

Robert Boner présente

en co-production avec

SRG SSR idée suisse
l'Office fédéral de la culture
Suissimage
SF DRS / TSR / TSI
pour-cent culturel MIGROS
Fonds REGIO Films
Mesures compensatoires MEDIA
le canton de Berne
la ville de Berne

MAIS IM BUNDESHUUS

Le génie helvétique

un film de Jean-Stéphane Bron

Durée: 90 min., 35mm, Dolby SR, 1:1.85, couleur

PRODUCTION

Ciné Manufacture, Place Bel-Air 1, CH-1003 Lausanne

Tél: +41 21 345 25 90 / Fax: +41 21 345 25 99 / e-mail: info@cinemanufacture.ch

DISTRIBUTION

Vega Distribution AG, Seefeldstrasse 115, CH-8034 Zürich

Tél: +41 1 384 80 90 / Fax: +41 1 384 80 99 / e-mail: distribution@vegafilm.com

ATTACHÉ DE PRESSE

Jean-Yves Gloor, Rue du Petit-Chêne 18, 1003 Lausanne

Portable: +41 79 210 98 21 / Tél: +41 21 923 60 00 / e-mail: jyg@terrasse.ch

MAIS IM BUNDESHUUS – Le génie helvétique

CH 2003, 90 min, français / suisse-allemand, allemand, sous-titres d/f, couleur, 35 mm, Dolby SR, 5 bobines, 2510 m, 1:1.85

Scénario & réalisation	Jean-Stéphane Bron
Image	Eric Stitzel
Montage	Karine Sudan
Assistant de réalisation	Adrian Blaser
Montage son & mixage	Luc Yersin
Musique	Christian Garcia, VELMA
Distribution	VEGA Distribution
Production	Robert Boner
Co-production	SSR SRG idée suisse

avec l'aide de l'Office fédéral de la culture, Suissimage, SF DRS / TSR / TSI, pour-cent culturel MIGROS, Fonds REGIO Films, Mesures compensatoires MEDIA, le canton de Berne, la ville de Berne.

CH 2003, 90 min, schweizerdeutsch, français, deutsch, d/f untertitelt, Farbe, 35 mm, Dolby SR, 5 Rollen, 2510 m, 1:1.85

Drehbuch & Regie	Jean-Stéphane Bron
Kamera	Eric Stitzel
Schnitt	Karine Sudan
Regieassistent	Adrian Blaser
Ton & Mischung	Luc Yersin
Musik	Christian Garcia, VELMA
Verleih	VEGA Distribution
Produktion	Robert Boner
Koproduktion	SRG SSR idée suisse

Mit Unterstützung des Bundesamtes für Kultur, Suissimage, SF DRS / TSR / TSI, MIGROS Kulturprozent, Fonds REGIO Films, MEDIA-Ersatzmassnahmen, Kanton Bern, Stadt Bern

Ciné Manufacture SA
Place Bel-Air 1
1003 Lausanne
++ 41 21 345 25 95 tél.
++ 41 21 345 25 99 fax

info@cinemanufacture.ch
www.cinemanufacture.ch
www.maisimbundeshuus.ch

«Mais im Bundeshuus – le génie helvétique»
ou l'histoire d'une plongée vertigineuse dans les coulisses du pouvoir. Le Palais fédéral comme vous ne l'avez jamais vu.

SYNOPSIS

Au Palais fédéral, derrière les portes de la salle 87, une commission parlementaire est chargée d'élaborer une loi sur le génie génétique (GEN-LEX). L'accès est interdit au public. Les débats d'une commission doivent rester secrets.

Mais rien n'interdit à une équipe de cinéma patiente et curieuse d'attendre, dehors, devant la porte....

Construit comme une véritable fiction, ce thriller politique nous plonge dans les coulisses du pouvoir, au cœur des stratégies et des jeux d'influences, dont usent les partisans de l'économie et ceux qui craignent les effets pervers de cette technologie révolutionnaire.

Aurons-nous des OGM dans nos assiettes ?

