 dernières années, de la dictature militaire à aujourd'hui, l'Argentine a subi l'un des effondrements économique et social les plus brutaux qu'un pays ait pu connaître en temps de paix. Ce pays riche et sa population ont vécu dans leur chair et de plein fouet l'ensemble des traumatismes dénoncés par les altermondialistes : ultralibéralisme éhonté, spoliation des biens de l'état, explosion de la dette extérieure, corruption politico-financière massive... Tout cela avec l'aide et la connivence de multinationales occidentales et sous le regard complice des institutions internationales.

Incarnée par des hommes comme Carlos Menem, cette politique de la terre brûlée a abouti à un véritable génocide social, un cataclysme inouï fait de famine, de maladies et de vies humaines sacrifiées. *Memoria del Saqueo* dénoue un à un les mécanismes qui ont conduit à cette catastrophe.

Première

Berlinale 2004, Ours d'Or d'Honneur, 119'

Un film de Fernando Solanas, Image : Alejandro Fernandez Mujan. Montage : Juan Carlos Macias. Musique : Gerardo Gandini. Production : Thelma Film, ADR Productions (F), Cinesur (Argentine). Distribution CH : trigon-film.

Memoria del Saqueo doit beaucoup à la Suisse et à la RTS

J'étais en train de coproduire *Afrodita*, adapté d'un célèbre livre éponyme d'Isabel Allende, une grande coproduction internationale de 6 millions d'€ qui a tourné court... Ce fut paradoxalement pour moi une opportunité formidable, qui m'a rapproché de Fernando Solanas et a rendu possible *Memoria del Saqueo*. J'ai retrouvé ce courrier envoyé début 2002 à Philippe Berthet, chef du Département fiction à la RTS.

Cher Philippe,

Permits-moi, en quelques mots, de te résumer la situation d'Afrodita : depuis décembre dernier, avec le refus incompréhensible de Canal Plus Vivendi (malgré tu te souviens, le soutien de France 2, de la RAI, les accords de Thierry Lhermitte et de Victoria Abril, le roman d'Isabel Allende, et j'en passe), et puis la catastrophe imprévue en Argentine (plus aucune possibilité pour l'Etat argentin d'honorer ses engagements), le film est en sursis.

Tous les partenaires confirment toujours mollement leur accord, mais en même temps plus personne ne croit encore au projet. Comme Luis Bellaba, le producteur-délégué espagnol, devra déposer le bilan de sa société de production (et de sa société de distribution) si Afroditia n'est pas réalisé, il s'accroche, mais à mon avis, la situation est désespérée. Il s'agit d'un projet si complexe, entre 5 pays, que chaque mois qui passe nous éloigne un peu plus de sa pertinence. Je ne crois plus que le casting soit assuré, et il n'y avait guère que ce casting-là à même de satisfaire et rassurer à la fois les partenaires espagnol, italien, français, suisse et argentin.

Mais toute chose a du bon : à devoir vivre tous ces ennuis avec Fernando Solanas, avec des repérages en Suisse, France, Roumanie, et j'en passe, nous avons passé beaucoup de temps ensemble et sympathisé. Et je l'ai encouragé à prendre la seule décision à mon avis judicieuse pour lui, qui est de réaliser un film documentaire sur la situation explosive actuellement en Argentine. Le projet, dont tu trouveras ci-joint un dossier résumé, s'appelle Memoria del Saqueo. Pour moi, aujourd'hui, comme pour Solanas, ce nouveau projet est devenu plus important qu'Afrodita.

Je suis personnellement prêt à investir le fonds de soutien que j'avais décidé d'investir sur Afroditia, je solliciterai prochainement de petits soutiens auprès de l'OFC et du Département des Affaires étrangères (100'000 Fr au total); par ailleurs trigon-film m'a donné son accord de distribuer le film en salles et apporte un MG de 20'000 Fr.

Je connais la situation difficile en ce qui concerne la production de documentaires à la TSR, puisque vous nous avez réunis à cet égard en début de cette année à Genève. Aussi me suis-je naturellement posé la question : pourquoi ne pas reporter la moitié de la somme accordée à Afrodita sur Memoria del Saqueo ?

J'expliquerai à Luis Bellaba que je me retire du projet. Solanas comprend et accepte cette situation. J'ai déjà trouvé des accords en Allemagne (avec Werner Dürsch de la WDR) et en France (avec ADR Productions, qui a contacté France 2 et le CNC, et dont les premières réponses sont encourageantes). J'attends ta prochaine décision avec empressement.

Pierre-Alain Meier



Ma caméra tente d'être le regard des gens, de retrouver leur point de vue

Fernando Solanas reçoit l'Ours d'or d'honneur

Fernando Solanas a reçu mardi soir pour l'ensemble de sa carrière l'Ours d'or d'honneur de la 54ème Berlinale, le Festival international du film de Berlin. « Ce prix est pour moi une satisfaction personnelle, mais aussi une grande aide pour la diffusion de mes films à travers le monde » s'est réjoui le cinéaste, lors d'une conférence de presse organisée avant la remise du prix.

Que ce soit dans ses documentaires ou dans ses films de fiction, Fernando Solanas jette un regard critique sur les évolutions politiques et sociales de son pays depuis plus de 30 ans, depuis *L'heure des brasiers* en 1967.

Contraint à l'exil par la dictature militaire dans les années 70, il a trouvé refuge à Paris où il a tourné plusieurs long-métrages : *Le regard des autres* (1980) et *Tangos, l'exil de Gardel* (1985). Il est retourné en Argentine au milieu des années 80 et a continué à observer son pays au fil de ses long-métrages comme *Le Sud* (1988), *Le voyage* (1992) et *Le nuage* (1998).

En plus de son engagement au travers de ses films, Solanas s'est impliqué dans la vie politique de son pays. En novembre 2007, à 71 ans, il est candidat à la présidence de l'Argentine. En 2013, il est élu sénateur pour la législature 2013-2019.

Grâce à Solanas, je renaiss au cinéma

À l'aube des années 2000, j'approchais de la cinquantaine, j'étais harassé, épuisé. Je me demandais quels films je pourrais encore produire, réaliser. La mécanique du désir était en panne.

Dans le nord, comme dans le sud, la technique prenait une part de plus en plus prépondérante, le fantasme de l'image parfaite, apportée par les possibilités innombrables du numérique, préoccupait de plus en plus les auteurs, la présence dictatoriale du *Combox* sur les plateaux m'irritait. Et puis, les amis proches rédacteurs TV, qui manifestaient un peu de curiosité et d'exigence au cours des années 90, notamment à la ZDF, à Channel Four, disparaissaient les uns après les autres, abandonnaient le combat. C'était le début de l'ère où la télévision s'intéresse essentiellement à la télévision, où l'Occident préoccupé de lui-même oublie de plus en plus durement les victimes de la mondialisation.

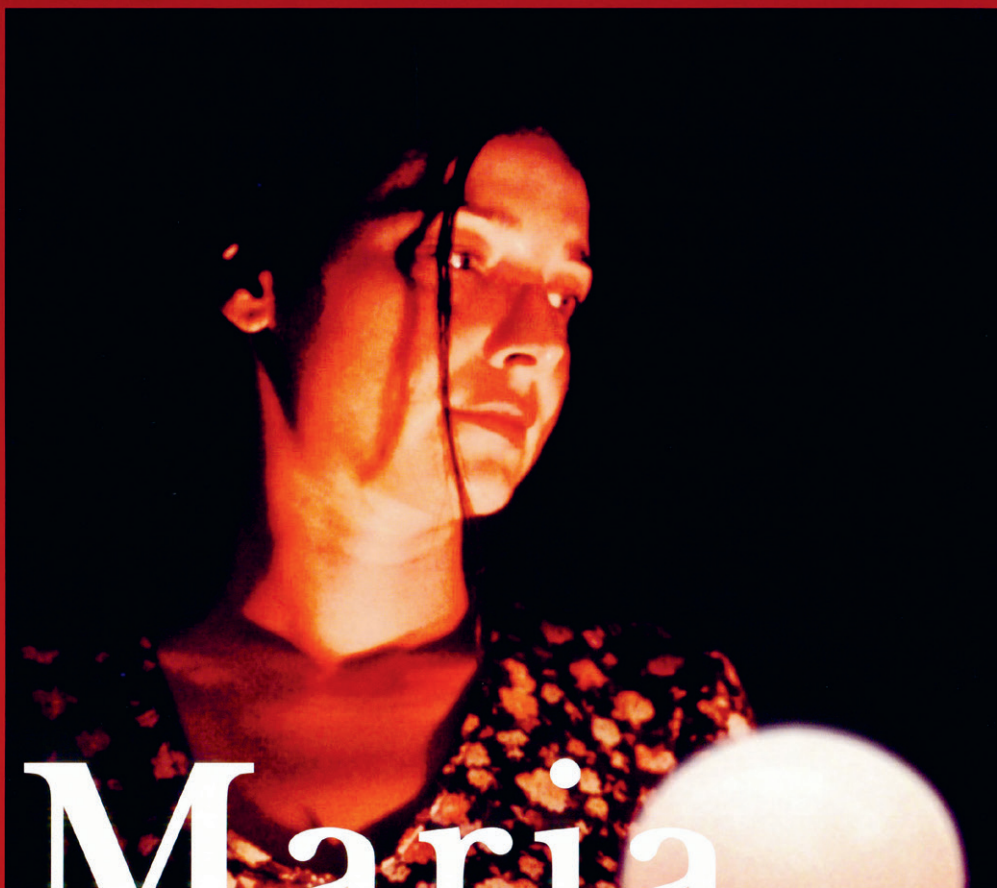
Fernando Solanas m'a redonné goût à l'essentiel. C'est d'ailleurs dans la nuit qui a suivi la présentation de *Memoria del Saqueo* à la Berlinale le 10 février 2004, qu'avec Monika, ma compagne, nous avons pris la décision d'adopter nos enfants.

Quinze mois plus tard, le 19 mai 2005, nous partageons la vie de Dawit et Noah, nos deux garçons adoptés en Éthiopie. Une année et demie plus tard, Chaya nous a rejoint.



Dieter Kosslick, directeur de la Berlinale, Angela Correa, Fernando Solanas

Les films du safran présentent
une production Artis Films



Maria

un film de Peter Calin Netzer

LOCARNO 2003 :

Prix Spécial du Jury

Léopard d'Argent de la Meilleure Comédienne : Diana DUMBRAVA,

Léopard d'Argent du Meilleur Comédien : Serban IONESCU,

Mention Spéciale du Jury Junior

Les Films du Safran présentent **Maria** avec Diana Dumbrava, Horatiu Malaele, Serban Ionescu, Luminita Gheorghiu, Rona Hartner - **Réalisateur** : Peter Calin Netzer - **Scénario** : Gordan Mihic, Peter Calin Netzer - **Image** : Mihail Sarbusca
Décors : Alexandru Zidaru - **Son** : Cristian Tarnovetchi, Constantin Fleancu - **Montage** : Melania Oproiu - **Musique** : Petru Margineanu. Un film produit par Adrian Popovici et Cornelia Palos **Artis Films Romania**, en co-production avec Karl Baumgartner **Pandora Film** et Pierre-Alain Meier **Ciné Manufacture** et avec le soutien du Centre National de la Cinématographie (Bucarest) et d'Eurimages. Une distribution **Les Films du Safran**



Synopsis

Dans la banlieue de Bucarest, une jeune mère de sept enfants doit se prostituer pour assurer l'avenir de sa famille. Un journaliste fait d'elle à son insu la vedette d'un feuilleton de télé-réalité.

Première

Festival International de Locarno, en Compétition, 2003, 97'

Un film de Calin Peter Netzer, avec Diana Dumbrava, Horatiu Malaele, Serban Ionescu. Image : Mihail Sarbusca, Montage : Melania Oproiu, Musique : Petru Margineanu. Production : Artis Film (Roumanie), Pandora Film (D), Ciné Manufacture (F). Distribution (F) : Les Films du Safran.

Adapté d'une histoire vraie

Maria s'inspire d'une histoire vraie, celle d'une femme prénommée Maria, dont la détresse a été exploitée en Roumanie par la télévision du pays pour le compte d'un documentaire et d'un talk-show au milieu des années 90. Le concept et le thème ont complètement captivé les téléspectateurs.

Ne cédant ni au pathos, ni à la complaisance, Calin Peter Netzer, né en Roumanie, élevé en Allemagne, retourné à 20 ans à Bucarest, suit la lente glissade de cette héroïne ordinaire sur la pente d'une société en déliquescence. Il a décrit une société roumaine désillusionnée, qui végète entre la noirceur d'un régime totalitaire passé et les fantaisies évidentes d'un libéralisme à venir.

Un film primé

Maria a été couvert de prix au Festival de Locarno en 2003 : Prix Spécial du Jury, Mention Spéciale du Jury Junior. Les acteurs Diana Dumbrava et Serban Ionescu ont reçu un Léopard d'Argent pour leur performance.

J'ai coproduit ce film avec la société Ciné Manufacture (France) à Paris, que j'avais reprise fin 1996 de Robert Boner, avant de la lui rendre quelques années plus tard. La plupart de mes films produits en Suisse pendant cette époque ont été coproduits et distribués en France par Ciné Manufacture (notamment *Les raisons du cœur*, *Blind Date*, *Charmants Voisins*, *Thelma*).

Quant à Peter Calin Netzer, avec son film suivant, *Mère et fils*, en 2013, il a obtenu l'Ours d'Or à Berlin.

QU'A-T-ELLE DE PLUS QUE LES AUTRES ?

THELMA

UN FILM DE PIERRE-ALAIN MEIER

ROBERT BONER présente LAURENT SCHILLING PASCALE OURBIH NATHALIA CAPO D'ISTRIA FRANCOIS GERMOND
Scénario de LOU INGLEBERT JACQUES AKCHOTI PIERRE-ALAIN MEIER BARBARA SOBECK Image THOMAS HARDEMEIER Son ERIC VAUCHER JÜRGE VON ALLMEN Décors MONIKA BREGGER
Montage LOREDANA CRISTELLI Musique CALEXICO Produit par ROBERT BONER PIERRE-ALAIN MEIER FENIA COSSOVITSA XAVIER GRIN Réalisé par PIERRE-ALAIN MEIER
Une coproduction THELMA FILM Zürich CINE MANUFACTURE Paris IDEEFIXE Athènes TELEVISION SUISSE ROMANDE (TSR) ADR PRODUCTIONS CMS ROSEBUD TELECLUB
avec le soutien de l'OFFICE FEDERAL DE LA CULTURE - SUISSIMAGE - GREEK FILM CENTER - CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAFIE - EURIMAGES

EURIMAGES
Fédération du Cinéma
L'Association des Cinéastes

ROSEBUD
Distribution Suisse France

UN FILM
D'ART ET D'ESSAI

AVERTISSEMENT : le thème de la transsexualité et quelques images
qui s'y rattachent peuvent perturber les plus jeunes spectateurs.

FRENETIC
FILMS

ESTABLISHED
distribution

Synopsis

Vincent Fleury, chauffeur de taxi à Lausanne, rejeté par sa femme, accepte en contrepartie d'une somme d'argent qui lui permet de régler la pension alimentaire de son fils, d'accompagner une inconnue, Thelma, en Crête, pour l'aider à retrouver un ex-amant qui l'a humiliée.

Vincent et Thelma échangent un premier baiser, mais au dernier moment, Thelma se dérobe. Vincent n'en comprend pas la raison jusqu'au moment où, choc brutal, il découvre qu'elle est un homme. Tout en essayant de se persuader que cette histoire ne le concerne pas, Vincent découvre bientôt le terrible secret de Thelma et commence à la regarder avec d'autres yeux...

Première

Festival de Mannheim-Heidelberg 2001. 92'

Un film de Pierre-Alain Meier, avec Pascale Ourbih, Laurent Schilling, Nathalia Capo d'Istria, François Germond, Jacques Michel, Michèle Valley, Philippe Duclos, Joëlle Fretz. Image: Thomas Hardmeier. Son: Eric Vaucher. Montage: Loredana Cristelli. Décors: Monika Bregger. Musique: Calexico. Production: Thelma Film, Ciné Manufacture (F), Ideefix (Grèce). Distribution CH: Frenetic Films.

Pierre-Alain Meier à propos de son film

À l'occasion du tournage de *Douleur d'amour*, un documentaire réalisé à São Paulo à la fin des années 80, j'ai rencontré Thelma Lipp, une célèbre animatrice de télévision transsexuelle. J'ai été immédiatement transporté sur une autre planète: la fiction, le mensonge, la poésie étaient soudain beaucoup plus exceptionnels que la réalité. J'ai tout de suite été poursuivi par l'idée de proposer un rôle à sa mesure à un être si absolument tourné vers la création, le jeu, l'imagination. C'était le point de départ de *Thelma*.

J'ai choisi de tourner le film avec une transsexuelle. Pascale Ourbih a accepté avec une sincérité exceptionnelle de prendre des risques personnels rares.

Dans le film, à partir du moment où l'on découvre Pascale nue, il n'y a plus de récit possible au sens classique. La vérité brute, documentaire, du corps de Pascale détraque inévitablement toute fiction. Nos références habituelles n'ont plus de prise, l'on confond en permanence les réalités de Thelma et de Pascale.

Les trois acteurs, Pascale Ourbih, Laurent Schilling et Nathalia Capo d'Istria, ont dû, pour freiner ce dérèglement d'un récit en danger permanent d'être démantelé, ajuster leur jeu avec une grande intelligence. Ils ont dû puiser beaucoup de forces au fond d'eux-mêmes.

Quand les sentiments s'emmêlent

C'est si simple une fiction : un homme rencontre une femme et tout peut arriver. Boxeur reconverti en chauffeur de taxi, Vincent embarque une nuit Thelma, qui lui demande bientôt de la conduire en Crète. Le salaire lui permettra de payer la pension alimentaire de la mère de son fils. Un « road-movie » ? Pas vraiment. Si tout se corse effectivement en cours de route, c'est sur l'île grecque, avec l'introduction du personnage de Fenia (magnifique Nathalia Capo d'Istria), la mère de l'enfant de Thelma, que le film atteint enfin une complexité satisfaisante.



Nathalia Capo d'Istria, Laurent Schilling, Pascale Ourbih et la petite Silia

Au fur et à mesure, on se prend à admirer la justesse du traitement des personnages et une audace loin de toute esbroufe. Après tant de films désespérément adolescents dès qu'il s'agit de sexe, celui-ci fait plaisir à voir : oui, on continue à vivre après avoir fait l'amour avec quelqu'un, et oui cette personne, homme ou femme, devient une partie de votre vie dès que des sentiments sont en jeu. Bien sûr, la transsexualité de Thelma jette un trouble.

Mais le projet cinématographique est ailleurs : comment réunir tous ces personnages dans un seul plan ? La réponse, en un plan-séquence dont la petite Eleni est le centre, donne envie d'aimer le monde entier.