En automne 2002, la loi GEN-LEX est votée au plénum. Dans la salle des pas perdus, c'est le temps des dernières manœuvres... et d'un ultime coup de théâtre.

Drôle, tendre, palpitant, mais sans complaisance sur les limites du système, le film se présente comme une fable universelle sur le pouvoir.

Sortie le 17 septembre. Votre voix compte!

“Mais im Bundeshuus – le génie helvétique”

Eine Geschichte hinter den Kulissen des Bundeshauses, wie Sie es noch nie gesehen haben.

SYNOPSIS

Im Zimmer 87 des Bundeshauses trifft sich eine parlamentarische Kommission, die ein Gesetz zur Gentechnologie erarbeiten soll. Hinter verschlossenen Türen wird die so genannte "Gen-Lex" beraten, während draussen geduldig ein Filmteam wartet...

Der Film ist wie eine Fiktion aufgebaut, verfolgt die Abenteuer dieser Kommission, begleitet die Abgeordneten bei ihrer Arbeit. und zeigt die Ränkespiele in diesen Politthriller. Die Wirtschaftsvertreter und Anhänger dieser revolutionären Technologie treffen auf heftigen Widerstand der Genteckritiker, die befürchten, dass alles ausser Kontrolle gerät.

Gentech-Food auf unseren Tellern?

Im Herbst 2002 wird die umstrittene Vorlage im Parlament behandelt. Die Wandelhallen füllen sich und ein letztes Seilziehen beginnt...

"Mais im Bundeshuus" wirft einen Blick hinter die Kulissen schweizerischer Politik, wie es bislang noch kein Filmemacher in Angriff genommen hat. Spannend und witzig zeigt der Film die Machtspiele, aber auch die Grenzen unseres Politsystems. Eine Parabel auf die Macht - nicht nur in der Politik.

Ab 18. September im Kino. Ihre Stimme zählt!

NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

En ces temps troublés, où un éloignement toujours plus croissant se fait sentir entre nous et le monde politique, j'ai essayé de répondre à une question simple : comment ça marche le Palais fédéral ? Et la réponse donnée à travers l'histoire de ce film pourrait se résumer ainsi : ça marche parce que des gens de bonne volonté et pas forcément d'accord les uns avec les autres se parlent encore et toujours, jusqu'à pouvoir se dire " avec ça tu peux vivre, et moi aussi je peux vivre ". Une histoire qui remet la politique à un niveau humain, qui nous rappelle que les politiques ce sont des hommes et des femmes avec des défauts et des convictions, qui cherchent des solutions, les questions fussent-elles très, très compliquées...

Au-delà des "deals", des intrigues de couloir, des pressions de tous bords, je crois que c'est une histoire qui montre la démocratie sans angélisme et qui dit la fragilité de vivre ensemble.

Jean-Stéphane Bron

KOMMENTAR DES REGISSEURS

In einer Zeit, in der man sich immer weniger für Politik zu interessieren scheint, wollte ich einer vermeintlich einfachen Frage nachgehen: Wie funktioniert das genau im Bundeshaus? Eine Antwort, die sich in meinem Film abzeichnet, ist vielleicht folgende: Es klappt, weil sich die verschiedensten Menschen immer wieder zusammenraufen und miteinander reden, auch wenn sie keineswegs gleicher Meinung sind. Aber irgend einmal können sie sich sagen: "Damit kannst du leben - und ich kann es auch." Diese Geschichte stellt die Politik auf eine menschliche Ebene. Dabei wird immer wieder vor Augen geführt, dass es sich bei PolitikerInnen ganz einfach um Frauen und Männer mit Stärken und Schwächen handelt. Und sie müssen Lösungen finden - zu Fragen, die sehr, sehr schwierig zu beantworten sind.

Es geht dabei nicht nur um Mauscheleien und Ränkespiele hinter den Kulissen. Ich glaube, dass der Film die Demokratie ohne Verherrlichung zeigt und einen Einblick in ein fragiles Gleichgewicht gibt.