© Norbert Creutz, Le Temps

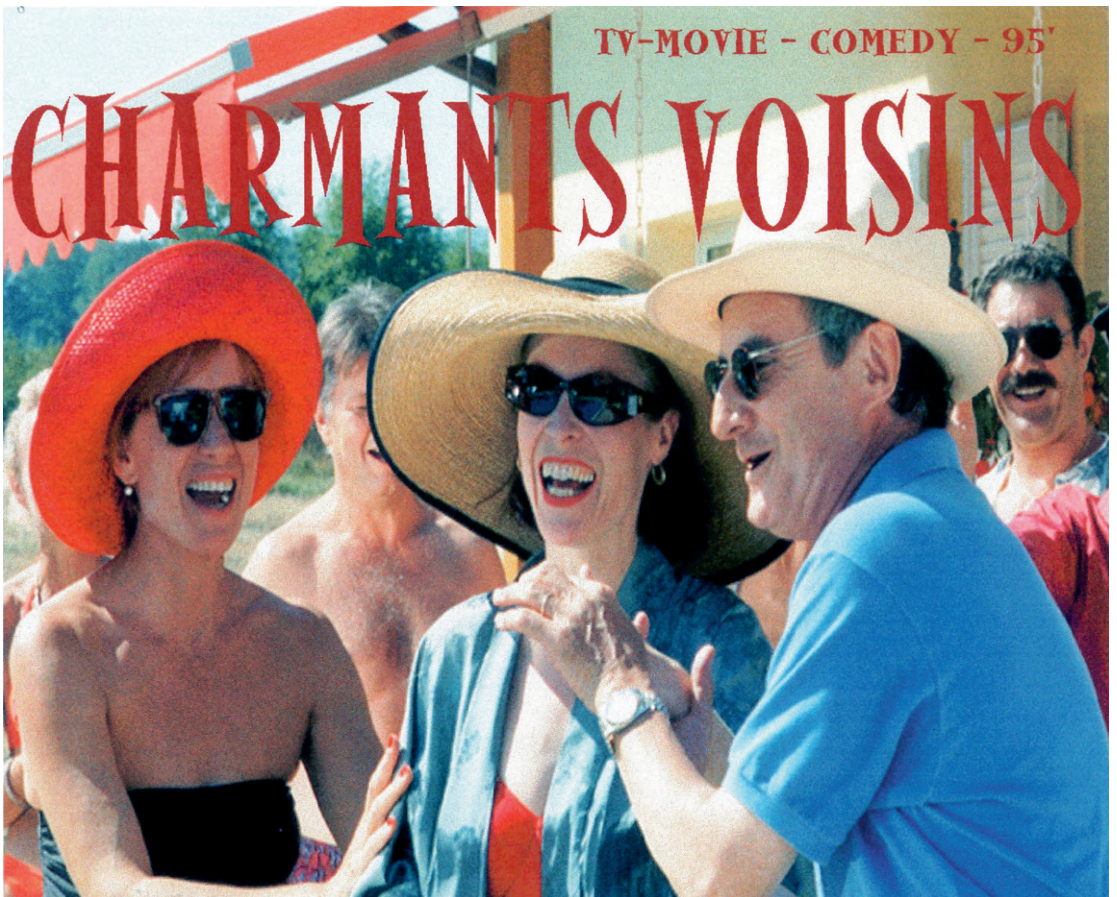
Thelma est Louis

Thelma, jeune femme qui vient d'être plaquée, convainc Vincent, chauffeur de taxi bluesy, de l'accompagner de Lausanne en Crète pour se venger de son ex-amant. Comme il faut sept secondes, sauf forte myopie, pour repérer que Thelma n'est pas claire, le film est suspendu à ce suspens : combien de temps faudra-t-il à Vincent pour réaliser que Thelma n'est pas seulement une femme mais aussi un homme ? Cette découverte étant vite faite (coup d'oeil indiscret sur le passeport de la jeune femme) et le viril Vincent n'en faisant pas trop un drame, le scénario doit tricoter une autre couverture. Un secret au carré. Thelma, du temps où elle s'appelait Louis, a eu une fille avec Fenia, jeune Crétoise qui tient pension dans l'île où déboule le couple. Rencontres dououreuses, retrouvailles pénibles. Entre-temps, Vincent aura connu l'amour avec Thelma puis, par retour de sexualité orthodoxe, avec Fenia.

Dossier « société » à sensation, voyeurisme afférent, chantage au vécu : les casse-gueule sont au rendez-vous. Le réalisateur suisse Pierre-Alain Meier les a presque tous surmontés. Ne serait-ce qu'en raison d'une *end* pas du tout *happy*. Et surtout par la grâce de ses acteurs : Laurent Schilling (Vincent), parfait en hétéro qui doute, Nathalia Capo d'Istria (Fenia), qui rédime l'ingratitude du mauvais rôle, et Pascale Ourbih (Thelma), belle plante et bonne actrice d'elle-même.

Manque peut-être ce brin de folie douce qui aurait exhaussé le film vers le roman-photo moderne.

© Gérard Lefort, Libération, le 19 juin 2002



Première

Cinéma Tout Ecran, Genève, 1998, 95'.

Un téléfilm de Claudio Tonetti, avec Daniel Prévost, Eva Darlan, Martin Huber, Philippe Duclos, Babett Arens, Anne Kreis, Fedele Papalia, Jean Turlier, Yves Afonso, Jean-René Clair.

Scénario : Michel Bühler, Jacques Akchoti. Image : Thomas Hardmeier. Son : Philippe Combes. Décors : Monika Bregger. Montage : Robert Mabillard. Musique : L'Attirail. Production : Thelma Film, TSR.

© Marie-Claude Martin, Le Temps

Comment parler de la Suisse aujourd'hui, sans arrogance ni mélancolie dépressive. (...) Faut-il se réjouir de ce retour à la suissitude? Oui, répond le producteur Pierre-Alain Meier: «il fut un temps où nos films étaient reconnus à l'intérieur comme à l'extérieur de nos frontières. Leur qualité majeure était leur capacité à aborder les problèmes de société de leur temps».

C'est ainsi qu'est né l'atelier d'écriture *Nous les Suisses*, mis sur pied par Focal, Thelma Film et la TSR. *Charmants voisins* de Claudio Tonetti est le premier téléfilm issu de cette collaboration.

Pourtant, à lire les premières lignes du synopsis, il y avait tout à craindre. Qui, franchement, aurait envie de passer une heure et demie avec un sous-chef au service du cadastre, un conseiller d'Etat vaudois ventripotent et un consultant zurichois, applicateur scrupuleux des méthodes dites du «new public management»: productivité, probité et efficacité? On avait tort de se méfier.

Charmants voisins est une comédie savamment méchante et amoral, qui tisse avec clarté les contradictions existant entre le fonctionnariat, les enjeux électoraux et l'idéologie libérale.

Daniel Berger (Daniel Prévost, excellent) travaille au cadastre du canton de Vaud. En complicité avec sa fidèle secrétaire, il s'arrange pour délivrer des permis de construire en échange de quelques pots-de-vin. Pots-de-vin grâce auxquels il a pu loger sa famille dans une villa résidentielle, acheter une voiture neuve, rénover le toit de son chalet et emmener sa femme passer des vacances aux Caraïbes.

Très discret dans ses combines, Daniel est sur le point d'être promu chef de service lorsque débarque Werner Schäfer, un consultant zurichois mandaté par le conseiller d'Etat vaudois pour restructurer le Département des travaux publics. Daniel est paniqué à l'idée que ses malversations puissent être découvertes. Mais, ironie du sort, le Zurichois s'installe dans la villa mitoyenne de celle de Daniel. Lequel voit immédiatement les avantages qu'il peut tirer de ce voisinage, notamment à travers la construction d'une piscine commune.

Il ne s'agit pas pour Claudio Tonetti de typer les mœurs helvétiques, mais plutôt de montrer en quoi la Suisse, dans ses pratiques courantes, ressemble à n'importe quelle autre nation.



Daniel Berger (Daniel Prévost)

Le film mise d'abord sur l'universalité des thèmes (le stress lié au monde professionnel, la corruption à petite échelle, l'impunité du fonctionariat, les tensions de voisinage, les problèmes de couple) avant de faire valoir la spécificité helvétique: le multilinguisme, le clivage culturel entre les Romands et Alémaniques, l'interdiction de faire la grève ou l'obsession des frontières (chaque propriétaire de pavillon a la sienne). Autant de singularités avec lesquelles Claudio Tonetti s'amuse sans trop tirer sur la corde. Par exemple: pour séduire son nouveau voisin, Daniel lui prépare, à lui et à sa femme, un émincé de veau à la zurichoise (gag convenu). Têtes effrayées de l'hôte et de son épouse qui, loin de voir dans ce plat une tentative de séduction maladroite, paraissent dégoûtés à l'idée de partager leur table avec des cannibales alors qu'ils sont végétariens.

Claudio Tonetti a le sens du gag et de sa chute. Plus rare, il sait combiner cet humour visuel (tout ce qui se rapporte à la piscine est très drôle) avec un goût des nuances, notamment avec ses personnages principaux, plus complexes et attachants (y compris Werner) qu'il n'y paraît à première vue.

Nous les Suisses

Charmants Voisins a été le 1er film produit de la collection « Nous les Suisses », un projet d'écriture de téléfilms que j'ai initié avec Focal et la RTS, avec la complicité de Jacques Akchoti — dont la finalité était d'inviter des auteurs



Philippe Duclos et Daniel Prévost

suisses à écrire des comédies pour la télévision en Suisse — et qui a donné lieu à d'innombrables polémiques.

La première d'entre-elles concernait déjà l'appel d'offres adressé aux auteurs romands et elle a fait la une de plusieurs journaux lémaniques. Voici notre réponse à M. Serge Michel, rédacteur au Nouveau Quotidien, qui permet de comprendre le contexte de la polémique. Une polémique toujours d'actualité, en fin de compte.

Monsieur,

C'est avec surprise, dépit, puis enfin délectation, que nous avons découvert votre article du 9 août dernier, intitulé: « Le conseil de la Télévision romande aux cinéastes suisses : soyez béats ».

Surprise, car vous nous faites l'honneur du titre de la première page alors que Sarajevo, Beyrouth et la Bosnie ne méritent que de petits encarts. C'est dire combien en Suisse nous pouvons parfois avoir l'esprit étroit : un simple projet comme une série de comédies sur « l'identité suisse » intrigue au point d'éclipser les drames de notre monde.

Dépit, car pour nous, journalisme a toujours été synonyme d'enquête, et dans votre cas, elle est inexistante. Force est de constater que vous vous intéressez essentiellement à illustrer vos opinions personnelles.

Délectation enfin, car vous venez de jeter sur la place publique une polémique que l'on attendait avec impatience, mais, naïvement, nous pensions qu'elle se limiterait au monde du cinéma. Nous prévoyions en effet qu'un tel projet allait relancer une énième fois l'interminable et vain débat sur le cinéma d'auteur et le cinéma public, comme si le plaisir des uns devait nécessairement aller à l'encontre de celui des autres. Ces définitions n'existent pas dans notre esprit. Il n'existe que deux types de cinéma : le bon et le mauvais. Qu'est-ce qui vous conduit à penser que nous souhaitons faire partie de la deuxième catégorie, alors que nous ne nous connaissons même pas ?

Au-delà de ces premières réactions, nous réaffirmons vouloir « bannir les classiques de la 'Suisse vue par un immigrant', la 'Suisse de la marginalité' ou la 'Suisse du désarroi existentiel' ». Ce n'est absolument pas par mépris d'un cinéma qui nous a aussi fait rêver, mais par souci d'originalité. N'y a-t-il pas d'autres sujets à aborder en Suisse que ceux-là, manquons-nous si cruellement d'imagination ? Comment prétendre à l'universalité en refusant de parler de soi, pourquoi éternellement culpabiliser sur le confort de notre vie quotidienne ?

Notre principale préoccupation est de tenter de renouer avec le public qui déserte nos salles de cinéma et nos écrans de télévision dès qu'il s'agit d'un film suisse. Nous ne voulons pas être les fossoyeurs d'un métier que nous aimons passionnément. Il fut un temps où nos œuvres étaient reconnues à l'intérieur comme à l'extérieur de nos frontières. La qualité majeure de ces films était leur capacité à aborder les problèmes de la société de leur temps. Aujourd'hui, notre production reste figée dans l'imitation de cette époque glorieuse. Le monde a changé, et la Suisse aussi. Pour votre information, elle vient de refuser de s'intégrer à l'Europe, et ce refus nous paraît suffisamment intéressant pour s'interroger sur l'identité suisse.

Monsieur Fernand Melgar, réalisateur, prétend que ce projet limite tant son inspiration qu'il ne lui reste plus qu'à raconter « des histoires de Röstigraben où Monsieur Stirnimann, de Schwyz, va au Salon de l'Auto de Genève et tombe en panne à Aubonne ». Nous lui faisons simplement remarquer qu'avec ce même sujet, Jacques Tati a réalisé un film considéré comme un chef d'œuvre du cinéma mondial, qui porte le titre de Trafic. Nous n'avons pas d'a priori sur l'histoire de Monsieur Stirnimann, et si elle pouvait nous être racontée avec talent, nous serions ravis de la lire.

Quant à Monsieur Efrem Camerin, scénariste lausannois, il dénonce « avec ses confrères » — lesquels ? — « l'étroitesse d'esprit du concours » en arguant que « nonante pour cent des personnages romanesques sont des losers ». Il nous reproche de vouloir des histoires de personnages qui « nous séduisent par la richesse de leurs caractères et la force de leurs obsessions ». S'il voulait bien se

donner la peine de revoir Pain et Chocolat, film qu'il cite en exemple, il s'apercevrait que c'est précisément le désir obsessionnel du héros à vouloir rester en Suisse à n'importe quel prix qui nous émeut. Mais ce film est déjà fait, et le remake n'est pas notre but. Nous lui suggérons donc d'accepter le sujet proposé, et de faire preuve d'autant d'originalité et d'invention que Franco Brusati. Nous l'accueillerons alors avec plaisir.

Ne pensez surtout pas que nous voulons des histoires de « gagnants ». Nous avons la prétention de croire que notre esprit est encore suffisamment ouvert pour ne pas tomber dans un discours lénifiant. Nous désirons des histoires d'hommes et de femmes qui illustrent les aléas de la vie en Suisse. Des histoires d'êtres humains, tout simplement.

La télévision anglaise ne se prive pas de produire des films ancrés dans la réalité sociale de son pays. Tout récemment encore, The Snapper de Stephen Frears n'a pas manqué de provoquer l'admiration et l'enthousiasme du public et des créateurs du monde entier. C'est exactement ce type de projet et d'attitude que nous souhaitons défendre.

Aujourd'hui, alors que ce concours vient d'être lancé, nous espérons que vous aurez la correction de nous accorder un droit de réponse et de reproduire ces quelques lignes dans les pages culturelles de votre journal, là où est notre place. Dès lors que vous avez choisi de rendre votre opinion publique, il nous paraît légitime que nous puissions aussi être entendus, afin que le public cesse de penser que le monde du cinéma et de la télévision suisses l'ignore et que c'est un milieu uniquement préoccupé par son propre nombril.

En espérant vous avoir éclairé sur nos intentions, nous vous prions de croire, Monsieur Michel, à l'assurance de nos sentiments les meilleurs.

Lausanne, le 16 août 1995

Les « béats » :

Pierre Agthe, Jacques Akchoti, Philippe Berthet, Pierre-Alain Meier

ALAIN ROZANES ET PASCAL VERRUST, ADR PRODUCTIONS, PRÉSENTENT

AMAR BEN ABDALLAH * SYLVIE TESTUD * CLOVIS CORNILLAC

karnaval

un film de Thomas Vincent



© PIERRE COLLET 1999

AVEC JEAN-PAUL ROUVE * MARTINE GODART * THIERRY BERTIN * DOMINIQUE BAEYENS * HERVE PIERRE

8 rue des Moraines • CH-1227 Genève • Tél: (41-22) 823-03-03 • Fax: (41-22) 823-03-04

ALHENA FILMS SA • DISTRIBUTION

Synopsis

Dunkerque en février, pendant le carnaval. Alors que toute la ville fait la fête, Larbi se dispute avec son père et claque la porte du garage familial, avec la ferme intention de refaire sa vie ailleurs. Mais il rate son train. La gare est déserte et il ne sait pas où passer la nuit. Finalement, il trouve refuge dans le hall d'un immeuble. C'est là qu'il rencontre Béa, qui traîne son mari ivre et qu'il s'empresse d'aider dans cette ingrate besogne. Subjugué par la jeune femme et le baiser qu'elle a déposé sur ses lèvres en guise d'adieu, Larbi ne songe plus à partir. Il attend la belle et, le matin venu, la suit jusqu'au supermarché où elle fait ses courses...

Première

Berlinale 1998, en Compétition, 88'

Un film de Thomas Vincent, avec Sylvie Testud, Clovis Cornillac. Image : Dominique Bouilleret, Montage : Pauline Dairou, Musique : Krishna Levy. Production : ADR Prod. (F), Thelma Film. Distribution CH : Agora Film.

Sylvie Testud

*Avec *Flammen im Paradies (Les raisons du cœur)* de Markus Imhoof et *Karnaval* de Thomas Vincent, j'ai un (tout) petit peu le sentiment d'avoir contribué à la carrière de Sylvie Testud.*

J'ai le souvenir d'un court moment privilégié avec elle, à Cochin en Inde, une petite fête en milieu de tournage, où nous avons dansé ensemble pendant quelques minutes au bord de la piscine de l'hôtel. Elle était jeune, jolie, très attachante, en tout début de carrière. Je n'étais pas présent en revanche quelques années plus tard sur le tournage de *Karnaval*, qui avait été accompagné par mon collègue et ami Alain Rozanes d'ADR Productions.

Dans mon souvenir, Sylvie était déjà une fille très libre, dans le sens où elle affirmait ne pas vouloir rentrer dans une case : « Dans ma carrière comme dans la vie, j'aime vivre dans l'adultère avec moi-même, me tromper, ne pas être là où je m'attends à me trouver. L'idée de me rendre compte que je ressemble trop à ce que je suis m'effraie... Je n'aime pas me prendre pour moi-même », a-t-elle affirmé encore récemment...

En 2000, elle obtint le Prix Michel Simon pour *Karnaval*. Puis sa carrière s'envola comme on sait. Je ne l'ai plus croisée depuis... mais elle est toujours restée présente quelque part dans un petit coin de mon cœur ou de ma tête.

JACQUES BIDOU PRÉSENTE

SÉLECTION OFFICIELLE UN CERTAIN REGARD CANNES 1998

trigon-film

UN SOIR APRÈS LA GUERRE

ព្រឹត្តិប្បត្តិកម្មក្រោយសង្គ្រាម

UN FILM DE RITHY PANH, CAMBODGE
(LES GENS DE LA RIZIÈRE)

Le film

Savannah, jeune soldat dont la famille a été assassinée par Pol Pot, rentre du front, en 1992. Il n'a connu que la guerre. Il s'éprend de Srey Poeuv, une « petite fleur » de la campagne achetée par un gang et prostituée dans un bar. Pour l'arracher au bordel, le jeune homme désargenté gagne sa vie dans des combats de boxe assassins. Ils s'installent dans un wagon de chemin de fer désaffecté et vivent quelques précieuses journées de bonheur innocent, au milieu des paysages superbes du Cambodge traditionnel.

Mais le manque d'argent renvoie Poeuv chez les souteneurs, tandis que Savannah plonge dans le gangstérisme. Les deux personnages retombent dans un monde gangrené et corrompu auquel ils n'échappent pas.

Comment vivre la paix ?

Vingt ans après le génocide cambodgien qui fit près de deux millions de morts entre 1975 et 1979, la cicatrice est toujours béante. Rithy Panh a survécu à cette période et nous immerge dans un Cambodge torturé par son passé, raviné par le cynisme lancinant d'un monde perverti par cette tache originelle, où la rédemption est sinon impossible, du moins improbable.

Comment vivre la paix ? A cette question posée par Savannah dans le film, Rithy Panh répond par un cinéma de l'urgence qui replace l'humain dans cette société. « Les Cambodgiens doivent parler, dialoguer pour affronter leur passé et leur mémoire, afin de retrouver l'identité cambodgienne qui a été anéantie du jour au lendemain ».

Si les Cambodgiens ne jugent pas les Khmers rouges afin de comprendre comment cette violence a été possible, Rithy Panh pense « qu'ils ne s'en sortiront pas. Pour en arriver à un stade pareil, pour en arriver à ce que quelqu'un tue une autre personne en toute tranquillité, il faut le déshumaniser. L'important, c'est que l'on comprenne le *pourquoi*. Sans réponse à cette question, un deuil n'est pas possible ».

Première

Festival de Cannes 1998, Un Certain Regard, 113'

Un film de Rithy Panh, avec Parady Phim, Nareth Roeun. Image : Christoph Pollock, Son : Eric Vaucher, Gérard Lamps, Montage : Marie-Christine Rougerie, Musique : Marc Marder. Production : JBA Productions (F), Thelma Film. Distribution CH : trigon-film.



BALKANISATEUR

a film by SOTIRIS GORITSAS



A GREEK, SWISS, BULGARIAN, CO-PRODUCTION

 DOLBY SR

Le film

Les affaires de Stavros — qui sera bientôt père — et de Fotis, deux amis dans la quarantaine, copropriétaires d'un bar dans un village macédonien, sont au plus mal. Ils tentent de faire un coup d'argent grâce à un système de transfert de fonds assez compliqué, lequel les mènera de la Grèce à la Suisse, en passant par les Balkans.

Leur voyage, qui retrace l'aventure néohellénique classique, va confronter Stavros et Fotis à des mondes très différents du leur. Ils devront peu à peu quitter l'adolescence prolongée qu'ils vivaient jusqu'alors, et laisser derrière eux les charmes de l'insouciance et de l'irresponsabilité.

Première

Tokyo International Film Festival, en Compétition, 1997, 97'

Un film de Sotiris Goritsas, avec Gerasimos Skiaressis, Stellos Mainas, Yiota Festa. Production : Mythos Ltd (Grèce), Thelma Film, Tchapline Films (Bulgarie). Distribution CH : Lang Filmverleih.

La Grèce

Mon premier film, *Ikaria BP 1447*, a été tourné en Grèce, une singulière aventure en compagnie d'un ami jurassien, Pierre-André Chevalier, qui m'a fait découvrir son pays d'adoption. Mon premier long-métrage, *Thelma*, quelques années plus tard, a également été tourné en grande partie en Grèce et en Crête.