Jean-Stéphane Bron

CV JEAN-STÉPHANE BRON
RÉALISATEUR / REGISSEUR

ETUDES

Ipotesi Cinema sous la direction d'Ermanno Olmi
Ecole cantonale d'Art de Lausanne département audiovisuel (DAVI)
diplômé avec mention en 1995

FILMOGRAPHIE

"Mais im Bundeshuus - le génie helvétique" documentaire 90' 35mm 2003

"Mon frère se marie" (film de fiction en préparation), Co-écriture du scénario avec Karine Sudan, (prix SSA 2001)

"En cavale" documentaire TV 52' vidéo 2001
La Sept / ARTE dans la collection "Thema". Ecrit par Joseph Beaugard
Co-production : RTBF / ARTE / TSR

"La bonne conduite" documentaire cinéma 52' 35mm 1999
Jury Award Double Take documentary film festival, Durham, USA
Jury Award "Original vision" sponsored by the New York Times, Newport, USA
Sélection pour le Prix Europa "10 best european documentaries", Berlin
2 Mentions Prix CIRCOM, dont meilleur film et prix France 3 pour l'originalité
Festival de Locarno, sélection perspectives suisses, festival du film francophone, Namur,
festival de Leipzig, festival du Réel, Paris, festival de Cannes forum ACDO, festival de
Philadelphie, festival de Thessalonique, festival de l'Alpe D'Huez sortie en salle sur le
territoire Suisse, bourse d'étude de l'office fédéral de la culture. TV : TSR, DRS, TSI, TV5,
RTBF, NHK (Japon), Nctv (USA), TV Maroc, ABC (Australie), SVtv (Suède) Arte (France)

"Connu de nos services" documentaire cinéma 64' 35mm 1997
Grand prix de la société suisse des auteurs pour le scénario
Festival de Locarno sélection Piazza Grande, festival du film francophone, Namur, festival du
Réel, Paris, festival de Kiev, sortie en salle sur le territoire Suisse, sortie en salles en
Espagne, programme Miradas Pro Helvetia, bourse d'étude de l'office fédéral de la culture.
TSR, TSI, DRS, TV5, 3 SAT.

"Ted Robert, le rêve américain" documentaire 13' 1996
La Sept / ARTE dans la collection "premières vues" co-réalisé avec François Bovy

"12 ch. des Bruyères" documentaire 26' 1995

"Bel Canto" (co-scénariste) fiction réalisé par François Bovy 20' 35mm 1995
Prix Canal Plus festival de Clermont-Ferrand
Prix du Jury festival d'Angers
Mention du Jury festival de Montréal

Prix pour "Mon frère se marie" concours scénario SSA 2001
Prix de la Fondation vaudoise pour la promotion artistique 2001
Boursier de la Fondation Leenards en 1997

CV JEAN-STÉPHANE BRON
RÉALISATEUR / REGISSEUR

AUSILDUNG

Ipotesi Cinema unter der Leitung von Ermanno Olmi
Ecole cantonale d'Art de Lausanne département audiovisuel (DAVI)
1995 Diplom mit Auszeichnung

FILMOGRAPHIE

"Mais im Bundeshuus - le génie helvétique" Dokumentarfilm, 90' 35mm 2003

"Mon frère se marie", Spielfilm in Vorbereitung, Drehbuch in Zusammenarbeit mit Karine Sudan (Drehbuch-Preis SSA 2001)

"En cavale" Fernseh-Dokumentarfilm 52', Video 2001
La Sept / ARTE in der Reihe "Thema". Drehbuch von Joseph Beaugard
Koproduktion : RTBF / ARTE / TSR

"La bonne conduite" Kino- Dokumentarfilm, 52' 35mm 1999
Jury Award Double Take documentary film festival, Durham, USA
Jury Award "Original vision" sponsored by the New York Times, Newport, USA
Selektion für le Prix Europa "10 best european documentaries", Berlin
2 Auszeichnungen Prix CIRCUM, u.a. für den besten Film, sowie "prix France 3 pour l'originalité".
Festival Locarno, selektioniert für Perspectives suisses, Festival du film francophone, Namur, Filmfestival Leipzig, Festival du Réel, Paris, Festival de Cannes forum ACDO, Philadelphia Film festival, Filmfestival Thessaloniki, Festival de l'Alpe D'Huez. Programmiert in verschiedenen Schweizer Kinos. Stipendium des Bundesamtes für Kultur.
TV : TSR, SF DRS, TSI, TV5, RTBF, NHK (Japan), NCTV (USA), TV Maroc, ABC (Australien), SVtv (Schweden), Arte (Frankreich)