Je suis longtemps resté fidèle à ce singulier pays. Au cours des années 90, je sautais dans un avion au moins une fois par semaine, pour aller souvent à l'autre bout du monde... Je me souviens, pour le casting d'un potentiel futur étudiant de la Femis, m'être rendu pour à peine une heure à Ouagadougou, au milieu de l'Afrique. Une aberration. Et en Grèce, à cette époque, je réussissais à me reposer, à ne travailler qu'à mi-temps, sans mauvaise conscience. J'aime moins ce pays aujourd'hui, en fait depuis les importants investissements européens à Athènes. Les relations avec les hôteliers, les taxis, certains commerçants, se sont fortement détériorées. C'est avec ce ressentiment que j'ai coproduit *Balkanisateur* de Sotiris Goritsas, qui aborde avec humour cette nouvelle relation entre la Grèce et l'Union européenne.

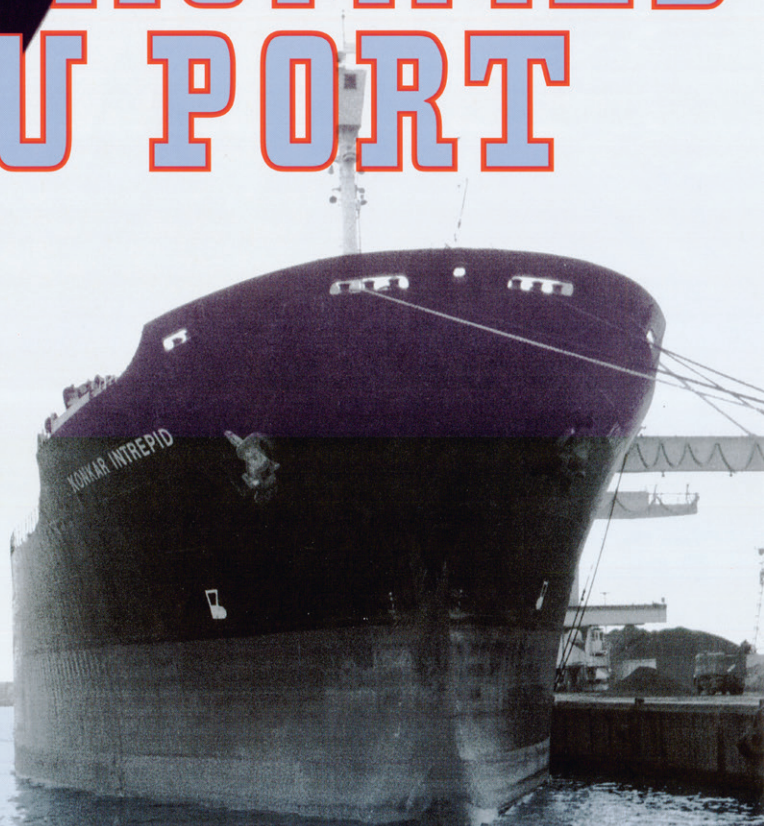
Cette comédie, réussie, nécessaire, a obtenu un phénoménal succès dans les salles de cinéma en Grèce, avec près de 500'000 spectateurs, un record, mais malheureusement seulement 1.394 spectateurs en Suisse.

PATRICK SANDRIN ■ PIERRE-ALAIN MEIER

PRÄSENTIEREN / PRÉSENTENT

EIN FILM VON ■ UN FILM DE
ALAIN TANNER

LES HOMMES DU PORT



REGIE / RÉALISATION: Alain Tanner REGIEASSISTENZ / 1ER ASSISTANT RÉALISATEUR: Stéphane Riga MITARBEIT / COLLABORATION: Gaiiro Daghini
KAMERA / CHEF OPÉRATEUR: Denis Jutzeler TON / INGÉNIEUR DU SON: Henri Maikoff PRODUKTIONSLEITUNG / DIRECTRICE DE PRODUCTION: Catherine Jacques
PRODUKTIONSADMINISTRATION / ADMINISTRATRICE DE PRODUCTION: Michaële Bouchon PRODUKTIONSASSISTENZ / ASSISTANTES DE PRODUCTION: Armelle Bayle, Stephenie Hernandez
SCHNITT / MONTEUSE: Monika Goux MISCHUNG / MIXEUR: Hans Künzi MUSIK / MUSIQUE: Arvo Pärt "FRATRES" & "TABULA RASA" ECM New Series
EINE KOPRODUKTION / UNE COPRODUCTION: LA SEPT/ ARTE Unité de programme Thierry Garrel Télévision Suisse Romande Les Films du Cyclone Michaël Crotto Thelma Film AG Pierre-Alain Meier
Arion Productions Patrick Sandrin Gaumont TV Christian Charrat

CLUB ROMANA

Le film, raconté par son auteur

J'avais 22 ans. Je voulais fuir à tout prix l'installation dans la vie, et toutes les professions auxquelles mon titre universitaire m'aurait donné l'accès. Je partis à Gênes pour travailler dans une société de navigation, bien sûr dans l'espoir de pouvoir m'embarquer un jour. J'étais payé juste de quoi survivre. Je travaillais dans un service d'une grande compagnie qui s'occupait de l'émigration des gens du sud de l'Italie vers l'Australie.

Ce fut mon premier contact avec le monde du travail. Assez brutalement, j'étais passé d'une jeunesse un peu inconsciente et protégée, dans un pays sans problème, à la difficile découverte d'un autre monde.

Je reviens à Gênes pour la première fois quarante ans plus tard. Le port et la ville n'ont pas beaucoup changé d'aspect. La ville est toujours aussi belle, aussi étrange et un peu triste.

Pendant ces quarante années, j'ai bien sûr (mais avec quelques regrets) abandonné la vie de marin et j'ai fait du cinéma. J'aimerais aujourd'hui avec ce film mettre l'un au service de l'autre, ou l'autre au service de l'un. Un grand port, c'est d'abord pour moi, avant l'imaginaire romantique des histoires, un lieu de travail. Je dirais même un *haut lieu du travail*, que j'identifie à travers les paroles des dockers pour qui le port n'est pas cet ailleurs d'exotisme. Saisir les marques du passé d'un faux marin pour tenter d'assouvir ce manque qui creuse la réalité d'un vrai cinéaste. Articuler ce passé avec le présent, confondre l'imaginaire avec la réalité de ce monde.

Alain Tanner

Première

Cinéma du Réel, Paris, 1996, Film d'Ouverture, 64'

Un film d'Alain Tanner. Image : Denis Jutzeler. Son : Henri Maikoff. Montage : Monika Goux. Musique : Arvo Pärt. Production : Les Films du Cyclone (F), Patrick Sandrin, Thelma Film. Distribution CH : Look Now!

Un très beau souvenir

Je n'ai jamais oublié ces 2 semaines de tournage épatantes à Gênes en compagnie de Patrick Sandrin, et bien sûr avec Alain Tanner, dont les premiers films, *Retour d'Afrique* et *Le milieu du monde* notamment, m'avaient tellement marqués et inspirés lorsque je démarrais mes études de cinéma.

Blind Date



Variationen zum Liebesglück
Variations sur les jeux de l'amour

EIN FILM VON / UN FILM DE

**CHRISTOPH SCHAUB - BLAISE PIGUET - ANKA SCHMID - SAMIR
BIANCA CONTI ROSSINI - HEIKKI AREKALLIO - ANTOINE PLANTEVIN**

MIT / AVEC: KATHARINA VON BOCK, JEAN LIERMER, FRIEDERIKE WAGNER, STÉPHANIE LAGARDE, SOPHIE MOUNICOT,
CAROLINE CONS, SOPHIE LUKASIK, MICHAEL NEUENSCHWANDER, FRANÇOIS FLOREY

MUSIK / MUSIQUE: JEAN HEMMER, ANTOINE AUBERSON, MICHEL WINTSCH, CRISTOF CARRION, PETER BRÄKER, STEPHAN WITTWER

DRAMATURGISCHE BERATUNG / DIRECTEUR DE COLLECTION: JACQUES AKCHOTI

AUSFÜHRENDE PRODUZENT / PRODUCTEUR DÉLÈGUE ET EXÉCUTIF: PIERRE-ALAIN MEIER

Eine Produktion / une production: THELMA FILM AG in Koproduktion mit / en coproduction avec TSR / SF DRS / TSI. Im Rahmen von / dans le cadre de SRG / SSR - «idée suisse»

LOOK NOW!

Réunir un millier de synopsis sur le thème du *Blind Date*, en choisir une quinzaine qui deviendront des courts métrages, c'est une façon de provoquer la rencontre et d'aller à la découverte d'autres imaginaires. En un mot, c'est s'engager à vivre soi-même le thème qu'on a choisi de défendre.

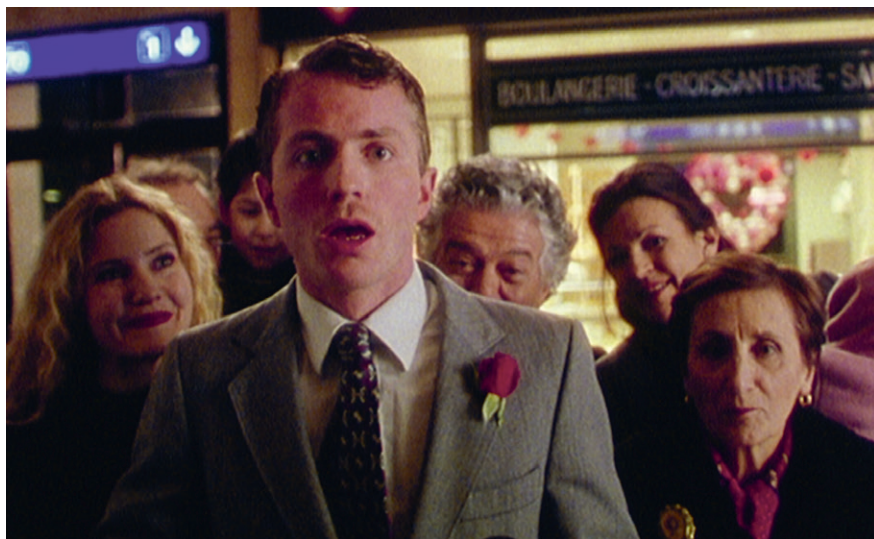
Les mille synopsis reçus, nous nous y attendions un peu, n'étaient que des embryons d'histoires. L'essentiel restait à faire : il fallait débusquer le véritable sujet. Au fur et à mesure du développement des scénarios, les éléments se mettaient en place. Les récits s'organisaient, le plus souvent, en une série de séquences qu'on pourrait résumer comme suit :

Un homme (ou une femme, comme on veut) est seul. Il veut aimer et être aimé en retour, mais par qui ? Il a bien une idée assez précise de ce qu'il désire, mais le monde saura-t-il lui offrir un partenaire à la hauteur de son imaginaire ? L'homme contacte une agence de rencontre, et se retrouve très vite confronté à un être qui, évidemment, ne répond pas du tout à l'idéal qu'il s'était imaginé. Acceptera-t-il le compromis ? Quel sera son choix ?

Le personnage principal de chaque film est clairement la clef de voûte de ce dispositif scénaristique. La richesse de son caractère, la force de son désir, et l'obsession monomaniaque qu'il a d'aboutir, sont au cœur de l'histoire. Le *partenaire* rencontré est un obstacle entre le héros et son imaginaire, et toute la dramaturgie consiste à balayer le malentendu entre ces deux êtres qui se découvrent, et qui sont amenés d'une façon ou d'une autre à se choisir, ou à se rejeter. Cette confrontation entre le désir imaginaire et les limites du réel s'est imposée comme le véritable sujet des films, et aussi comme lien entre les différentes histoires. Le *Blind Date* s'avérerait un thème formidable pour étudier les fantasmes de chacun. Des fantasmes qui, par essence, ne peuvent trouver aucune réponse dans la réalité, mais qui nous tiennent tellement à cœur qu'on souhaiterait souvent qu'ils soient plus réels que la vie elle-même. Diversité des fantasmes, diversité des personnages, diversité de la *série*.

Nous nous sommes donnés, par principe, environ dix à quinze minutes pour raconter une histoire. Dépeindre un personnage en un si court laps de temps tient de la gageure. Au mieux, on peut espérer communiquer un sentiment sur la nature de l'être qu'on décrit. Mais quand, en plus, il est nécessaire de rendre vraisemblable une situation de rencontre générée par une agence matrimoniale, on est confronté à un nouveau dilemme. Personne ne croit réellement à la possibilité de trouver l'âme sœur par un tel moyen. Excepté, peut-être, ceux qui l'ont vécu. Nier cela reviendrait à vouloir s'infliger un enchaînement d'in vraisemblances qui ne peut aboutir qu'à une impasse. La comédie ou la fantaisie pure nous ouvrait une voie. Elles seules pouvaient

nous sortir de cette ornière avec panache. Les *Blind Date* trouvaient enfin une cohésion. On peut dire aujourd'hui qu'avec ces courts métrages, nous nous sommes plutôt acheminés vers une *collection* de portraits de personnages à la recherche de leurs *moitiés*.



À l'avant-plan, Jean Lhermier (*Le Chevalier à la rose*)

Devenues cinématographiquement plus complexes, les histoires commençaient à présenter pas mal de difficultés du point de vue de leurs réalisations. Nous nous sommes donc parfois tournés vers des réalisateurs plus expérimentés que ne le prévoyait le concept de départ. Par ailleurs, au cours du développement, nous avons toujours été conscients du fait que les réalisateurs devraient habiter les films qu'ils auraient à mettre en scène. Et cela nous a naturellement conduit à prolonger, dans certains cas, le travail d'écriture avec le réalisateur envisagé.

Nous fûmes finalement nous aussi, comme chacun des personnages de nos histoires, engagés dans un *Blind Date* permanent : nous devions simultanément nous adapter à l'imaginaire que l'histoire nous imposait et à la réalité des différents auteurs et réalisateurs que nous découvrions. Nous avons donc dû accepter le parti d'être simultanément à l'écoute des autres et de nous-mêmes, condition indispensable pour vivre une expérience riche et aboutir à une collaboration fructueuse.

Pierre-Alain Meier, producteur
Jacques Akchoti, directeur de collection

***Toms Traumfrau* de Manuela Stingelin**

Sur la promenade du bord d'un lac, Tom se retrouve nez à nez avec une cartomancienne. Elle lui prédit que la femme de sa vie, une musicienne, accourt vers lui. Cette prédiction devient une véritable obsession pour Tom. Il n'a de cesse de s'intéresser à la musique, et surtout, à chaque femme qui peut y être liée de près ou de loin...

***L'hacienda du bonheur* de Heikki Arekallio**

Dans son HLM triste et gris, Silvia rêve d'une vie à l'image des richissimes héros de *L'hacienda du bonheur*, la telenovela qu'elle suit assidûment avec Johnny et Pamela, ses deux enfants. Sur un coup de tête, elle décide de faire paraître une annonce dans le journal pour trouver une âme sœur à l'image du héros de ses rêves...

***Angélique* de Samir**

Alessandro ne croit pas ses yeux en découvrant la beauté et le sex-appeal de la femme qui se présente à lui dans le café où ils ont rendez-vous. A tel point qu'il n'ose pas l'affronter, et se dérobe en la fuyant. Mais Angélique a de la suite dans les idées et n'est pas prête à lâcher le morceau. Elle le poursuit dans toute la ville, jusque sur le toit de la maison où Alessandro se réfugie...



Stéphanie Lagarde (*Angélique*)

Einfach so de Christoph Schaub

Pour son premier rendez-vous avec un inconnu, Angéla a tout prévu : elle va arriver en avance dans le grand restaurant et observer incognito l'homme qui se présentera. Pour se rassurer, elle emmène avec elle son fidèle gros chien Zacki. Mais l'inconnu se fait longuement attendre. Les quiproquos s'enchaînent.... Heureusement, Zacki est là pour la sortir d'un mauvais pas et lui trouver l'homme idéal...



Katharina von Bock (*Einfach so*)

Joyeux Noël de Bianca Conti Rossini

Le soir de Noël, Annie, une petite fille de huit ans à l'imagination vive, s'interroge sur l'identité de l'inconnu que Lise, sa mère, a invité à dîner. Elle se demande même s'il n'est pas le meurtrier qui rôde dans la ville et s'attaque aux femmes seules. Peu à peu, Annie sème le trouble chez sa mère, et les deux femmes se mettent à paniquer quand on frappe à la porte. Qui est cet homme qui veut forcer la porte de la maison ?

Le chevalier à la rose de Blaise Piguet

Sepp, un jeune paysan, ne veut entendre parler ni de la fille Montandon, ni des mariages arrangés. Contre l'avis des siens, il contacte une agence matri-

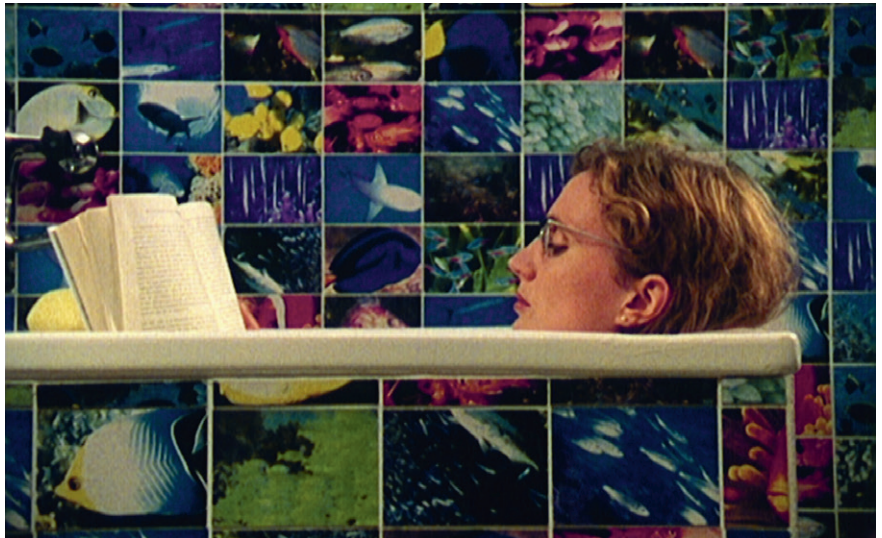
moniale, et décide de se rendre à Lausanne où il a rendez-vous avec sa promise, Rosa. Au cours de son voyage, il rencontre de drôles de personnages qui s'intéressent beaucoup à lui... Tiens bon, Sepp, Rosa t'attend!

***Monsieur Vitali* de Jacqueline Surchat**

Après dix années de deuil et de solitude, Bérénice, une belle femme dans la soixantaine, a enfin décidé de se refaire une vraie vie. Tout excitée, elle se rend dans un salon de thé, où un certain Monsieur Vitali tarde à se présenter. Elle fait la connaissance de Philippe, un jeune garçon qui lui propose de passer l'après-midi avec elle. Par dépit, Bérénice accepte, mais s'interroge toujours sur ce sacré Monsieur Vitali...

***Little Sister* d'Anka Schmid**

Lisa, une jeune postière timide, vit retirée dans son monde. Question cœur, la situation n'est pas vraiment brillante. Mona, sa soeur, passe délibérément une annonce dans un journal pour lui trouver un partenaire. Lisa ne supporte pas cette intrusion dans sa vie, mais elle est quand même séduite par l'idée que dix-sept inconnus s'intéressent à elle...



Friederike Wagner (*Little Sister*)

Les Voies du Seigneur de Antoine Plantevin

Sœur Angélique prie fiévreusement : l'homme qu'elle attend, un prisonnier en permission, a du retard. La Mère Supérieure, qui la surprend dans cette agitation, lui recommande de se méfier des hommes, des pervers qui pourraient tirer profit de son innocence. Sœur Angélique opine, mais lorsqu'elle entend la moto pétaradante de Rinalde qui approche, elle ne peut s'empêcher de courir à sa rencontre. Que le Seigneur soit avec elle !

Bacigalupo de Robert Bouvier

Lucie est une rêveuse, anxieuse de rencontrer l'homme de sa vie. Dans le cabaret où elle a rendez-vous avec *Nuit profonde*, un peintre aveugle qui lui fait son portrait, Lucie se sent transportée dans un univers féerique. Mais *Nuit profonde* n'est pas le prince aveugle qu'elle imagine. Lucie, qui croit en son étoile, n'est pas prête non plus à abandonner le rêve qu'elle poursuit....



Corinne Darmon (*Bacigalupo*)

Pfeffer und Saltz de Martin Rengel

Une conversation téléphonique où un homme tente de séduire une femme pour l'inviter à venir dîner chez lui. Une femme que l'on suit dans son activité quotidienne jusqu'à un rendez-vous galant.

Madeleine de Marcel Gisler

Par l'intermédiaire d'une agence matrimoniale, Pierre, un pompier timide, se retrouve confronté à une furie qui a une passion pour les pompiers. Des quiproquos en chaîne vont venir troubler cette rencontre qui s'annonçait sulfureuse, et Pierre devra faire preuve de tout son talent de pompier pour conquérir le fruit de ses fantasmes....

Première

Cinéma Tout Ecran, Genève, 1997. 12 C.M. (de 13' environ) de 12 réalisateurs suisses. Production : Thelma Film. Avec le soutien de RTS/DRS/RSI.
Distribution CH : Look Now !

Blind Date montre ce que les Suisses et leur cinéma peuvent également être : drôles, rafraîchissants et désinvoltes.

— Tagblatt Zürich

Mis en scène avec légèreté, plein d'esprit — on prend plaisir et on en redemande.

— Zoom

Blind Date : un immense plaisir pour les fidèles indéfectibles, les célibataires endurcis et les mariés de longue date.

— Die Weltwoche

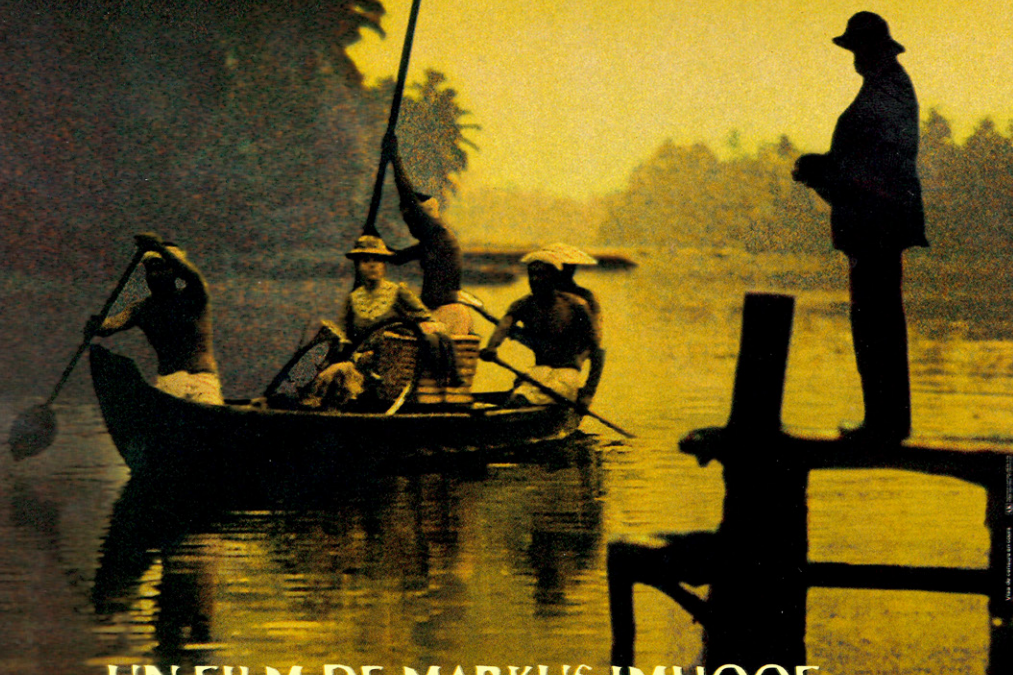
Donner au coup de pouce à l'amour.

— Tages-Anzeiger

CINE MANUFACTURE
PRESENTE

ELODIE BOUCHEZ • LAURENT GREVILL

Les Raisons du Cœur



© PIERRE COLLETTI 1997

UN FILM DE MARKUS IMHOOF

BRUNO TODESCHINI • SVETLANA SCHONFELD • HEINZ BUHLMANN • GEETA NAIR • SYLVIE TESTUD

SCENARIO : MARKUS IMHOOF, JUDITH KENNEL, JACQUES ARCHOTI • IMAGE : LUKAS STREBEL • MONTAGE : JACQUES COMETS
SON : ERIC VAUCHER • MIXAGE : JEAN-PIERRE LAFORCE • DECORS : SUSANNE JAUCH, PRAKASH MOORTHY • MUSIQUE : BRUNO COULAIS
UNE PRODUCTION FLIMPA AG, ZÜRICH, THELMA FILM AG, ZÜRICH, MARKUS IMHOOF FILM GMBH, AATHAL • CINE-MANUFACTURE SA, PARIS, ZERO FILMS, BERLIN
EN COPRODUCTION AVEC LA WDR, SCHWEIZER FERNSEHEN DRS FRANCE 2 CINEMA, TELECLUB • AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ ET LE SOUTIEN DE L'OFFICE
FEDERAL DE LA CULTURE, BERNE, SUISSIMAGE, FILMSTIFTUNG NORDRHEIN-WESTFALEN, CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE, PARIS, EURIMAGES

BANDE ORIGINALE DISPONIBLE SUR CD SERGEANT MAJOR CY - CD1008

Synopsis

Printemps 1912. Au cours de son voyage de noces autour du monde, Juliette découvre avec déception que l'ambition de son mari n'était que d'épouser l'usine de son père. Sur le paquebot, au large de la côte indienne, elle fait la connaissance d'Esther, une jeune lingère. Celle-ci, de condition modeste, est promise à un pasteur qu'elle ne connaît qu'à travers une photo.

Fascinée par ce destin aventureux, et aussi un peu par bravade, Juliette, à l'insu de son mari, réussit à convaincre Esther de lui abandonner sa place. Mais dès qu'elle se retrouve face à Gustave Walser, Juliette réalise la portée de sa décision. La réalité est différente des belles aventures qu'elle avait imaginées. La misère règne partout et Gustave est un pasteur intolérant. Mais il est trop tard, Juliette n'a plus d'autres choix que de persister à être Esther.

Première

Le Paris, Zürich, 1997, 103'

Un film de Markus Imhoof, avec Elodie Bouchez, Laurent Grévill, Sylvie Testud, Bruno Todeschini, Svetlana Schönfeld, Heinz Bühlmann.

Image : Lukas Strebel, Son : Eric Vaucher. Montage : Jacques Comets. Musique : Bruno Coulais. Production : Thelma Film, Fl.imPa Filmprod. (CH), Ciné Manufacture (F), zero film (D). Distribution CH : Frenetic Films

Extraits d'une longue lettre d'un jeune producteur à un réalisateur embarrassé, à un moment où la production de son film était en péril

Cher Markus,

(...) En Allemagne, si le BMI dit non, cela risque de compromettre l'aide de Berlin, car Keil siège aussi au BMI. En France, c'est difficile aussi : le verdict de Canal Plus est imprévisible. Pour le moment, l'on promet un film qui n'entraîne pas vraiment l'adhésion, un peu classique, un peu bien-pensant, avec un point de vue et un thème fragiles : la question du libre-arbitre ou du déterminisme mise jusqu'ici en avant dans les intentions, est selon moi une fausse piste.

Le spectateur va bien évidemment rechercher et réagir à tout autre chose dans le film : cette fille si courageuse qui largue les amarres, est-ce qu'elle va réussir à être heureuse ? Qu'est-ce qu'elle recherche ? Pourquoi choisit-elle ce curé barbu et moche ? Quand est-ce qu'ils vont découvrir qu'elle n'est pas Esther ? Pourquoi est-ce qu'elle ne dit pas la vérité à Gustave, il lui pardonnerait. Gustave, au lit, préférerait-il Hosianna ou bien Juliette ?

A part la première décision de Juliette, les personnages ne font jamais de vrais choix, ne prennent jamais de vraies décisions. Ils ne cherchent jamais à se révolter pour se sentir mieux. Le destin leur indique généralement deux voies, dont ils doivent en choisir une, souvent dans l'urgence, comme s'ils étaient en guerre. Alors qu'il n'y a pas de guerre.

Je trouve que le film est trop linéaire, trop construit comme une démonstration. On ne réussira vraiment à capter l'attention du spectateur, que si l'on réussit à éliminer toutes les fausses questions.



Elodie Bouchez, Laurent Gréville

Mais revenons à la production, parce qu'elle constitue le cadre dans lequel le film va évoluer : concernant Eurimages, je crois qu'on a de bonnes chances d'obtenir CHF 750'000. Ce qui nous amènerait à CHF 4'500'000 (y compris le complément de Zurich, l'apport de Suissimage, et quelques investissements personnels, etc.). Dont à déduire ce qui a déjà été dépensé. Mais je me rends compte que tous les engagements que nous prenons depuis le début (engagements de Lukas, Uli, Eva, Elodie, Laurent, Svetlana, etc, 12 semaines de tournage prévues, Moviecam, 3 différentes versions linguistiques), sans que personne ne soit pourtant totalement satisfait — et cela me trouble — nous conduisent bon an mal an à un budget de CHF 6'000'000, voire de CHF 6'500'000.

Crois-tu que nous aurons la chance, comme Juliette chaque fois qu'elle rencontre un problème qui pourrait la remettre en cause ou la faire reculer, de croiser

des sauveurs qui auront juste besoin de perdre de l'argent au moment où nous en aurons besoin ? Ne vaudrait-il pas mieux que nous prenions notre destin plus comptablement en main ?

Si Juliette veut en réalité sacrifier son argent, et son élégance naturelle, pour aller soulager les misères du monde, n'est-ce pas aussi exactement ce que nous sommes en train de faire ? Nous allons soulager la misère de gens de cinéma, techniciens, réalisateurs, acteurs, rédacteurs, qui gagnent très bien leur vie. Nous nous obligeons à convaincre et entraîner avec énergie des gens qui, d'une certaine manière, vont nous mettre sur la paille, des gens qui veulent surtout beaucoup d'argent par peur que nous ne leur donnions pas assez de plaisir. L'éternel paradoxe !

Je trouve encore une fois, comme souvent, que la production ressemble finalement terriblement au scénario. Tu me disais un jour que l'on ne devait pas forcément se retrouver soi-même dans la situation de ceux dont l'on souhaitait évoquer le destin... Comment comptes-tu prendre la distance nécessaire ? Je ne vois personnellement pas encore de solution.

Pierre-Alain

Zürich, le 20 juillet 1995
(mais je ne me souviens plus si cette lettre a été envoyée ou pas)

Finalement

Le tournage a démarré le 3.1.96 à Shoranur, au centre de l'Inde, et a duré 11 semaines. Financièrement, nous nous en sommes sortis de justesse. Le film a coûté CHF 5.600.000, que nous avons couverts grâce à des soutiens de dernière minute du CNC, d'Antenne 2 et de Canal Plus en France, ainsi que d'Eurimages.

Au cours de ce tournage, j'ai rencontré Monika, ma compagne, avec qui nous partageons notre vie depuis maintenant plus de 20 ans. J'ai découvert l'Inde, un pays fascinant, mais ce fut en vérité tout sauf un tournage facile, avec un énorme plateau qui rassemblait près de 250 techniciens et collaborateurs. Le film a finalement assez bien marché en Suisse alémanique (plus de 45'000 spectateurs), mais pas vraiment ailleurs.

Avec Markus Imhoof, nous avons développé dans les années qui ont suivi deux projets qui n'ont pas été réalisés, puis en 2012, ce fut *More than Honey*, et en 2018, *Eldorado*.

ALAIN ROZANES PRESENTE

UN FILM DE KARIM DRIDI

Bye-Bye



SELECTION OFFICIELLE CANNES 1995

DISTINCTION GLACES GERVAIS UN CERTAIN REGARD • PRIX DE LA JEUNESSE CANNES 1995

AVEC SAMI BOUJILA • NOZHA KHOUDRA • PHILIPPE AMBROSINI • MOUSSA MAASKRI • OUASSINI EMBAREK
SOFIANE MAMMERI • JAMILA DARWICH • FARAH • BENAÏSSA AHOUARI • FREDERIC ANDRAU • MARIE BOROWSKI
IMAGE JOHN MATHIESON MONTAGE LEE BLAUJOU SON JEAN GARGOINNE • JEAN-PIERRE LAFORCE MUSIQUE JIMMY DINI ET STEVE SHERMAN PRODUCTION DELGOS ADR PRODUCTIONS • ALAIN ROZANES
UNE COPRODUCTION LA SEPT CINEMA • THEMA FILM AG (SUISSE) • CMC (BELGIQUE) • SOCIÉTÉ NOUVELLE DE CINÉMATOGRAPHIE • LA TÉLÉVISION SUISSE ROMANDE CE FILM A ÉTÉ SOUTENU PAR CANAL +
LE CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE • LE FONDS SUBIMAGES DU CONSEIL DE L'EUROPE • L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE SUISSE • LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE • LA PROCHIEP • L'EUROPEAN SCRIPT FUND

EDITION POLYGRAM MUSIC. BANDE ORIGINALE DISPONIBLE SUR CD / V. AVEC L'AIDE DE L'ÉFOD DANS LE CADRE DU PROGRAMME MEDIA DE LA COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES. DIAPHANA DISTRIBUTION



Sami Bouajila, Ouassini Embarek

Synopsis

Après un drame familial dont il porte la culpabilité, Ismaël, accompagné de son jeune frère Mouloud, est accueilli par la famille de son oncle à Marseille. Ismaël a pour charge de renvoyer Mouloud à ses parents rentrés en Tunisie, mais celui-ci refuse catégoriquement. Pour échapper à ce départ, il fugue avec la complicité de son cousin Rhida, et s'acoquine à un dangereux dealer local. Ismaël tente en vain de le retrouver. Il travaille sur le chantier de son oncle, se lie d'amitié avec le fils du patron et tombe amoureux de la petite amie de celui-ci. Mais son obsession reste entière : il doit trouver la force de sauver son petit frère...

Première

Festival de Cannes 1995, Un Certain Regard, 105'

Un film de Karim Dridi, avec Sami Bouajila, Nozha Khouadra, Philippe Ambrosini. Image : John Mathieson, Montage : Lise Baulieu. Production : ADR Production, (F), Thelma Film, CMC (B). Distribution CH : Frenetic Films.

Bye Bye a lancé les carrières de Sami Bouajila et de John Mathieson, qui collabora deux ans plus tard à Hollywood avec Ridley Scott. Pour moi, c'était surtout des retrouvailles avec Alain Rozanes, deux ans après notre épopée de Hyènes.

JACQUES BIDOU ET PIERRE-ALAIN MEIER PRESENTENT UNE SÉLECTION ARP

SELECTION OFFICIELLE • CANNES 94



អ្នកកសិកម្ម

Les gens de la rizière

■ UN FILM DE RITHY PANH ■

JACQUES BIDOU et PIERRE-ALAIN MEIER présentent "LES GENS DE LA RIZIERE" avec PENG PHAN CHHIM NALINE MOM SOTH
scénario de EVE DEBOISE RITHY PANH d'après "RANJAU SEPANJANG JALAN" de SHAHNON AHMAD montage JACQUES BOUQUIN son JEAN-CLAUDE BRISSON décors NHEAN CHAMNAUL
montage ANDREE DAVANTURE Marie-CHRISTINE ROUGERIE musique MARGOT MARDER direction de production JEROME KANAPA producteur associé PIERRE-ALAIN MEIER produit par JACQUES BIDOU
coproduit par JBA PRODUCTION THELMA FILM AG LA SEPT CINEMA ZDF TSR avec CANAL+ CHANNEL 4 DIRECTION DU CINEMA DU CAMBODGE « CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE (Paris) MINISTERE FRANÇAIS DES AFFAIRES ETRANGERES
Musique originale disponible sur CDROM POLYGRAM MUSIC FOR FILMS MINISTERE FRANÇAIS DE LA CULTURE & DE LA FRANCOPHONIE EDI - DEH (Bern) AGENCE DE COOPERATION CULTURELLE & TECHNIQUE ECRANS DU SUD ARP UGC

LES GENS DE LA RIZIERE

Synopsis

Dans un village du Cambodge, vivent Vong Poeuw, sa femme Yim Om, et leurs sept filles. La culture du riz rythme leurs vies, leurs joies, leurs croyances, leur survie. L'équilibre est fragile. Un incident banal survient, et le cycle de vie se transforme en cycle de tragédie. Vong Poeuv se plante une épine dans le pied. La blessure s'infecte, Vong Poeuv meurt.

Yim Om se retrouve seule avec ses filles pour la récolte du riz. Elles doivent faire face aux intempéries, à une invasion de crabes. Yim Om ne supporte pas la pression de se retrouver à la tête de la famille et n'a pas la force de s'occuper de la rizière. Face à tous ces malheurs, elle sombre dans l'alcoolisme et la folie.

Première

Festival de Cannes 1994, Sélection Officielle, en Compétition, 130'

Un film de Rithy Panh. Avec Peng Phan, Mom Soth, Chhim Naline, Va Simorn. Image : Jacques Bouquin. Son : Jean-Claude Brisson. Lumière : André Pinkus. Montage : Andrée Davanture. Scripte : Loredana Cristelli. Musique : Marc Marder. Production : JBA Production (F), Thelma Film. Distribution CH : trigon-film.



Chhim Naline (Sokha)

Le cinéma de Rithy Panh

Depuis mon premier film, je ne cesse de remonter la piste qui mène au cœur de la même question qui a bouleversé mon existence et surtout celle de mon pays : pourquoi ?

— Rithy Panh



Va Simorn (Sokhoeun) et Rithy Panh

Pourquoi la faim, la souffrance, les morts ? Comprendre et témoigner de ces longues années où le Cambodge sombre dans la folie criminelle de Pol Pot, où les écoles et les pagodes deviennent des lieux de torture et d'exécution, où tout ce qui fonde l'humanité même a été aboli, éducation, culture, religion, famille : toute la vie et l'œuvre du cinéaste franco-cambodgien sont profondément marquées par le génocide des Khmers rouges entre 1975 et 1979.

De nombreux documents cinématographiques ou photographiques ont été retrouvés sur les camps de concentration et les massacres nazis, mais c'est un « génocide sans images », selon l'expression de Serge Daney, qui a eu lieu au Cambodge. Sans ces images, ce qui s'est passé durant ces années sombres menace de tomber dans l'oubli. Face à ce vide, les films de Rithy Panh sont une quête, la recherche de ces images manquantes, ils sont imprégnés du travail de mémoire, des témoignages et de la douleur des survivants. Les paroles des victimes et des bourreaux racontent l'horreur, décrivent les scènes, les gestes, les rejouent, des figurines et des décors font revivre le passé, des images naissent.

Né en 1964 à Phnom-Penh, Rithy Panh a onze ans lorsque Pol Pot arrive au pouvoir. Rescapé des camps de travail des Khmers rouges dans lesquels il perdit ses parents et une partie de sa famille, il arrive en 1979 au camp de réfugiés de Mairut en Thaïlande avant de rejoindre la France l'année suivante. Après une période où il rejette tout ce qui pourrait lui rappeler le génocide, jusqu'à sa langue maternelle, et cherche à être « le plus loin possible de son passé », il choisit de l'affronter et décide de se consacrer à un travail de mémoire à travers le cinéma. Il abandonne alors ses études de menuiserie et s'inscrit à l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC).

Survivant du régime des Khmers rouges, Rithy Panh se sent investi d'une mission, et d'un devoir envers les victimes : témoigner de ce génocide pour ne pas qu'il puisse s'effacer, en comprendre les raisons, en décrire les mécanismes. Un homme ne devrait pas voir certaines choses, mais s'il les voit, alors il doit les raconter.

Au-delà de cette responsabilité de préserver une mémoire, Rithy tente également à travers ses films de retrouver la culture cambodgienne, la préserver et la transmettre, expliquant qu'*il s'agit pour le peuple cambodgien de se réapproprier son identité et ses racines*.



Muong Danyda (Sophon)

Le tournage de *Les gens de la rizière* a duré 13 semaines, dont un quart environ de nuit, dans un village entouré d'une rizière situé à 25 km de Phnom Penh, dans la direction de l'aéroport de Pochentong. Pour parcourir les deux

derniers kilomètres menant au plateau de tournage, il fallait emprunter une route en terre, qu'en octobre et novembre 1992, pendant les premières semaines de tournage, la mousson avait transformée en bournier, ce qui occasionna de nombreuses pannes et des retards. En décembre, avec la saison sèche, le sol s'est solidifié et le riz a poussé, transformant le paysage en une belle mer vert tendre.

Il n'y avait plus eu au Cambodge de film digne de ce nom tourné depuis plus de vingt-cinq ans. Il a donc fallu emmener tout le matériel et toute l'infrastructure de tournage de l'extérieur. Une partie du matériel est venue de France, une partie de Suisse, et le reste de Thaïlande. L'équipe de base du film, techniciens et acteurs, était composé d'une cinquantaine de personnes. Les techniciens principaux, image, son, scripte, chef-électricien, directeur de production, étaient français et suisses. Le réalisateur et les acteurs, ainsi qu'une dizaine de techniciens étaient cambodgiens : assistant-réalisateur, décoratrice, régisseurs, électriciens, etc.