"Connu de nos services" Kino-Dokumentarfilm 64' 35mm 1997
Grand prix de la société suisse des auteurs für das Drehbuch.
Festival Locarno sélection Piazza Grande, festival du film francophone, Namur, festival Cinéma du Réel, Paris, Filmfestival Kiev. Programmiert in verschiedenen Schweizer Kinos, ebenfalls im Kino in Spanien, Programm Miradas Pro Helvetia, Stipendium des Bundesamtes für Kultur. TSR, TSI, SF DRS, TV5, 3 SAT.

"Ted Robert, le rêve américain" Dokumentarfilm 13' 1996
La Sept / ARTE in der Reihe "premières vues", Regie mit François Bovy

"12 ch. des Bruyères" Dokumentarfilm 26' 1995

"Bel Canto" (Ko-Drehbuchautor) Kurzfilm von François Bovy 20' 35mm 1995
Preis Canal Plus am Festival de Clermont-Ferrand
Preis der Jury Festival d'Angers
Auszeichnung der Jury Festival de Montréal

Preis für "Mon frère se marie" Drehbuch-Wettbewerb SSA 2001
Preis der Fondation vaudoise pour la promotion artistique 2001
1997 Stipendium der Fondation Leenards

ERIC STITZEL
IMAGE / KAMERA

Après avoir testé toutes sortes de techniques dans les couloirs sombres du Palais, nous avons établi nos quartiers derrière la porte de la salle 87. Par chance, une lumière douce baignait le corridor où Jean-Stéphane avait décidé d'attendre nos héros. En fonction de la temporalité de l'histoire ou des intentions dramaturgiques propre à chaque situation, nous choisissons, souvent dans l'urgence, de travailler caméra à l'épaule, ou au contraire, avec des plans très construits, sur pied. En investissant totalement cet espace de 100 m² au plus près des corps (plus tard la salle des pas perdus et le plénum), nous avons tenté de trouver cette rigueur - et cette simplicité au niveau de la composition du plan - pour donner au récit la plus grande lisibilité possible.

Ich musste zuerst verschiedene Techniken ausprobieren, um den recht dunklen Verhältnissen im Bundeshaus gerecht zu werden. Vor dem Zimmer 87, wo wir auf die Kommissionsmitglieder warteten, gab es glücklicherweise ein recht sanftes Deckenlicht. Je nach Situation, teilweise wie in einer regelrechten Feuerwehrrübung, arbeitete ich mit Schulterkamera, aber auch mit sehr konstruierten Einstellungen auf Stativ. Wir versuchten, die gesamte Räumlichkeit des Ganges auszuloten und waren äussert nahe am Geschehen (wie später auch in den Wandelhallen und im Nationalratssaal). Wir versuchten, sowohl eine Leichtigkeit wie auch eine gewisse Strenge im Aufbau der Bilder zu bewahren, um der Geschichte eine einfache Lesbarkeit zu verleihen.

KARINE SUDAN
MONTAGE / SCHNITT

Ce film représentait pour moi un sacré défi : un lieu presque unique, une temporalité incertaine et un monde auquel je ne connaissais rien. Le sujet s'annonçait austère, il s'est révélé passionnant. Comme à chaque fois, j'ai plongé dans un nouvel univers. J'ai flirté avec les personnages, guettant leurs expressions : l'œil qui pétille, le mot choisi, le geste qui le contredit. Le montage a duré cinq mois. Ce sont des conditions exceptionnelles, mais qui permettent d'essayer, de se tromper, de prendre du recul. Le tournage avait lieu en parallèle et dans ma salle de montage, j'attendais avec impatience chaque nouvel épisode. Il y a eu des surprises, des rebondissements. Petit à petit, les personnalités de chacun me sont devenues familières. Et les couloirs du Palais, obsédants...