La maison de Vong Poeuw, construite par Chem Nol

Chem Nol, la décoratrice, architecte d'intérieur de formation, qui travaillait pour la 1ère fois pour le cinéma, a construit une maison paysanne khmère typique de toute beauté et d'une redoutable efficacité, avec ses pilotis, ses murs en feuilles de bambou tressées et son toit de palme... en maîtrisant en outre le fait que toutes les parois devaient pouvoir se mouvoir, se déplacer, au gré des nécessités.

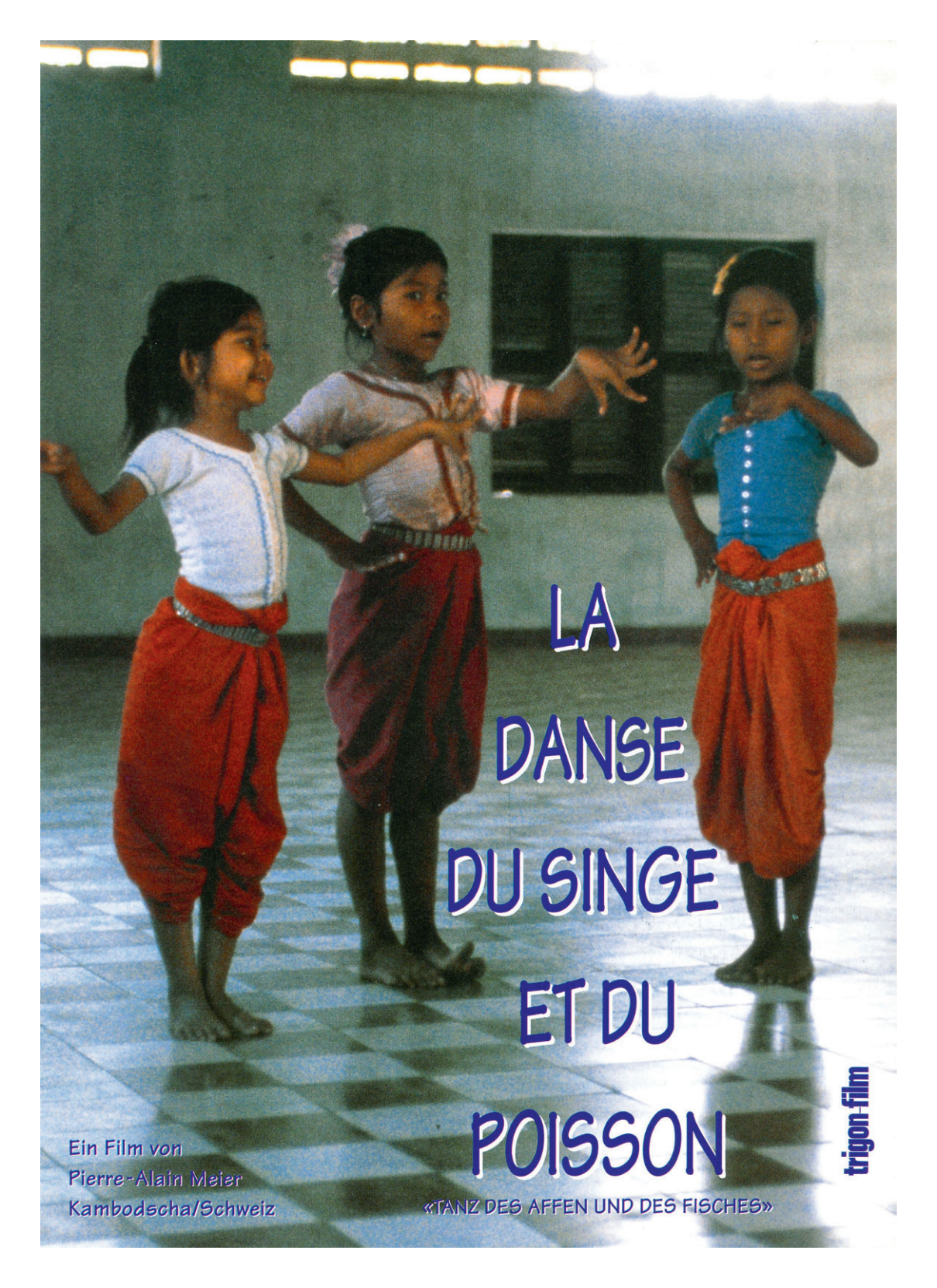
Nous avons aussi dû prévoir plusieurs mois avant le début du tournage de faire planter deux rizières à des dates différentes, puisque le film couvrait tout le cycle du riz et que ne pouvions envisager de rester pendant six mois au Cambodge.

Des miliciens munis de talkies walkies et armés de révolvers et de kalachnikov ont accompagné tout le tournage. Chaque soir, dès nous dépassions 20 heures, les huit véhicules de l'équipe devaient rouler en convoi du lieu de tournage à Phnom Penh. Coups de feu, barrages de police et bandits armés étaient monnaie courante. Après 5 semaines de tournage, une mine anti-personnel située à une dizaine de mètre de la maison construite par Chem Nol a été retrouvée. Beaucoup ont foulé le sol juste à côté. Par chance, personne n'a marché dessus.

En cas de retour de nuit à Phnom Penh, les acteurs et certains techniciens dormaient dans un dortoir au centre-ville, car ils n'osaient plus rentrer chez eux après 22 heures.

En juillet-août 1992, la violence au Cambodge était à son comble.

Extraits d'un article que j'ai écrit pour le journal de la DDC (1994)

A photograph of three young girls in traditional Cambodian dance costumes. They are standing on a checkered floor in a room with a green wall and a window in the background. The girl on the left is wearing a white top and red pants, the girl in the middle is wearing a white top and red pants, and the girl on the right is wearing a blue top and red pants. They are all barefoot and have their arms raised in a dance pose.

LA DANSE DU SINGE ET DU POISSON

Ein Film von
Pierre-Alain Meier
Kambodscha/Schweiz

«TANZ DES AFFEN UND DES FISCHES»

trigon-film

Cette terre, que nous avons héritée de nos ancêtres, nous est en réalité prêtée par nos enfants.

— Matthew Cone

Le film

Pour réaliser ce film — à l'origine une commande de la ZDF en lien avec sa participation aux *Gens de la rizière* — j'ai partagé plusieurs semaines à Phnom Penh avec les sept jeunes actrices du film de Rithy Panh, qui sont toutes nées pendant le terrible génocide perpétré de 1975 à 1979 par les khmers rouges ou pendant les années d'occupation qui ont suivi.

Sokha, l'aînée, Sokhoeun, la garçonne, Sophon et Sokhon les jumelles, Sophoeun, l'écolière, Sophat et Sopheap, les deux petites dernières — ont été choisies parmi des centaines d'autres jeunes filles pour interpréter les rôles principaux des *Gens de la rizière*.

Lorsqu'elles ne tournaient pas dans le film, toutes les sept s'adonnaient avec talent pendant plusieurs heures par jour à l'art chorégraphique dans l'enceinte de l'ancien palais royal de Phnom Penh, où presque toutes les danseuses, y compris les très jeunes, furent sauvagement assassinées par les khmers rouges. Les rares survivantes ont essayé pendant plusieurs années de reconstituer un à un les milliers de gestes savants des ballets qui ont leur origine dans la célèbre danse sacrée des Apsaras ?

Les images qui nous viennent immédiatement à l'esprit lorsque l'on évoque les horreurs de la guerre, ce ne sont ni une ville en ruine, ni même un charnier, mais le regard des enfants qui ont survécu. Et si ces sept jeunes filles se sentent certes aujourd'hui plus en sécurité, elles éprouvent néanmoins toujours fortement le besoin, à chaque instant de leur vie, de se réfugier dans des espaces intérieurs bien à elles, comme l'imaginaire, le jeu, la danse. Elles mettent en scène, beaucoup plus vivement qu'ailleurs, la terreur de l'abandon et le bonheur d'être aimé. Elles connaissent déjà le prix de la vie, la seule chose positive, peut-être, que puisse apporter une guerre. C'est de cela dont j'ai voulu essayer de témoigner.

Première

Cinéma Piccadilly, Zürich, 1994, 45'

Un film de Pierre-Alain Meier. Image : Matthias Kälin. Son : Martin Witz. Montage : Loredana Cristelli. Production : Thelma Film, JBA Prod. (F). Distribution CH : trigon-film.

Un film de Merzak Allouache, Algérie

باب الواد الحومة

trigon-film

BAB EL-OUED CITY



Cannes 1994
Grand Prix Un Certain Regard

Le film

Boualem est employé dans une boulangerie du quartier de Bab el-Oued, quartier historique et populaire d'Alger. Il travaille dur la nuit et dort le jour. Un après-midi, alors qu'il se repose après une nuit de labeur, la voix amplifiée du prêche de l'imam Rabah, diffusée par un haut-parleur au volume sonore maximal, réveille Boualem en sursaut. Celui-ci, dans un accès de colère incontrôlé, grimpe sur la terrasse, arrache le haut-parleur, l'emporte et le jette à la mer. Ce geste, que Boualem ne peut expliquer véritablement, va mettre le quartier en émoi. Un groupe de jeunes, dirigé par Saïd, se met à la recherche du coupable pour lui infliger une punition exemplaire pour son acte provocateur.

Portrait d'une jeunesse perdue, à l'avenir obscurci par une crise économique et une montée de l'extrémisme. Les rêves de la jeunesse algéroise sont les mêmes que ceux de la jeunesse européenne et de celle du monde entier. Comme partout, le désespoir et l'exclusion sont le terreau idéal pour les fondamentalismes de tout bord.

Première

Cannes 1994, Prix de la Critique Internationale, 94'

Un film de Merzak Allouache, avec Nadia Kaci. Image : Jean-Jacques Mréjen. Montage : Marie Colonna, Musique : Rachid Bahri, Lieder Cheb Rabah. Production : Les Matins Films (F), Flash Back Audiovisuel (Algérie), Thelma Film. Distribution CH : trigon-film.

Un tournage sous les bombes

En 1993, quand nous commençons le tournage de *Bab El-Oued City*, l'Algérie était à feu et à sang : le Front Islamique du Salut (FIS) multipliait les attentats au quotidien. Nous avons donc tourné en nous cachant, la caméra presque toujours dissimulée dans une sacoche. Les techniciens changeaient chaque jour d'endroit pour dormir.

Avec Jacques Bidou, producteur français et Edouard Waintrop, journaliste à *Libération*, nous avons passé plusieurs soirées reclus dans un hôtel du centre d'Alger, dont nous étions les uniques clients. Ce fut l'occasion avec Jacques de revenir nos différentes collaborations, notamment en Grèce, lorsqu'il m'a invité à l'accompagner dans le cadre d'EAVE Grèce, où nous avions la mission de former une quinzaine de jeunes producteurs grecs.

Nous sommes revenus aussi sur *Les gens de la rizière*, que nous avons coproduits ensemble quelques mois plus tôt et qui n'avait pas été une mince affaire. Jacques m'a proposé de collaborer à cette première fiction de Rithy Panh à Cannes, le lendemain de la projection de *Hyènes*.

Nous nous sommes révélés très complémentaires. Jacques affectionnait généralement plus le développement du scénario et le montage, en tous cas à cette époque. Du coup, j'avais été plus présent au tournage.

Jacques Bidou a toujours privilégié l'exploration de nouvelles terres cinématographiques, favorisé l'émergence de nouveaux talents dans une étroite cohésion, écrit-il sur son site, entre enjeux de contenu et enjeux cinématographiques, et en choisissant de demeurer résolument indépendant afin de rester près des œuvres. Il m'a beaucoup appris à cet égard.



Mohamed Ourdache

Point de vue de Merzak Allouache

Après avoir tourné d'autres films, avoir travaillé en France, je suis revenu dans le quartier de Bab el-Oued où j'avais tourné Omar Gatlato dix ans avant, et je constate que tout s'est aggravé, que les choses ont rétrogradé, avec une violence accrue, et que l'intolérance et la haine sont venues se greffer sur les problèmes existants.

Je venais de réaliser deux documentaires : un sur les événements d'octobre 1988 L'Après-octobre et un autre sur les révoltes des femmes, Femmes en mouvements, en 1989. A ce moment-là, les quartiers étaient abandonnés aux jeunes, mais il y avait une redéfinition de la politique en Algérie, la disparition du Parti unique, la pluralité des associations et, aussi, la montée en puissance de la mouvance islamique. Ce qui était clair, c'est que les films que nous ferions après cette période sanglante de la fin 1988 ne seraient plus jamais les mêmes. Il y a un décalage entre le moment où j'ai écrit Bab el-Oued City et le moment où je l'ai réalisé avec la trouille au ventre, parce que j'ai été rattrapé par l'histoire. Par moments, je me disais comment puis-je faire répéter des acteurs alors que les gens sont en train de mourir. Le cinéma paraît futile dans ces situations. Mais j'ai pu faire ce film dans un rapport profond au cinéma et au fait même de filmer.

Je ne m'attaque pas à l'intégrisme, je m'attaque à l'intolérance, car dans un pays où les règles démocratiques seraient respectées, l'intégrisme devrait pouvoir vivre à côté de moi. L'intolérance, c'est quand on me dit comment je dois me comporter et que sinon je suis un homme mort. Je ne peux plus être un citoyen dans ces conditions. Je me révolte contre le fascisme du projet. Sinon l'Islam est notre culture et nos traditions en Algérie depuis longtemps. Je suis né dedans, cela ne me gêne pas ; mais si ma liberté est compromise, je suis contre.

© Propos recueillis par Michèle Levieux, *L'Humanité.fr*, le 25 mai 1994

SELECTION OFFICIELLE • CANNES 93

LAAFI PRODUCTIONS présente

WENDEMI

L'ENFANT DU BON DIEU

UN FILM DE
S. PIERRE YAMEOGO

avec SYLVAIN MINOUNGOU • ABDOULAYE KOMBODRI • SYLVIE YAMEOGO • MOUSSOCNOUMA KOUYATE • ALASSANE DAKISSACA • DELPHINE ZIBARE • CUSTAVE SORCHO • CELESTIN ZONGO • KARIM ZEHAH • AÏDA DIALO ET SOTICHI KOUYATE
MUSIQUE JÜRIG HASSLER • MOUSSA DIAKITE SON EMMANUEL DE SORIA • ISSA TRAORE MONTAGE MICHELE DARMON MONTAGE ALAIN GARNIER MONTAGE MAHMOUD TABREZZADEH DIRECTEUR DE PRODUCTION BADO BAROU SCÉNARIO ET ADAPTATION S. PIERRE YAMEOGO
ET RENÉ SINTZEL PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ RENÉ SINTZEL PRODUCTION LAAFI PRODUCTIONS • LES FILMS DE L'ESPOIR • THELMA FILMS AVEC LA PARTICIPATION DE BURKINA FASO • MINISTÈRE DE LA CULTURE • DIPROCI • FRANCE MINISTÈRE DE LA COOPÉRATION ET
DU DÉVELOPPEMENT • A.C.C.T. • ÉCRANS DU SUD • LAAFI PRODUCTIONS • LES FILMS DE L'ESPOIR

Le film

Cécile avoue qu'elle est enceinte mais refuse d'avouer l'identité du père. Furieux, son père Zacharie l'expulse du village. Condamnée à l'exil, elle met l'enfant au monde et l'abandonne dans les broussailles. Le bébé est recueilli par un couple qui l'appelle Wendemi, qui signifie en langage moré « Dieu seul sait ». Devenu adolescent, Wendemi s'éprend de Pogbi qu'il veut épouser, mais la tradition exige que l'on connaisse ses origines familiales. Il part alors à Ouagadougou, la capitale, à la recherche de sa mère, qui lui révélera finalement que son père est le curé du village.

Première

Festival de Cannes, Sélection Officielle, Un Certain Regard, 1992, 93'
Un film de S. Pierre Yameogo, avec Sylvain Minoungou, Abdoulaye Komboudri, Célestin Zongo. Image : Jürg Hassler. Montage : Michèle Darmon. Production : Laafi Production (F), Les Films de l'Espoir (Burkina Faso) Thelma Film.

Jürg Hassler

Je n'ai apporté qu'une modeste contribution à ce deuxième film de Pierre Yameogo. Pierre avait rencontré entre temps René Sintzel, qui était prêt à prendre le relais pendant que j'étais au Cambodge. J'ai néanmoins, comme je l'ai d'ailleurs fait pour tous les autres films de Pierre que j'ai produits (*Laafi – Tout va bien*) et ceux auxquels j'ai été associé (*Moi et mon Blanc*, *Wendemi*, *Delwende – Lève-toi et marche*), pris en charge le salaire de Jürg Hassler, le chef-opérateur et réalisateur suisse.

Sans Jürg Hassler, les films de Yameogo ne seraient pas ce qu'ils sont. Il a été le complément idéal de Pierre, l'un et l'autre se sont enrichis mutuellement, et j'avais en vérité le sentiment, en confiant Jürg à Pierre, d'avoir accompli mon travail de producteur.

Jürg Hassler, seul blanc au sein de l'équipe, n'était pas toujours tendre avec certains techniciens africains qui, disait-il, *ont l'habitude de dire « il pleut » comme « j'ai le palu », c'est-à-dire : on ne travaille pas. Certains fonctionnaires du cinéma burkinabè ont plus vite appris les revendications syndicalistes que leur travail de technicien.* Il se demandait en même temps si ce n'était pas une critique colonialiste d'un technicien européen habitué à l'efficacité. Je l'ai rassuré. Jürg, comme quelques autres techniciens que j'ai invités en Afrique, *a du sang africain*, et son rapport au monde a toujours été d'une rare justesse et une réelle aubaine.

SELECTION OFFICIELLE - CANNES 1992

PIERRE-ALAIN MEIER ET ALAIN ROZANES PRÉSENTENT

UN FILM DE DJIBRIL DIOP MAMBETY



HYENES

RAMATOU

Avec: MANSOUR DIOUF • AMI DIAKHATE • MAHOUREDIA GUEYE • BAYE PEULH • ISSA RAMAGELISSA SAMB • KAORU EGUSHI

SCÉNARIO: DJIBRIL DIOP MAMBETY D'APRÈS "LA VISITE DE LA VIEILLE DAME" DE FRIEDRICH DÜRRENMATT CO-SCÉNARIO: MATTHIAS KÄLIN SON: MAGUETTE SALLA MONTAGE: LÓREDANA CRISTELLI
MUSIQUE DE: WASIS DIOP CO-PRODUCTEURS: OUMOU SY PRODUCTEURS DÉLEGUÉS ET FINANCEURS: ALAIN ROZANES • PIERRE-ALAIN MEIER UNE PRODUCTION: ADR PRODUCTIONS-PARIS • THELMA FILM AG-ZÜRICH • MAAG DAAN-DAKAR
EN CO-PRODUCTION AVEC: GEORGE REINHART PRODUCTIONS-ZÜRICH • FERNSEHEN DR5-ZÜRICH • CHANNEL FOUR-LONDON • FILMCOMPANY-AMSTERDAM
et avec la participation du Ministère de la Coopération et du Développement - Paris • des Départements fédéraux de l'intérieur et des affaires étrangères - Berne
du CNC - Paris • du COE - Milan • de NCO - Hollande • et du Ministère du Tourisme du Sénégal - Dakar

Le film

Colobane, une petite cité endormie dans la chaleur poussiéreuse du Sahel. On annonce le retour de Linguère Ramatou, qui est devenue, dit-on, plus riche que la *Banque mondiale*. Linguère arrive en train, majestueuse et vêtue de noir. La foule se précipite avec au premier rang Draman Drameh qui fut son amant. Linguère confirme qu'elle va faire pleuvoir ses largesses sur la ville et lui redonner vie à une seule condition : que Draman soit condamné à mort, car il l'a autrefois trahie.

Conte cruel sur la corruption et la lâcheté, réflexion sur le pouvoir de l'argent et métaphore de l'Afrique dépendante de l'aide occidentale. L'histoire est la revanche d'une femme blessée qui règle ses comptes et celle de l'Afrique spoliée qui dictera un jour ses conditions : « Le monde a fait de moi une putain. Je veux faire du monde un bordel ».

Première

Festival de Cannes 1992, Sélection Officielle, en Compétition, 110'

Un film de Djibril Diop Mambéty, avec Mansour Diouf, Ami Diakhaté, Mahouredia Gueye, Omar Ba, Issa Samb, Abdoulaye Diop, Djibril Diop Mambéty, Faly Gueye, Kaoru Egushi.

Image : Matthias Kälin, Michel Duverger. Son : Maguette Sala. Montage : Loredana Cristelli. Costumes : Oumou Sy. Musique : Wasis Diop. Production : Thelma Film, ADR Productions (F), Maag Daan (Sénégal). Distribution CH : Filmcooperative, puis trigon-film.

Dix ans après

23 juillet 1998 – 23 juillet 2008. Voilà dix ans, jour pour jour, que disparut à Paris le grand réalisateur sénégalais Djibril Diop Mambety à l'âge de 53 ans. Cinéaste de rupture et artiste profondément engagé, il a eu une carrière bien remplie même s'il n'a réalisé que deux longs-métrages. Mais ses œuvres, à l'instar de *Touki Bouki* et de *Hyènes*, sont devenus des films cultes qui continuent de marquer le septième art africain et mondial.

Dix ans sont passés, mais nous gardons toujours en mémoire les moments fort instructifs passés avec Djibril Diop Mambety dans les couloirs et les dédales des festivals, de Carthage à Ouaga, en passant par Sousse. Nous nous rappelons ce moment surréaliste, à Carthage, quand son court-métrage *Le Franc* fut sacré Tanit d'or.

Ce jour-là il était au fond de l'immense salle et lorsque le président du jury prononça son nom, il déploya sa taille imposante, majestueusement, sous les applaudissements, et marcha sans se presser jusqu'à l'estrade où le rejoignit son frère le musicien Wasis Diop. Dans la salle devenue subitement silencieuse, ces quelques minutes durèrent une éternité...

C'est cet homme si attachant que le monde du septième art célèbre ce mercredi 23 juillet 2008, cet homme qui disait souvent : « Si j'avais un conseil à donner aux cinéastes africains, je leur dirais de ne pas essayer de plaire s'ils veulent être universels ».

Extraits d'un article de Modou Mamoune Faye

En Compétition à Cannes

Hyènes a été mon premier film sélectionné en Compétition à Cannes. Compte-tenu des innombrables difficultés du tournage et du montage, il nous fallait un tel événement, à Alain Rozanes et à moi, pour oublier quelque peu nos frustrations.

M. Gilles Jacob, qui a été pendant 40 ans à la tête du Festival de Cannes, souhaitait sélectionner notre film pour *Un Certain Regard*. Sembène Ousmane — le concurrent — qui présentait cette même année 1992 son film *Guelwaar*, bénéficiait a priori des faveurs de M. Jacob. C'est l'une des rares fois de ma vie où j'ai sollicité une faveur. J'ai retrouvé ce long courrier envoyé de Zürich le 3 avril au directeur de Cannes...

Cher Gilles Jacob,

C'est peu dire que votre téléphone de mercredi nous a plongé, Alain Rozanes et moi, dans une profonde perplexité, à la mesure de notre grand espoir que Hyènes soit retenu en Compétition Officielle.

Est-ce la conséquence de trois ans de travail difficile, est-ce d'avoir trop cru que l'Afrique avec ce film pouvait enfin sortir de sa mythologie villageoise et accéder à plus d'universel, était-ce trop paradoxal de favoriser la première adaptation d'un grand auteur européen par un cinéaste africain, est-ce plus simplement le sentiment très favorable de toutes les personnes qui avaient visionné tout ou partie de Hyènes jusqu'ici ? Toujours est-il que nous nous posons aujourd'hui beaucoup de questions.

Nous avons produit plusieurs films ces dernières années en Afrique. Et nous sommes très convaincus de la qualité de Hyènes à tous points de vue, folie,

inspiration, fiction (alors que la plupart des cinéastes africains s'appuient encore aujourd'hui sur une réalité très fortement documentaire et ont toujours une grande difficulté d'accession à une vision), honnêteté et amour vrai et profond de l'Afrique pour ce qu'elle est aujourd'hui, et qui ne cherche pas essentiellement à séduire le public européen à la recherche d'un monde perdu.

Hyènes est un film fort et conquérant, qui prend beaucoup de risques, avant tout celui d'intégrer et de se confronter à une pensée aussi contraignante que peut l'être celle de Dürrenmatt, et qui réussit son pari, croyons-nous, avec une grande élégance.

Notre film a-t-il quelques défauts ? Sûrement. A ce propos, en tant que producteurs, nous nous sentons un peu coupables d'avoir été contraints de vous proposer une version partiellement montée du film, mixée très rapidement pour cette unique projection (le mixage aura lieu du 13 au 24 avril prochain), et surtout sans traduction.



Des gueux lors de la scène du procès de Draman

Nous sommes en train aujourd'hui de préparer le sous-titrage des dialogues et en percevons à nouveau le grand humour, la dérision, le jeu, la pertinence. Il s'agit d'un film où les spectateurs riront pendant un bon tiers du temps, un film tragi-comique, et non pas un film simplement dramatique, ce que peut donner à penser une projection sans sous-titres. Certains défauts que vous avez pu percevoir, même en ce qui concerne le jeu de certains acteurs apparemment moins séduisant, deviendront alors souvent, nous en sommes sûrs, des qualités.

Nous pouvons comprendre personnellement que le film soit projeté dans le cadre de Un Certain Regard, nous savons que le cinéma venu d'Afrique n'atteint pas toujours, et parfois loin de là, au sommet du cinéma.

Mais en même temps, vous connaissez l'énorme attraction de la France et du Festival de Cannes sur les cinéastes africains. Et Hyènes est, par de nombreux côtés, tellement plus fort que beaucoup d'autres films africains qui ont été vus en particulier à Cannes (toutes sections confondues) ces dernières années, que nous sommes persuadés d'avance de l'énorme déception de Djibril Diop et de toutes les nombreuses personnes qui attendent impatiemment le film et sa confrontation osée avec l'œuvre de Dürrenmatt.

Nous pensons également à tous ceux (presse africaine et européenne, autorités politiques et culturelles en Afrique et en France) qui sont convaincus qu'il est grand temps que l'Afrique puisse aussi dénoncer, rire, désespérer, conquérir, et le dire au monde sans trop de gentillesse, de bienveillance, de modestie, voire même parfois de folklore.



Ami Diakhate (Linguère Ramatou)

Tous les moyens ont été mis à la disposition de ce film, malgré le peu d'aides officielles que nous avons reçues. Il le méritait certainement, mais cela n'a pas été simple. De partout en Europe, France, Italie, Suisse, Grande-Bretagne, Hollande, Belgique, Allemagne, des personnes, des organismes privés, différentes chaînes de télévisions, nous ont aidé à produire ce film. Aucun ne le

regrette aujourd'hui. Au contraire, tous sont persuadés avec nous que Hyènes fera date. Plusieurs distributeurs dans différents pays sont vivement intéressés au film. Polygram France éditera la musique, et est en train de préparer un video clip pour la sortie Paris en septembre prochain.

Cher Gilles Jacob, nous savons bien que notre position est largement subjective, que tous les producteurs et réalisateurs rêvent de voir leur film projeté en Compétition à Cannes. Mais le sens de notre lettre est ailleurs. Nous souhaitons simplement vous rappeler que peut-être pour la première fois un film d'Afrique apporte une vraie contribution à un drame universel qui nous concerne tous, et qui éclaire certainement d'un regard neuf la réflexion de Dürrenmatt qui s'est donnée pour mission de dénoncer la façon dont les tares de la société corrompent les individus.

Dans l'attente de votre décision définitive en milieu de semaine prochaine et de notre prochain contact téléphonique, nous restons à votre entière disposition et vous prions de croire, cher Gilles Jacob, à l'expression de nos très respectueuses salutations.

Pierre-Alain Meier

Retour d'Afrique

Pierre-Alain Meier produit des films en Afrique. Hyènes, une adaptation de la Visite de la vieille dame de Dürrenmatt, tournée à Dakar par un réalisateur sénégalais, représente la Suisse à Cannes.

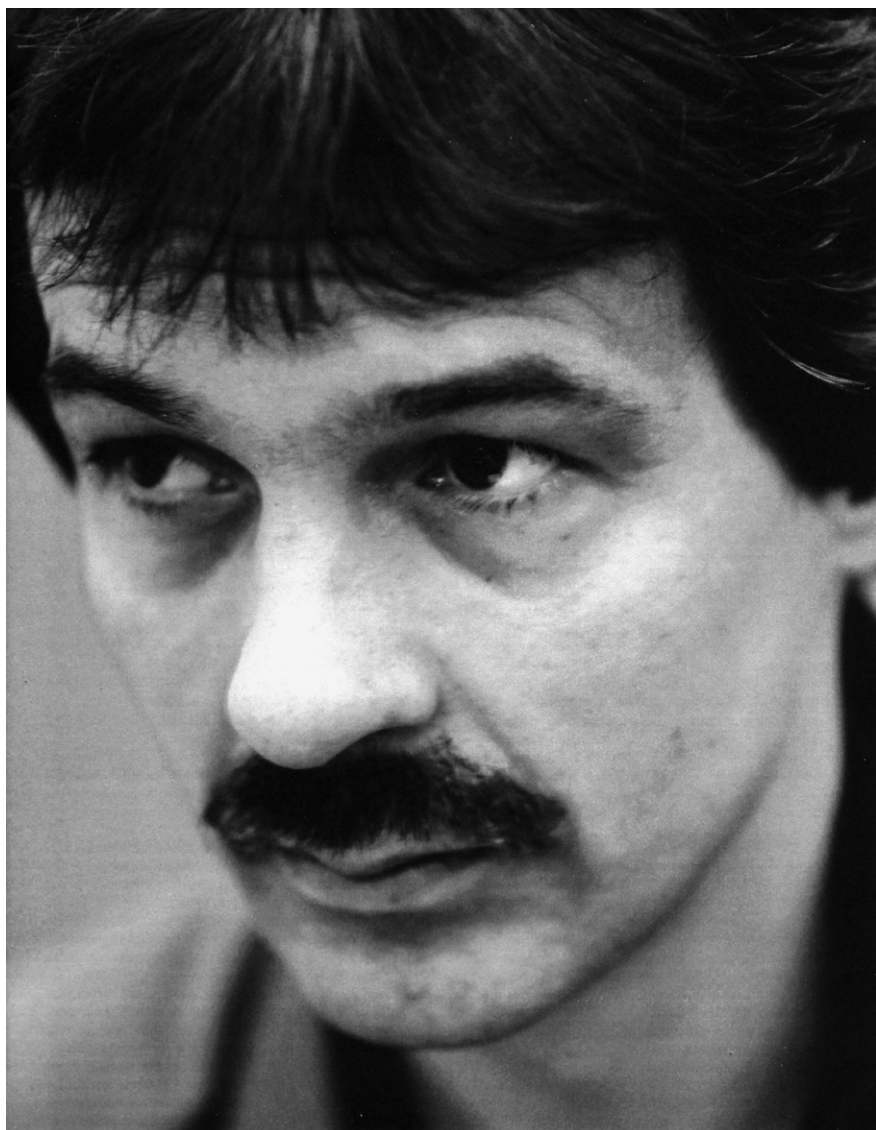
Le rideau du cinéma 14 Juillet au boulevard St-Germain est remonté, malgré que ne nous sommes encore que le matin. Pierre-Alain Meier présente *Hyènes* au distributeur Marin Karmitz. Marin Karmitz, le distributeur, l'exploitant, le producteur : *MK2 présente...* Combien de fois nous avons lu cela sur le générique de films français. Karmitz est encore assis dans la salle et visionne un film roumain qu'on lui a proposé. Pierre-Alain Meier appelle le laboratoire depuis le téléphone de la caisse du cinéma. Demain, le festival de Cannes commence, et la copie de réserve de *Hyènes* n'est pas encore prête.

Dehors, il fait beau, l'air doux de Paris en mai. Meier allume une cigarette et rêve pendant quelques instants derrière la vitre. Il a des yeux bruns tendre, une moustache que l'on remarque à peine, tout en lui est aimable et discret, presque timide.

Ça démarre. Un éléphant traverse l'écran. Au loin, à travers la poussière de sable, on reconnaît une série d'hommes à l'horizon. Un troquet un peu misérable au Sénégal. *Pierre-Alain Meier présente...*

Djibril Diop Mambéty, le grand charmeur de Dakar, le plus doué parmi les cinéastes africains. Qu'a-t-il fait pendant toutes ces années, depuis qu'en 1974 il a remporté avec *Touki Bouki* le Grand Prix au Festival de Moscou ? Il disposait depuis si longtemps des droits de *La vieille dame*, que depuis lors le contrat était échu. Mambéty Diop était venu à Zürich afin de prolonger le contrat. Mais un Africain ne peut pas vraiment se payer un Dürrenmatt ! Mambéty Diop était assis à l'Hôtel City à la Löwenstrasse derrière une bière et tentait vainement de joindre Dürrenmatt, qui l'avait reçu quelques années plus tôt à Neuchâtel.

Deux années plus tard, Pierre-Alain Meier racheta après plusieurs allers et retours avec les éditions Diogenes, les droits d'adaptation de *La vieille Dame* en wolof, pour 95.000 francs. *Hyènes* était le 3e film qu'il produisait en Afrique. Après une école de cinéma en Belgique, le jurassien Pierre-Alain Meier écrivait des histoires que personne ne voulait soutenir, et il a travaillé à la poste. Il avait 35 ans, lorsqu'il accompagna un ami en Grèce sur l'île d'Ikaria, dont il revint avec le documentaire *Ikaria*. (...) Meier, n'ayant pas reçu de soutien de l'Office de la culture, finança ce film lui-même. « J'ai calculé combien de temps je devais travailler à la poste pour payer les 50.000 Fr que coûterait le



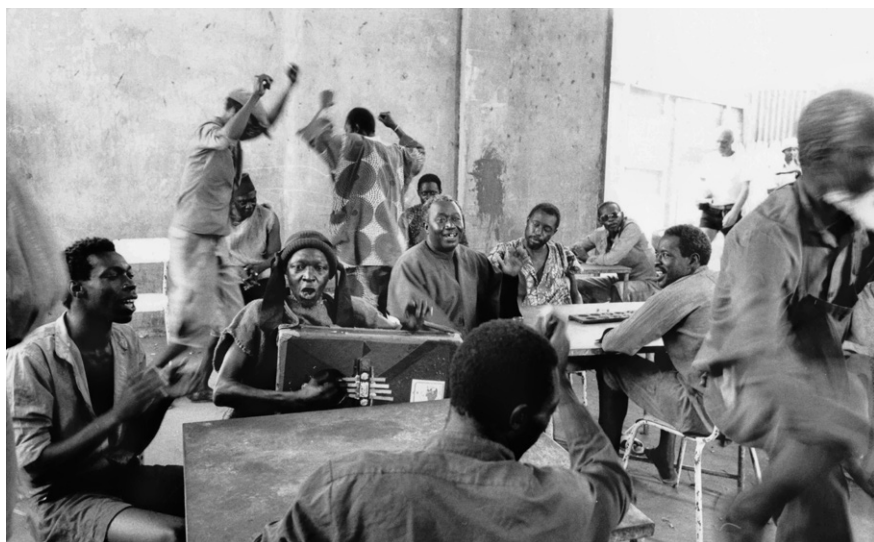
Devant le cinéma 14 Juillet Odéon à Paris, © Felix von Muralt

film. J'ai également réfléchi à ce qui se passerait si un film coûtait 2 millions. Je me suis rendu compte aussi que ma richesse à ce moment-là était que je n'avais rien à perdre ».

Entre-temps, il avait compris que beaucoup de cinéastes envoient leurs dossiers à Berne parce qu'au fond ils n'ont pas vraiment envie de faire un film. « Celui qui est prêt à attendre pendant des mois voire des années quelques dizaines de milliers de francs, ne désire pas au fond réaliser de film. Beaucoup de cinéastes croient en fait que s'ils reçoivent de l'argent de Berne, ils seront par là même reconnus en tant qu'artistes ».

Après avoir tourné un premier film sans l'aide de Berne, Meier décida de commencer à produire *Yaaba*, le deuxième film du jeune cinéaste burkinabè Idrissa Ouedraogo, qui était une simple et poétique histoire de village. Pas un film éducatif comme cela était alors apprécié par les idéologues européens du cinéma africain. Il persuada le département des Affaires étrangères de s'engager dans le film. Pierre-Alain Meier n'avait jamais mis les pieds en Afrique. Pourquoi en Afrique ? « Si je ne fais pas ce film, personne d'autre ne le fera ».

Yaaba fut un grand succès, il resta dans les salles pendant des semaines, à Paris il sortit même dans plusieurs salles, et le film remporta le Prix international de la Critique à Cannes.



Tournage de *Hyènes* en 1990, © Felix von Muralt

L'espoir dans le tiers-monde s'appelait soudainement Pierre-Alain Meier. Cependant, pendant que sur son bureau des scénarios s'amoncelaient, il poursuivait ses propres projets. Au Brésil, il réalisa avec le cameraman Matthias Kälin *Douleur d'amour*, un documentaire sur des travestis.

En Afrique, il produisit ensuite *Laafi*, le premier film d'un jeune réalisateur burkinabè, après que tous les guichets auxquels le film avait été proposé l'aient refusé. Succès à Cannes, succès dans les cinémas, également cette fois-là.

On doit s'imaginer le producteur Meier comme un élève, avec une épaisse et lourde serviette, égaré dans ses pensées, l'air un peu enfantin, discret. Pas de cigares, pas de bureau, pas de secrétaire, perdu dans un flux de desseins. « Pourquoi est-ce que ce film-ci se réalise et pas celui-là ? Je suis poursuivi par cette idée. Comme prochain projet, il a l'intention de produire 20 courts-métrages pour la télévision, avec des partenaires français, allemands, autrichiens, des comédies sur le thème « conflits au quotidien ». « Aujourd'hui, un fou pourrait arriver avec une idée et me dire, je veux commencer à tourner demain. Je saurais comment faire ».

Depuis quelque temps, en Suisse, il y a un conflit à propos de savoir si des maisons de production, présentant un catalogue de projets, pourraient aussi être subventionnées par l'Etat. Les réalisateurs, qui sont souvent leurs propres producteurs, se sont rebellés. Ils exigent que l'on subventionne les films, pas les producteurs. « Est-ce qu'il existe vraiment des producteurs en Suisse ? » se demande Pierre-Alain Meier. (...) Il y a trop peu de bons films, c'est le problème. En Suisse, il y a une multitude de cinéastes qui se contentent d'un film toutes les x années par pur plaisir égocentrique, et qui prétendent que l'Etat doit le leur consentir. Cela ne m'intéresse pas. A Paris, j'apprends plus en une semaine qu'en une demie année en Suisse. »

Au printemps 1990, Pierre-Alain Meier constitua une équipe de techniciens suisses, français et africains, qui travaillaient depuis longtemps avec lui, afin de filmer *Hyènes* à Dakar, *La vieille dame* sénégalaise avec un réalisateur qui n'avait plus rien fait depuis 16 ans. « Cela n'a pas été simple de trouver l'argent, les TV allemandes refusèrent le projet, sous prétexte qu'il s'agissait d'une adaptation trop fidèle de la pièce de Dürrenmatt, et ils ne comprenaient pas ce que signifiait cette version africaine ».

Filmer *La vieille dame* au Sénégal dût quelque part être aussi étrange que l'introduction du piano en Chine. Meier a osé le pari. Il était fasciné par quelqu'un qui ne voulait pas à tout prix réaliser un film. « Djibril ne donnait pas l'impression que réaliser un film était quelque chose d'extraordinaire.

C'était cela sa classe. Le scénario était très beau, très poétique. Lui, il avait ce comportement enchanteur et touchant. Il ne cherchait pas la profondeur à tout prix. Il est le seul cinéaste vraiment de fiction que j'ai rencontré en Afrique, qui porte un vrai monde imaginaire. Tous les autres sont encore plus ou moins des documentaristes. » Dakar est aussi autrement stimulante que les villes plus moroses aux alentours.

Après sept semaines, le tournage dût être arrêté. Il n'y avait plus d'argent, l'argent sénégalais manquait, il y avait de nombreux problèmes de tous ordres. Il semble que Djibril Diop Mambéty, le talentueux réalisateur sénégalais, s'était identifié avec *La vieille dame*. Ce film devenait sa vengeance, la vengeance d'un incompris. C'est pourquoi ce film ne devait pas absolument être tourné. La pensée éternelle de se venger n'était-elle pas d'une certaine manière plus douce à son esprit ? Mambéty voulait arrêter le temps. Aucun plan n'était jamais assez bien. Il désirait 500 figurants pour la scène de la gare de Güllen-Colobane. Impayable ! Mais il y avait ce scénario, auquel personne ne pouvait résister. Colobane ! Un homme court après une poule, parce qu'il a envie de se mettre un plume dans l'oreille. « Il n'y a soudain rien d'autre pour lui que l'Adagio des plumes ».



Avec Djibril Diop Mambéty, tournage à Gorée

Meier a eu besoin d'une année pour à nouveau rassembler assez d'argent. Cette production pouvait le faire plonger définitivement. Il a essayé de convaincre des banques, des partenaires en Hollande, etc.

Pierre-Alain Meier est quelqu'un qui ne peut pas renoncer. Des amis ont investi de l'argent dans le projet. A partir d'un certain moment, un film devient une affaire publique, officielle.