Dieser Film war für mich eine ganz besondere Herausforderung: Der Ort ist tatsächlich einzigartig, der Zeitablauf war äusserst ungewiss - und von dieser Welt hatte ich schlicht keine Ahnung. Das Thema hörte sich eher trocken an, es erwies sich aber als ungeheuer spannend. Ich tauchte jedes Mal in ein unbekanntes Universum ein, flirtete mit den Figuren auf meinem Bildschirm und beobachtete ihre Eigenheiten: hier ein Augenzwinkern, da eine Formulierung mit einer widersprüchlichen Geste. Der Schnitt dauerte 5 Monate. Das sind natürlich aussergewöhnliche Bedingungen, die es erlauben, etwas zu versuchen, sich auch einmal zu irren und Distanz zu schaffen. Die Drehtage kreuzten sich manchmal mit meiner Arbeit am Schneidetisch, und so wartete ich voller Vorfreude auf die neuen Episoden. Vor Überraschungen waren wir nicht gefeit, aber mit der Zeit lernte ich die Figuren sehr gut kennen, ohne sie je in Natura gesehen zu haben. Und das Bundeshaus wurde zu einer richtigen Obsession...

CHRISTIAN GARCIA
MUSIQUE / MUSIK

Au début, Jean-Stéphane m'avait promis un orchestre symphonique.... C'était sans compter un tournage de 2 ans et un budget musique qui s'est mis à fondre. En découvrant les premiers montages, avec l'entrée des héros au palais fédéral, tels des toréadors apparaissant dans l'arène, un ton ironique et piquant comme un cactus, j'ai imaginé que la musique pourrait apporter son propre commentaire, en léger décalage, par rapport au conflit central du film et à la tenue des débats. J'ai composé alors une musique originale dotée d'une structure simple dans un esprit très "post-rock mariachi"...

Jean-Stéphane hatte mir ursprünglich ein ganzes Symphonieorchester versprochen... Er hat wohl nicht mit zwei Jahren Dreharbeiten gerechnet, während denen das Budget für die Filmmusik beträchtlich schrumpfte. Als ich die erste Version des Schnittes mit der Ankunft der Helden im Bundeshaus sah, musste ich an Toreros in der Arena denken. Die Musik sollte ironische Würze enthalten, damit sie einen eigenen Kommentar ergibt und eine gewisse Distanz zur Tragweite des Themas schafft. Meine Komposition hat eine einfache Struktur, ganz im Sinne eines "post-rock Mariachi"...

BIOGRAPHIE LILIANE CHAPPUIS PS / SP

Née en 1955, formation d'enseignante et de cheffe de projet informatique, vice-directrice d'une PME comptant 43 collaboratrices et collaborateurs, j'y suis la responsable du personnel et des finances.

Impressionnée par mai 68, la guerre du Vietnam et par des personnalités telles que Gandhi, Che Guevara et Martin Luther King, j'ai attrapé très jeune le virus de la politique. Engagée d'abord dans des mouvements de jeunes et d'étudiants, j'ai adhéré au PS à 20 ans. Depuis 1986, je suis membre de l'exécutif de ma commune et depuis 7 ans j'en suis la syndique. Députée au Grand conseil fribourgeois pendant 10 ans dont 4 à la présidence du groupe socialiste et présidente du PSF pendant 4 ans, j'ai été élue au Conseil national en 1999. Je défends le droit pour chacune et chacun à des conditions de vie décentes, à une formation de qualité, à un travail, à une place dans la société, à la culture, à un environnement préservé et à des services publics de qualité.

Ich wurde 1955 geboren, war Lehrerin von Beruf und bin heute Verantwortliche eines Informatikprojekts. Zudem bin ich Vizepräsidentin eines mittleren Unternehmens mit 43 MitarbeiterInnen, wo ich mich um die Finanzen kümmere und Personalchefin bin. Die Ereignisse vom Mai 68 sowie der Krieg in Vietnam haben mein Leben stark geprägt und ich war beeindruckt von Persönlichkeiten wie Gandhi, Che Guevara und Martin Luther King. Sehr früh wurde ich mit dem Politik-Virus infiziert und nach meinem studentischen Engagement bin ich dann mit 20 Jahren der SP beigetreten. Seit 1986 bin ich in der Exekutive der kleinen Gemeinde Corpataux und seit sieben Jahren Gemeindepräsidentin. 10 Jahre lang war ich im Freiburger Grossrat, u.a. 4 Jahre lang Fraktionspräsidentin der SP. Seit 1999 bin ich Nationalrätin. Ich kämpfe für gerechtere Lebensbedingungen und setze mich für bessere Bedingen im Bildungsbereich ein. Weitere Schwerpunkte sind Umweltschutz, Kultur und einen qualitativ hochstehenden Service Public.

BIOGRAPHIE MAYA GRAF

Grüne / Verts

Ich bin 41 Jahre alt, diplomierte Sozialarbeiterin, verheiratet mit Niggi Bärtschi und wohne in Sissach. Wir haben zwei Kinder, Severin und Suna. Zusammen mit der Familie bewirtschaften wir einen Bio-Bauernbetrieb. Wenn ich nicht mit der Politik beschäftigt bin, helfe ich gerne beim Kirschenpflücken und Heuen mit. Mit den Händen zugreifen und den Tieren umgehen, ist oft eine echte Erholung nach aufreibender Kopf- und Redearbeit und harten politischen Auseinandersetzungen. Obwohl: Politik war schon immer mein Hobby!

Es war für mich immer klar, dass nur eine Farbe zu meinen Lebens- und Zukunftsvorstellungen passt, nämlich grün!

J'ai 41 ans, j'ai une formation d'assistante sociale, je suis mariée à Niggi Bärtschi et nous habitons Sissach (BL). Nous avons deux enfants, Severin et Suna. En famille, nous exploitons un domaine agricole biologique. En dehors de mon travail politique, je donne souvent des coup de main à la ferme, dans les cerisiers et sur les champs. M'occuper des animaux et le travail manuel sont un vrai soulagement après les confrontations politiques parfois dures. Ceci dit, la politique a toujours été mon loisir préféré.

Il a toujours été très clair pour moi: il n'y a qu'une seule couleur qui corresponde à ma vision des choses - la couleur verte !

BIOGRAPHIE JOSEF KUNZ
SVP / UDC

Ich wurde im Jahr 1945 als viertes von neun Kindern auf dem Hof Schlössli in Grosswangen (LU) geboren. Besuchte die Primar und Sekundarschulen in Grosswangen. Schon sehr früh war die Mitarbeit auf dem Hof eine Selbstverständlichkeit. Deshalb wählte ich den Bauernberuf und besuchte die Landwirtschaftliche Schule in Willisau. Mit neunzehn Jahren wurde ich selbständig und nahm die väterliche Liegenschaft mit meinen Brüdern Anton und Markus in Pacht. Seit 1968 führe ich den Betrieb selbständig und entwickelte diesen zu einem modernen Landwirtschaftsbetrieb. 1971 heiratete ich Ruth Huber von Dagmersellen, vier Söhne sind Garant für die Weiterführung der 450 jährigen Familientradition auf dem Schlössli. 1995 wurde ich als erster für die SVP Kanton Luzern in den Nationalrat gewählt. Nur mit der Kraft Gottes war es mir möglich die vielen Aufgaben in Betrieb und Staat zu bewältigen.

Je suis né en 1945 à notre domaine de Grosswangen (LU), le quatrième enfant sur neuf. J'ai fait ma scolarité à Grosswangen, et, très tôt, j'ai travaillé à la ferme. Je suis donc devenu agriculteur, après avoir passé une formation à l'école d'agriculture à Willisau. A 19 ans je devenais indépendant et je m'occupais avec mes frères du domaine parental. En 1968 j'ai repris entièrement l'exploitation que j'ai modernisée au fil du temps. Je me suis marié en 1971 avec Ruth Huber de Dagmersellen, nos quatre enfants garantiront la continuité de notre domaine "Schlössli", qui appartient traditionnellement à notre famille depuis le XVI. En 1995 je fus le premier à être élu au Conseil national sur la liste de l'UDC du canton de Lucerne. C'est avec l'aide de Dieu qu'il m'est possible d'accomplir les différentes tâches sur l'exploitation et pour l'Etat.