Un an plus tard, deuxième expédition, à nouveau six semaines de tournage. Pierre-Alain Meier s'est occupé de chaque plan, de chaque détail. A l'issue du montage, à nouveau avec Loredana Cristelli, sa femme, l'une des meilleures monteuses de Suisse, l'invitation à Cannes, et qui plus est, cette fois, directement en *Compétition*.

La projection est terminée. Le film lui a plu, murmure Karmitz. Meier se dépêche de se rendre au laboratoire. Il ne reste pas beaucoup de temps jusqu'à Cannes. « Ce que j'ai appris ? Que l'on ne doit pas entreprendre de film contre la volonté de quelqu'un. Je me sens quelque part coupable d'avoir fait ce film contre le besoin de quelqu'un. Si je ne m'étais pas acharné, Djibril aurait sans doute continué de vivre son rêve. Qui est finalement le plus fort, qui vit la meilleure vie ? Le rêveur éternel ? Ou bien l'entrepreneur ? » Que pensera Pierre-Alain Meier, lorsqu'il grimpera les 24 marches du Palais de Cannes, vêtu de l'indispensable smoking : « Pourquoi est-ce que ce film a été réalisé, et pas un autre ? ».

© Miklos Gimes, *Tages Anzeiger Magazin*, mai 1992, trad. P. A. Meier



Semaine de la Critique - CANNES 1991
Amorces diffusion Présente un Film de S. Pierre Yameogo



À L'É C

Scénario et Réalisation S. Pierre YAMEOGO

Avec Elie Yameogo, Abdoulaye Koumboudri, Cheik Ali Kone, Denis Yameogo,
Aline Hortense Zoungrana, Appoline Zongo

Image Jürg Hassler et Sekou Ouedraogo, Son Issa Traore, Montage Loredana Cristelli
Musique Pierre Akendengue et Nick Donky

Directeur de Production BADO BADOU

Production Pierre-Alain MEIER et S. Pierre YAMEOGO

amores

Avec la participation de: Burkina Faso Ministère de l'Information et de la Culture,
Direction de la Cinématographie Nationale, Films de l'Espoir, France Ministère de
la Coopération et du Développement, Suisse Département fédéral des affaires
étrangères, Zentralkommission Zürich/Kath. Mediendienst, Thelma Film AG.

Le film

Joe a perdu son père et vit avec sa mère et ses deux petites sœurs. Ils ont pour tout héritage une buvette que gère la mère de Joe pour assurer le minimum vital.

Joe vient d'obtenir son bac, avec mention bien, et souhaite entreprendre des études de médecine, car il estime que son père est mort faute de bons médecins. Mais l'accord des autorités dépend des places disponibles. Et faute de pouvoir satisfaire la demande de Joe, on lui suggère de s'adresser « plus haut ». S'ensuivent différentes démarches d'où ressortiront les lenteurs, les travers et la corruption au sein de l'administration burkinabè.

Première

Festival de Cannes 1991, Semaine de la Critique, 98'

Un film de Pierre Yameogo. Image : Jürg Hassler. Son : Issa Traore. Montage : Loredana Cristelli. Production : Thelma Film, Les Films de l'Espoir (Burkina Faso). Distribution CH : Filmcooperative, puis trigon-film.

Dans la couleur de Ouagadougou

Laafi – Tout va bien est le seul des quatre films africains présentés cette année à Cannes qui s'attache à la couleur des rues d'une grande ville du continent noir [Ouagadougou] : les vélomoteurs, la conversation et le ton des flirts étudiants entre filles et garçons, la tchatche de quartier, les tartines beurrées achetées aux échoppes des rues...

Le seul où l'on évoque ce que sont les *clubs* du Kremlin ou de la Maison-Blanche dans la jeunesse africaine. Le seul où l'on apprend le prix des choses — de la poignée de cacahuètes (10 francs CFA) au paquet de macaronis (200 !). Le moins folklorique, assurément, et le plus personnel.

© *Libération*, Ange Dominique Bouzet, mai 1991

Ouaga, ville ouverte

Une comédie amère et légère qui colle à la réalité d'un pays et nous en dévoile les mécanismes sociaux. (...) Il y a dans *Laafi* une vraie morale des images. C'est ce que nous attendons désormais du cinéma.

© *L'Événement du Jeudi*, Michel Boujut



Parlons grand-mère

Djibril Diop Mambéty

Un film de Djibril Diop Mambéty sur le tournage de *Yaaba* d'Idrissa Ouedraogo

Image: Michel Duverger, Issaka Thombrano Son: Issa Traore Montage: Chantal Rogeon, Martina Brun Mixage: Elvire Lerner

Une production **Thelma Film** - Zürich, **Maag Daan** - Dakar, **Diproci** - Ouagadougou

Avec le soutien de la ZDF et du Ministère français de la Coopération

Le film

Thelma Film a produit *Parlons grand-mère*, réalisé sur le tournage de *Yaaba* par Djibril Diop Mambety. Ce dernier court métrage, certainement le meilleur film du festival, relève que l'auteur de *Touki Bouki*, silencieux depuis seize ans, est le plus novateur des cinéastes africains.

Yvan Stern, in *L'Hebdo*, 16 mars 1989

Première

Fespaco 1991, 34'

Un film de Djibril Diop Mambéty. Image : Michel Duverger. Son : Issa Traore. Montage : Martine Brun. Production : Thelma Film, Maag Daan (Sénégal), Diproci (Burkina Faso).

Ma première rencontre avec Djibril Diop Mambéty

A Paris, pendant la préparation de *Yaaba*, Djibril Diop Mambéty a manifesté le désir de nous accompagner au Burkina Faso pour « rendre hommage au film de son petit frère Idrissa Ouedraogo du pays des hommes intègres ».

Ne disposant que de moyens limités et déjà notoirement insuffisants pour produire *Yaaba*, j'acceptai à condition qu'il vienne seul. Un chef-opérateur et un ingénieur du son sur place complèteraient l'équipe. Nous avons scellé notre accord en nous donnant la main.

Une semaine après le début du tournage de *Yaaba*, Djibril débarque à Ouagadougou, en compagnie de Michel Duverger, Martine Brun et Gilles Le Floch. Je suis très fâché. Ce n'est pas ce que nous avons convenu, je n'avais pas de quoi nourrir et loger toutes ces personnes, malgré tout le respect que je pouvais avoir pour ces sympathiques collaborateurs, plutôt embarrassés qu'autre chose par le sans-gêne de Djibril.

Je me souviens avoir pris en charge la plus grande partie de leurs frais, je n'avais pas vraiment le choix. De plus, d'un tournage prévu de 15 jours, c'est devenu un tournage de quatre à cinq semaines.

A la fin du tournage, de retour à Paris, je demande à Djibril, puis à Idrissa, de solliciter M. Michel Brunet, responsable au Ministère de la Coopération, de nous octroyer 100'000 FF, l'équivalent de 25'000 € d'aujourd'hui, afin de régler au moins le coût du développement de la pellicule.

Une telle démarche ne posait a priori aucun problème, Michel Brunet accordait régulièrement de telles aides « directes » aux cinéastes africains, mais naturellement pas aux producteurs suisses.

Tant Djibril qu'Idrissa refusèrent d'effectuer cette demande, sous prétexte qu'ils pourraient avoir besoin du soutien de la Coopération pour d'autres projets ou d'autres urgences, et que c'était à moi, le jeune producteur suisse, de régler l'ardoise. C'était du moins ainsi que je l'ai ressenti.

A la limite, je comprenais Idrissa, préoccupé par son film, alors en montage à Genève, avec Loredana Cristelli, et peut-être même au fond contrarié par cet étrange projet un peu menaçant de Djibril. Mais de Djibril, je ne l'acceptai pas. Furieux, je décide de faire développer la pellicule au laboratoire, car sinon l'image aurait risqué de se détériorer, je règle la facture, et bloque le matériel. Pendant plusieurs mois, le matériel est resté immobilisé.

La situation ne se dénoua que lorsque le Ministère de la Coopération accorda finalement à Djibril, par l'intermédiaire de Jo Gaye Ramaka, les 25.000 € que j'exigeais depuis le début. J'en récupère une partie, et Jo Gaye gère le reste pour Djibril afin de terminer ce film, dont je ne souhaite plus vraiment m'occuper, bien que j'aie réglé l'essentiel des factures. Par ailleurs, *Yaaba* avait alors besoin de toute mon attention.



Au 2e plan, Roukietou Barry et Noufou Ouedraogo, les deux principaux acteurs de *Yaaba*

Arrive le Fespaco 1989. A mi-festival, Djibril débarque à Ouagadougou, avec si je me souviens bien à peu près la même équipe qu'une année et demie auparavant, Martine Brun ayant pour sa part assuré le montage du film. Pressé par Elmar Lorey, rédacteur à la ZDF, coproducteur de *Yaaba*, j'accepte de me rendre sans beaucoup d'entrain à la projection de *Parlons grand-mère*, dans une salle annexe du festival, car le film n'était bien sûr pas annoncé dans le programme officiel du Fespaco. Le montage devait avoir démarré vers mi-janvier, et nous étions précisément le 23 février, soit un mois plus tard, ce qui est très peu de temps pour monter et terminer un film.

Et là, j'ai eu l'une des émotions cinématographiques les plus fortes de ma vie. J'ai été littéralement bouleversé par ce film. Djibril avait même monté l'amorce, l'image était souvent foutraque, mais j'ai retrouvé avec une vigueur inouïe ce pourquoi j'avais été attiré par l'Afrique, par le Burkina Faso, par *Yaaba*, par Idrissa Ouedraogo. Et j'étais de surcroît très heureux de partager cette émotion avec Elmar Lorey, qui est resté depuis lors un ami lointain et fidèle, et qui a ce jour-là partagé un sentiment tout-à-fait comparable au mien. Nous étions comme hallucinés, enchantés, heureux. Il m'a tout de suite proposé d'acquérir les droits de *Parlons grand-mère* pour la ZDF, ce qui couvrirait d'un coup toutes les dettes du film.

J'étais bien évidemment un peu gêné vis-à-vis de Djibril et je n'ai pas pu faire moins que de lui proposer, quelques jours plus tard, de produire *Hyènes*. Dès ce moment, c'était en tous cas très clair dans ma tête, j'avais, malgré les difficultés déjà discernables à venir, mentalement décidé de m'embarquer dans la difficile aventure de *Hyènes*.

Pierre-Alain Meier, janvier 2012

PRIX
DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE
CANNES 1989

Y A A B A

UN FILM DE IDRISSE OUEDRAOGO



AVEC SANGA FATIMATA / NOUFOU OUEDRAOGO / ROUKIETOU BARRY / RASMANE OUEDRAOGO

IMAGES MATTHIAS KALIN / JEAN MONSIGNY MONTAGE LOREDANA CRISTELLI SON JEAN-PAUL MUGEL MUSIQUE FRANCIS BEBÉY UNE COPRODUCTION ARCADIA FILMS / LES FILMS DE L'AVENIR / THELMA FILM AG

AVEC LE BURKINA FASO / LA TELEVISION SUISSE ROMANDE / ZWEITES DEUTSCHES FERNSEHEN / LE CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAFIE / LE MINISTERE DE LA COOPERATION / L'OFFICE FEDERAL DE LA CULTURE / LE C.O.E. SECONDAIRE AVEC LE SOUTIEN DU GROUPEMENT NATIONAL DES SALLES DE RECHERCHE ACACIE

Le film

Bila, un petit villageois, partage les jeux de l'enfance avec son amie de cœur, Nopoko. Il se prend d'affection pour Sana, une vieille femme, ostracisée par les gens du village, qui la traitent de sorcière, et que les enfants harcèlent sans relâche. Il vole un coq à ses parents pour le lui offrir.

Sa récente amitié avec la vieille femme, qu'il nomme affectueusement Yaaba (*grand-mère* en langue mooré) lui fait encourir la colère de son père et des villageois ainsi que les sarcasmes des autres gamins.

Un jour, alors que lui et Nopoko rentrent du marigot, ils se font attaquer par trois garnements. Blessée au couteau, Nopoko tombe gravement malade. Bila parvient à convaincre Yaaba d'entreprendre un long voyage, pour aller chercher un guérisseur qui saura sauver Nopoko.

Le guérisseur arrive au village, mais se fait chasser par le père de Bila. En cachette, la mère de Bila rattrape le guérisseur et, grâce à son médicament, parvient à sauver Nopoko, que tout le village croit perdue.

Nopoko et Bila partent remercier Yaaba, mais celle-ci est morte. Ils l'enterrent grâce à Noaga, homme bon, mais méprisé par les autres villageois pour son ivrognerie. Sur le chemin du retour, celui-ci leur raconte l'histoire de Yaaba.

Première

Festival de Cannes 1989, Quinzaine des Réalisateurs, Film d'Ouverture, 90'
Un film d'Idrissa Ouedraogo, avec Sanga Fatimata, Roukietou Barry, Noufou Ouedraogo, Rasmané Ouedraogo.

Image : Matthias Kälin, Jean Monsigny. Son : Jean-Paul Mugel. Montage : Loredana Cristelli. Musique : Francis Bebey.

Production : Thelma Film, Arcadia Film (F), Les Films de l'Avenir (Burkina Faso). Distribution CH : Filmcooperative, puis trigon-film.

Critique

Quels que soient l'intérêt et l'importance symbolique du propos de Ouedraogo, c'est surtout du discours cinématographique que *Yaaba* tire sa force, sa beauté, sa magie et sa séduction. Le réalisateur se maintient sans cesse sur une ligne droite où s'équilibrent la fascination du conte, voire du mythe, et un réalisme d'ordre quasi ethnologique. Et si l'on a pu évoquer, à juste

titre, aussi bien Renoir que Rossellini, on pourrait aussi bien citer Lumière. L'écriture de Ouedraogo propose une admirable réflexion sur le cinéma telle que seul un cinéaste du tiers-monde, particulièrement africain, sans tradition cinématographique paralysante, peut aujourd'hui la tenir sans sombrer dans l'hypocrisie d'une innocence simulée.

(...) Si l'on a le sentiment de découvrir le monde tel qu'on peut l'imaginer avant l'invention du cinéma, dans l'émerveillement du premier regard, c'est que le cinéma s'y abolit dans sa fonction ontologique, celle de n'être plus que pur regard. Ouedraogo ne fait pas des images, il voit et donne à voir, étendant sur la totalité du film ce que d'autres, même les plus grands, n'atteignant que dans des instants privilégiés, au prix de détours complexes. Il y a, dans cette contemplation sereine quelque chose qui nous renvoie à Ozu, une étrange façon de traiter le temps et la durée en termes d'espace : ce qui est une définition possible du cinéma.

© Joël Magny, *Les Cahiers du cinéma*, septembre 1989



Idrissa Ouedraogo dirige Bila et Nopoko

Ma première production en Afrique

Je ne connaissais pas l'Afrique avant d'entreprendre cette production. Ce qui était le plus excitant, c'est que tout était à construire, à inventer. Il n'y avait rien, qu'un immense décor naturel.

Pratiquement, le tournage sur place s'est bien déroulé. Il faisait souvent très chaud, la caméra est tombée après deux semaines de tournage, mais sans trop grave conséquence, la saison des pluies avait de l'avance sur nos prévisions et nous a retardé d'une semaine sur les huit semaines de tournage prévues, les rapports entre techniciens européens et africains ont passé par une phase un peu douloureuse, certains n'ont peut-être pas toujours le talent, ou la générosité, ou tout simplement l'habitude qu'exige la collaboration dans de telles circonstances, mais tout s'est finalement bien résolu, dans l'intérêt du film. Les rushes pouvaient être visionnés régulièrement par l'équipe, en moyenne trois semaines après le tournage des plans, mais cela représente déjà une première ou du moins une rareté dans l'histoire du cinéma africain — une question de moyens certes, mais un avantage réel pour les cinéastes. L'ambiance et la concentration étaient presque toujours optimales, stimulées beaucoup par le talent d'Idrissa à diriger son équipe et ses acteurs : tout le monde avait je crois le sentiment de collaborer à un film important.

En réponse à une critique maintes fois entendue, à savoir « la collaboration de techniciens européens risque-t-elle de dénaturer les films africains ? »

Idrissa n'a pas craint de travailler entre autres avec un chef-opérateur et une monteuse suisses, un ingénieur de son et un cadreur français, un musicien camerounais, etc. Il ne pense en aucune manière que ces différentes collaborations pourraient limiter en quoi que ce soit ses propos. Au contraire, il s'intéresse, se déplace, choisit de rencontrer et de discuter lui-même attentivement avec tous les partenaires envisagés, en cherchant à chaque fois les accords les plus justes avec chacun.

Bien sûr, les questions de savoir comment un art importé comme le cinéma peut prendre sa place dans une culture traditionnelle, comment les arts de la tradition peuvent à leur tour nourrir cet art importé, comment ils peuvent lui donner une originalité, le considérer comme une technique, et charger finalement cette technique de leur propre culture, restent posées. Ce sont là des questions que beaucoup de cinéastes africains se posent... mais qui n'ont à voir que de très loin avec l'origine des techniciens et celle des laboratoires. Il est évident que le développement des cinémas africains ne pourra résulter que de son appropriation véritable par les structures africaines, qu'il sera d'autre part nécessairement le fait du rapprochement des films et des publics africains. Il n'existe toutefois, aujourd'hui encore, aucune possibilité d'expérience locale permettant de former valablement des spécialistes de l'audiovisuel. Il n'y a par exemple jamais de *vraies* nuits dans les films africains — à part les veillées autour d'un feu — parce que les opérateurs ne savent pas ou n'ont pas les moyens de réaliser un tel éclairage.

Pierre-Alain Meier (Extraits du dossier de presse de *Yaaba*, 1988)

PATRICK SANDRIN présente

FRANCO NERO • LAURA DEL SOL

*l'Histoire
d'une femme fatale
du port de Valparaiso
racontée par
un voleur repent...*

Amelia

LOPEZ O'NEILL

NOSTALGIE

UN FILM DE VALERIA SARMIENTO

avec LAURA BENSON • VALERIE MAIRESSE • SERGIO HERNANDEZ

Scénario de RAOUL RUIZ et VALERIA SARMIENTO

Image JEAN PENZER Son FLORIAN EIDENBENZ Montage RODOLFO WEDELES Musique JORGE ARRIAGADA Direction de Production CATHERINE JACQUES
Producteur Délégué ARION PRODUCTIONS, PATRICK SANDRIN (FRANCE) Producteurs Associés THELMA FILMS AG (SUISSE) ARIANE FILMS (ESPAGNE)
avec la participation de CANAL+ / CHRISTIAN ARDAN - LES PRODUCTIONS BELLES RIVES / LE CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE / INVESTIMAGES 2 ET 3 / T.Y.E. S.A.
avec l'aide du FONDS EURIMAGES DU CONSEIL DE L'EUROPE, primé par la FONDATION GAN POUR LE CINÉMA.

Distributeur par GIMMA DISTRIBUTION



FONDATION GAN
POUR LE CINÉMA

Synopsis

Amelia et sa sœur Anna vivent seules à Valparaiso depuis la mort de leur père. Elles vont vivre une histoire d'amour avec le même homme, Fernando, un médecin déjà marié. C'est Amelia qui le rencontre la première, mais c'est pourtant Anna, qu'il a soignée, que Fernando épousera à la mort de sa femme.

Première

Berlinale, Sélection Officielle, en Compétition, 1991, 95'

Un film de Valeria Sarmiento, avec Franco Nero, Laura del Sol, Valérie Mairesse, Laura Benson. Scénario : Raul Ruiz. Image : Jean Penzer. Montage : Rudolfo Wedeles. Musique : Jorge Arriagada.

Production : Arion Production (F), Thelma Film, Ariane Films (Espagne).

Premières

Premier voyage au Chili, découverte de l'Océan Pacifique, de Raul Ruiz, des cafés authentiques de Valparaiso. J'ai été aussi pour la première fois confronté à une production opulente avec des stars, mais en vérité, mon rôle s'est essentiellement limité à apporter 20% du financement, ce que par la suite je n'ai plus que très rarement accepté. Car au fond, il ne reste pas grand-chose d'un film que l'on n'a pas développé, dont l'on n'a pas choisi les principaux protagonistes, acteurs et techniciens, ni supervisé le montage, etc.

Je n'étais pas responsable du tournage et j'ai donc eu tout loisir pendant quelques jours d'observer notamment une assez fatale erreur de production de la part de mon collègue et ami Patrick Sandrin : il a engagé le chef-opérateur ultra expérimenté Jean Penzer (qui a éclairé de nombreux films d'Henri Verneuil, de Bertrand Blier, Jacques Deray, Jacques Demy, etc), car Patrick pensait que compte-tenu de son expérience, il pourrait parfaire, bonifier le travail de Valeria Sarmiento, jeune réalisatrice pas très chevronnée. Mais ce fut un mauvais calcul. Jean Penzer mettait deux heures à éclairer soigneusement chaque plan, tandis que Valeria était prête en dix minutes avec sa mise en scène sensible et fragile.

Résultat des opérations : un film visuellement très beau, où l'image domine, emprisonne les personnages dans le cadre, et ne permet pas vraiment à la mise en scène d'exister. On passe agréablement d'un plan à l'autre, mais le film ne décolle jamais vraiment. Apprécié de quelques cinéphiles dans divers festivals, *Amelia Lopez O'Neill* n'a rencontré qu'un modeste succès dans les salles.

DOULEUR D'AMOUR



Le film

Claudia Wonder, Thelma Lipp, Kassandra Terra, Condessa, Andrea de Maio, Stella, et tant d'autres têt disparues, nous racontent leurs choix de vie, leurs inclinaisons, leurs tourments, leurs impasses, leurs plaisirs, leurs bonheurs...

Ce documentaire est à l'origine du film *Thelma*, il brosse le portrait du monde des transsexuelles au Brésil, et notamment celui de Thelma Lipp, célèbre animatrice de télévision et inspiratrice de *Thelma*.

Première

Festival de São Paulo, puis de Nyon, 1988, 58'

Un film de Matthias Kälin et Pierre-Alain Meier, tourné à São Paulo, au Brésil. Image : Matthias Kälin. Son : Martin Witz. Montage : Kathrin Plüss.

Production et distribution : Amidon Paterson Film (CH).

Une rencontre à l'origine de mon désir de cinéma

Lorsque j'ai rencontré Thelma Lipp, j'ai tout de suite été poursuivi par l'idée de lui proposer un rôle à sa mesure, tellement j'étais gêné par ce que nous étions en train de lui proposer pour notre film, lui poser des questions trop intimes voire même un peu voyeuristes, incapables que nous étions à prendre de vrais risques, de nous approcher d'elle avec tendresse et discernement. La promesse que je lui ai faite de lui écrire un vrai rôle — parce que j'avais le sentiment que c'est ainsi que nous nous rencontrerions vraiment et que j'aurais ainsi de vraies réponses aux questions que je me posais — a été à l'origine du film *Thelma*.

L'écriture de *Thelma* fut longue et complexe, elle a duré près de 10 ans, entrecoupée bien sûr d'autres travaux, d'autres films.

Pratiquement, il fallait d'abord inventer Thelma, c'est à dire réussir à créer l'univers d'une transsexuelle, rendre sa personnalité vraisemblable, pénétrer au cœur des tensions qui agitent un tel personnage singulier, nous laisser entr'apercevoir jusqu'où nier la nature de son sexe peut entraîner un être, tout en évitant de vouloir expliquer l'inexplicable, c'est-à-dire le fait qu'un homme décide un jour de vivre en femme.

Puis nous avons conçu un homme, Vincent, qui puisse nous faire sentir l'abîme qui sépare notre monde de celui de Thelma. Séparé de sa femme,

coupé de son enfant, Vincent n'est pas d'emblée le genre d'homme attiré par la singularité sexuelle de Thelma.

Il partage avec elle une certaine expérience de la solitude, et est à même de capter son ambivalence trouble.

Le film réfléchit sur les différences irréductibles entre hommes et femmes. Aujourd'hui, me semble-t-il, l'on recherche trop souvent l'identification, la solidarité entre les sexes, la fusion avec l'autre, la compréhension réciproque, comme s'il n'y avait plus de fossé entre l'homme et la femme.

Mais j'avais aussi besoin entre temps de grandir, de produire d'autres films, de connaître l'Afrique, et d'autres continents, avant de réaliser finalement *Thelma* en 1999 et 2000, avec Pascale Ourbih, Laurent Schilling et Nathalia Capo d'Istria.

Car entre-temps, Thelma Lipp (Deodoro Ricardo Nascimento, née à São Paulo en 1962 et décédée à São Paulo en 2004), n'était plus en mesure physiquement de tenir le rôle. Je tenais à vrai dire aussi nouvellement à réaliser le film en français, afin de ne pas trop accumuler les difficultés.



Thelma Lipp

IKARÍA BP 1447



Réalisation: Pierre-Alain Meier. Image: Matthias Kälin. ■

Son: Yves Goossens Bara. Montage: Loredana Cristelli.

Production: Amidon Paterson Film S.A. Genève. ■■■■■

Producteur délégué: Pierre-André Thiébaud. ■■■■■

Suisse/Schweiz ■ 1987 ■ 72 min. ■ couleur ■ 16 mm. ■

Version originale grecque. Sous-titres français/allemand.

Le film

Les Icariotes croient aux capacités et à la grande compétence de leur peuple, ils sont certains que s'ils changeaient un rien à leurs habitudes, ils gouverneraient le monde.

Un film d'attention passionnée à des êtres humains dont l'existence ne laissera pas de trace — dans des lieux qui sont le berceau de notre civilisation (la Grèce présocratique).

Extraordinaires, ces images qui prouvent qu'au bout du monde on retrouve la relation fondamentale. Le regard des Icariotes sur le monde, à travers votre regard sur leur solitude. C'est à la fois un poème et un document anthropologique...

— Philippe Borgeaud, professeur Sciences de l'Antiquité, Université de Genève

Première

Journées de Soleure, Grand-Prix du Festival du Film de Strasbourg 1987, 72'

Un film de Pierre-Alain Meier. Image : Matthias Kälin. Son : Yves Goossens Bara. Montage : Loredana Cristelli.

Production et distribution : Amidon Paterson Film.



Le jeune héros autiste, grâce à qui le film a trouvé son intensité

En guise de conclusion, quelques extraits de *Répliques, choix d'entretien* avec Friedrich Dürrenmatt, des réflexions qui comptent pour moi.

On ne peut rien faire d'autre dans ce monde que de tirer les coups de canon, ou les fusées, de ses propres idées.

L'écrivain [le cinéaste] est par nature un anarchiste. Il est contre la violence, et pour la raison. Il élève l'éternelle provocation de l'homme contre le monde humain. Sans cela, il n'y a pas d'écriture. L'écrivain ne mérite son nom que s'il est dans cette position de rebelle. Dans toute situation, il sera rebelle. Dans toutes les sociétés pensables, il sera rebelle.

La littérature est un explosif: voilà ce dont notre société et notre monde bourgeois ne veulent pas prendre conscience. Et moi-même, en tant qu'écrivain, je suis forcément, instinctivement, un fabricant d'explosifs. Je ne le nie pas. Simplement, je ne sais pas de quel côté les bombes vont exploser.

J'ajouterais, pour compléter: la société prend bien acte de l'opposition d'un auteur, mais c'est invariablement quand son explosif est désamorcé, quand il ne peut plus sauter.

Un révolutionnaire croit pouvoir changer la société par la politique, et pense connaître la politique qui change la société. Le rebelle, en revanche, tient les hommes en eux-mêmes pour une colossale erreur de l'évolution, qu'on ne peut réparer que si l'on en prend conscience. Mon art, c'est une expression de cette rébellion.

Je suis un individualiste absolu, je ne puis être que si je créé. Et je ne pense qu'en fonction de ce que je suis. Les réponses que nous avons dans la société consistent à laisser les autres être ce qu'ils sont. Le plus important dans la Révolution française, ce n'est pas l'égalité, ni la liberté, c'est la fraternité. Si elle manque, la liberté tuera l'égalité, et l'égalité détruira la liberté.

Le terrorisme...

D'une certaine façon, on part pour la guerre. Pourquoi y a-t-il des guerres? A cause d'un profond désespoir de l'être humain, qui ne supporte pas la quotidienneté...

L'homme, depuis dix mille ans, n'a pas changé. Sa science a prodigieusement progressé, mais son instinct, sa nature, ses qualités demeurent ce qu'elles ont toujours été. Vous pouvez poser tel ordre légal comme un idéal. Vous pouvez tout, mais l'homme n'en sera pas pour autant changé.

La politique idéologique doit passer à l'arrière-plan, et laisser place à une politique qui fait face aux contraintes... Ou bien l'homme empoignera d'une manière ou d'une autre les problèmes qu'il rencontre, ou bien il disparaîtra.

La situation du monde est grotesque, et nous ne pouvons plus la changer. L'Europe va s'effondrer.



Friedrich Dürrenmatt

**Producteur-délégué, coproducteur, producteur associé,
producteur exécutif**

J'ai initié les projets suivants, les ai développés et produits à la fois en tant que producteur délégué et producteur exécutif ou co-exécutif, ai convenu et signé les contrats avec les auteurs, en ai garanti la bonne fin financière. Par ailleurs, la Suisse a été officiellement majoritaire de chacun de ces différents films (une majorité relative dans le cas de *More than Honey*).

Concernant les films notés avec*, nous avons, avec mes partenaires, partagé les responsabilités de la production et garanti collectivement la bonne fin.

*Le périmètre de Kamse**, coproduit avec Andolfi (F), Arnaud Dommerc

*Eldorado**, coproduit avec zero one film (D), Thomas Kufus

Adieu à l'Afrique

Katabui, au cœur d'Okinawa, coproduit avec Kukuru Visions (Japon), Miyahira Takako

Win Win, coproduit avec Saga Film (Belgique), Hubert Toint, China Blue (Chine), Natacha Devillers

*More than Honey**, coproduit avec zero one film (D), Thomas Kufus et Allegro Film (A), Helmut Grasser

Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit, coproduit avec AMIP (F), Xavier Carniaux

Au loin des villages, coproduit avec AMIP (F), Xavier Carniaux

*Pas douce**, coproduit avec Bloody Mary Productions (F), Didier Haudepin

*Memoria del Saqueo**, coproduit avec ADR Prod. (F), Alain Rozanes, Cine-sur (Argentine) Fernando Solanas

Thelma, coproduit avec Ciné Manufacture (F), Robert Boner et Ideefix (Grèce), Fenia Cossovitsa

Charmants Voisins

Blind Date

Les raisons du cœur, coproduit avec zero film (D), Martin Hagemann et Ciné Manufacture (F), Robert Boner

La danse du singe et du poisson

*Hyènes**, coproduit avec ADR Productions, Alain Rozanes

*Laafi – Tout va bien**, coproduit avec Les Films de l'Espoir (Burkina Faso), Pierre Yameogo

*Yaaba**, coproduit avec Arcadia Film (F), Freddy Denaes, Les Films de la Plaine (Burkina Faso), Idrissa Ouedraogo

Parlons grand-mère, coproduit avec Maag Daan (Sénégal), Jo Gaye Ramaka

Douleur d'amour

Ikaria BP 1447

J'ai coproduit les films suivants, partagé les risques de la production, exécuté une partie des responsabilités de production, mais je n'ai pas été l'initiateur de ces projets. La Suisse a été officiellement minoritaire de ces films.

J'ai été particulièrement proche et solidaire des films mentionnés avec**

Un été brûlant, prod.-dél. Rectangle Productions (F)

Ordinary People, prod. dél, TS Productions (F)

*Salt of This Sea***, prod.-dél. JBA Production (F)

*La dignidad de los nadies***, prod.-dél., Cinesur (Argentine)

Maria, prod. dél. Artis Film (Roumanie). J'ai coproduit officiellement ce film avec la société Ciné Manufacture (F). Une coproduction Allemagne – France – Roumanie.

Karnaval, prod. dél. ADR Productuions (F)

Un soir après la guerre, prod. dél. JBA Production (F)

*Balkanisateur***, prod. dél. Mythos Ltd (Grèce)

*Les hommes du port***, prod. dél. Les Films du Cyclone (F)

*Bye Bye***, prod. dél. ADR Productions (F)

*Les gens de la rizière***, prod. dél. JBA Production (F)

*Bab El Oued City***, prod. dél. Les Matins Films (F)

Amelia Lopez O'Neill, prod. dél. Arion Productions (F)

J'ai été producteur associé ou coproducteur des films suivants, je n'ai pas initié les projets, mais ai néanmoins donné mon avis attentif à propos du scénario, du montage, etc. Je n'ai pas garanti en revanche la bonne fin financière de ces films, et ces films n'ont pas officiellement la nationalité suisse:

Delwende – Lève-toi et marche, prod. dél. Dunia Prod. (F), Les Films de l'Espoir (Burkina Faso)

Moi et mon blanc, prod. dél. Dunia Prod (F), Les Films de l'Espoir (Burkina Faso)

Wendemi, l'enfant du bon Dieu, prod. dél. Laafi Prod. (Burkina Faso)

Remerciements pour leur relecture, leurs conseils et leur amitié à

Pierre Agthe
Jacques Akchoti
Monika Bregger
Marlyse E. Etter
Mathieu Grégoire Racicot
Thierry Spicher

Remerciements pour leurs photos (devenues pour la plupart photos d'exploitation) et leur amitié à

Roger Meier (*Yaaba, Win Win*, Delémont–Hollywood)
Felix von Muralt (*Hyènes*)
Jean Christophe Dupuy (*Moi et mon blanc, Delwende*)
André Pinkus (*Les gens de la rizière*)
Pablo Lovy (*Win Win*)
Olivier Zuchuat (*Au loin des villages*)
Catherine Meyer (*Pas douce*)
Michel Israélian (*Charmants voisins*)
Luca Zanetti (*Les raisons du cœur*)
Attila Boa (*More than Honey*)

Remerciements à tous mes précieux collaborateurs entre 1986 et 2019

Stephenie Hernandez
Monika Bregger Meier
Brigitte Gloor
Christof Stillhart
Suzanne Meier
Josette Moriaux-Delpit
Jérémy Guerdat
Pablo Jurot
Cornelia Seitler
Rosemarie Schneider
Olivier Talpain

Et à mon précieux partenaire au sein d'Amidon Paterson Film

Pierre-André Thiébaud

Le périmètre de Kamsé [The Perimeter of Kamsé]	16
Eldorado	18
Adieu à l'Afrique [Farewell to Africa]	22
Katabui, au cœur d'Okinawa [Katabui, in the Heart of Okinawa]	26
Win Win	28
More than Honey [Des abeilles et des hommes]	32
Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit [Like Stone Lions at the Gataway Into Night]	36
Un été brûlant [A Burning Hot Summer]	38
Ordinary People	42
Au loin des villages [Far From the Villages]	44
Le sel de la mer [Salt of This Sea] [Milh Hadha al-Bahr]	48
Pas douce [Die Unsanfte] [A Parting Shot]	50
Delwende — Lève-toi et marche [Delwende]	54
La dignité du peuple [La dignidad de los nadies]	58
Moi et mon blanc	62
Memoria del Saqueo [Social Genocide]	66
Maria	72
Thelma	74
Charmants voisins	78
Karnaval	84
Un soir après la guerre [One Evening After the War]	86
Balkanisateur [Valkanisater] [Balkanisater]	88
Les hommes du port	90
Blind Date	92
Les raisons du cœur [Flammen im Paradies] [Fire in Paradise]	100
Bye Bye	104
Les gens de la rizière [The Rice People] [Neak sre]	106
La danse du singe et du poisson	112
Bab El Oued City	114
Wendemi, l'enfant du bon Dieu	118
Hyènes [Hyenas]	120
Laafi — Tout va bien	132
Parlons grand-mère	134
Yaaba	138
Amelia Lopez O'Neill	142
Douleur d'amour [Dores de Amor]	144
Ikaria BP 1447	148
Répliques avec Friedrich Dürrenmatt	151

Index

- Abril Victoria 68
Agthe Pierre 7, 83
Akchoti Jacques 5, 30, 80,
83, 94
Allende Isabel 68
Allouache Merzak 25, 115, 116
Arekallio Heikki 95
Ayad Christophe 47

Barisone Luciano 23
Baume-Schneider Elisabeth 20
Bellaba Luis 68, 69
Belluci Monika 40, 41
Berthet Philippe 30, 68, 83
Bideau Nicolas 20
Blier Bertrand 143
Bidou Jacques 115, 116
Bouajila Sami 105
Boner Robert 73, 154
Borgeaud Philippe 149
Bouchez Elodie 102
Boujut Michel 133
Bouvier Robert 98
Bouzet Ange Dominique 133
Bregger Monika 25, 70, 103
Brun Martine 135, 137
Brunet Michel 135, 136
Brusati Franco 83
Buache Freddy 57
Bunuel Luis 13

Calin Netzer Peter 73
Camerin Efreem 82
Capo d'Istria Nathalia 76, 77, 146
Carniaux Xavier 154
Chem Nol 110, 111
Chevalier Pierre-André 89
Cone Matthew 113
Conti Rossini Bianca 96
Correa Angela 71
Cosovitsa Fenja 154
Couchard Jean-Luc 29
Creutz Norbert 77
Cristelli Loredana 9, 131, 136

Daney Serge 108
Darmon Corinne 98
De Almeida Steven 52
De Maio Andrea 145
Demy Jacques 143
Denaes Freddy 154
Deray Jacques 143
Devillers Natacha 154
Diop Mambety Djibril 9, 25, 121,
124, 126, 130, 135-137
Diop Wasis 9, 122
Diouf Mansour 9
Dommerc Arnaud 154
Dridi Karim 105
Duclos Philippe 81
Dumbrava Diana 73
Dürrenmatt Friedrich 24, 123, 124,
126, 129, 151, 152
Dütsch Werner 69
Duverger Michel 135

Einstein Albert 33

Faye Modou Mamoune 122
Frears Stephen 83

Garrel Philippe 39, 40
Gaye Ramaka Jo 136, 154
Gimes Miklos 131
Gisler Marcel 25, 99
Goritsas Sotiris 89
Grasser Helmut 154
Gréville Laurent 102
Grégoire Racicot Mathieu 21
Guelpa Béatrice 30

Hagemann Martin 154
Hassler Jürg 57, 119
Haudepin Didier 154

Imhoof Markus 19, 21, 25, 33, 85,
101, 103
Ionescu Serban 73

Jacir Annemarie 25, 49
Jacquot Benoît 40
Jacob Gilles 122, 125

- Kälén Matthias 9, 129
 Karmitz Marin 126, 131
 Kohler Pierre 20, 30, 31
 Kosslick Dieter 71
 Kufus Thomas 154
- Lagarde Stéphanie 95
 Le Besco Isild 52
 Lecler Romain 61
 Le Floch Gilles 135
 Lefort Gérard 77
 Leone Sergio 13
 Levieux Michèle 117
 Lhermier Jean 94
 Lhermitte Thierry 68
 Lipp Thelma 75, 145–147
 López Daniel 27
 Lorey Elmar 137
- Magny Joël 140
 Martin Marie-Claude 79
 Mathieson John 105
 Meier Ursula 21
 Melgar Fernand 82
 Menem Carlos 67
 Michel Serge 81, 83
 Milosevic Slobodan 43
- Ndiaye Samba Felix 9
 Novembre Tom 65
- Ouedraogo Idrissa 25, 128,
 135–137, 139–141, 154
 Ourbih Pascale 75–77, 146
 Ozu Yasujirô 140
- Panh Rithy 25, 87, 107–109,
 113, 116
 Penzer Jean 143
 Perisic Vladimir 43
 Piguet Blaise 96
 Plantevin Antoine 98
 Prévost Daniel 79–81
- Rajot Pierre Loup 65
 Rengel Martin 98
 Renoir Jean 140
- Ritsos Yannis 37
 Rossellini Roberto 140
 Rozanes Alain 23, 85, 105, 122, 154
 Ruggle Walter 67
 Ruiz Raul 143
- Sandrin Patrick 91, 143
 Samir 25, 95
 Sarmiento Valeria 143
 Schaub Christoph 25, 96
 Schilling Laurent 76, 77, 146
 Schmid Anka 97
 Schwartz Arnaud 41
 Scott Ridley 105
 Sintzel René 119
 Solanas Fernando 25, 59–61,
 67–71, 154
 Spicher Thierry 7, 20–21
 Stern Yvan 135
 Surchat Jacqueline 97
 Stingelin Manuela 95
 Sy Oumou 9
- Takako Miyahira 154
 Tanner Alain 25, 91
 Tati Jacques 82
 Terra Kassandra 145
 Testud Sylvie 85
 Toint Hubert 154
 Tonetti Claudio 25, 30, 78–80
- Verneuil Henri 143
 Vincent Thomas 85
 Von Bock Katharina 96
- Wagner Friederike 97
 Waintrop Edouard 115
 Waltz Jeanne 25, 51, 53
 Wang Xin 30
 Weil Edouard 39, 40
 Wonder Claudia 145
- Yameogo Pierre 55, 63, 65, 119,
 133, 154
 Yang Yumin 30
- Zuchuat Olivier 17, 25, 37, 45–47

Textes

Pierre-Alain Meier

Jacques Akchoti [Blind Date, Charmants voisins]

Jeanne Waltz [Pas douce]

Alain Tanner [Les hommes du port]

Traductions

Nina Kälén, avec des contributions de Monika Bregger

et Tiziana Giammarino

Mise en page

Dimitri Jeannottat

Impression

Imprimerie Roos SA, Crémines

Achevé d'imprimer en mai 2019