BIOGRAPHIE JACQUES NEIRYNCK PDC / CVP

Je suis toujours frappé par la variété des métiers que j'ai exercés : mineur, colon, chercheur, enseignant, écrivain, journaliste, libraire, éditeur, militant consumériste, parlementaire. Il faut que je n'aie véritablement réussi dans aucun d'entre eux pour avoir été aussi volatile. Certains observateurs étrangers disent que ma vie est intéressante. Je crains plutôt qu'elle se résume en une série d'échecs masqués par la fuite. Il est révélateur que j'aie successivement adopté trois nationalités, belge, française et suisse. Bien entendu j'ai été marié deux fois et j'ai élevé cinq enfants. Je suis ce que l'on appelle un catholique critique, ce qui est une contradiction dans les termes. Je sème donc le doute et la confusion dans mes métiers, dans mon parti, dans mon Eglise, dans mon entourage. J'essaie sans doute de me rendre intéressant. Je ne le ferais pas si je l'étais vraiment.

Un détail : la seule chose que je réussisse parfaitement, ce sont les confitures faites avec les fruits de mon jardin. Mais personne ne les mange.

Die Vielfalt meiner Berufe erstaunt mich selbst: Ich war Minenarbeiter, Kolonialherr, Wissenschaftler, Professor, Schriftsteller, Journalist, Verleger, Konsumentenschützer und schliesslich Parlamentarier. Offenbar war ich in keinem der Berufe gut genug, aber ich konnte mich doch immerhin vielseitig beschäftigen. Es gibt Leute, die halten mein Leben für sehr interessant. Ich befürchte viel mehr, dass es sich um eine Verkettung verschiedener Misserfolge handelt, die ich geschickt zu kaschieren versuche. Drei Staatsbürgerschaften habe ich mittlerweile angehäuft: Ich bin Belgier, Franzose und auch Schweizer. Selbstverständlich war ich zwei Mal verheiratet und habe fünf Kinder gross gezogen. Man könnte mich als kritischen Katholiken bezeichnen, was eigentlich ein Widerspruch ist. Ich verwirre meine Umgebung, nicht nur in der Partei, sondern auch im Beruf, in der Kirche oder bei mir zu Hause. Natürlich mache ich alles, dass man mich für interessant hält. Ich würde das nicht tun, wenn ich es wirklich wäre.

Ein Detail: Das einzige, was mir wirklich gelingt sind die Konfitüren mit Früchten aus meinem Garten. Doch die will niemand essen.

BIOGRAPHIE JOHANNES R. RANDEGGER
FDP / PRD

Geboren wurde ich 1941 in Davos und verbrachte dort meine Kindheit. Mit 16 ging ich nach Basel und bildete mich in der CIBA zum Laboranten aus. Die Matur erarbeitete ich auf dem 2. Bildungsweg, bevor ich an der Uni Basel Naturwissenschaften studierte. 1976 schloss ich mit der Promotion zum Doktor der Chemie ab. In den 70er Jahren wurde ich zum Abteilungsleiter im Werk Schweizerhalle der CIBA-GEIGY AG ernannt. Ich arbeitete nicht nur in Basel, sondern auch in den USA und in England.

Mit der Fusion von Ciba und Sandoz zu Novartis wurde ich Leiter der Infrastruktur Werke Basel. Ab 1999 trug ich die Verantwortung für "Novartis Services Schweiz".

Seit dem 1.11.2001 bin ich selbständiger Unternehmensberater, u.a. mit Mandaten der Basler Chemische Industrie. 1995 wurde ich im Kanton Basel-Stadt für die FDP in den Nationalrat gewählt.

Je suis né en 1941 à Davos où je j'ai passé toute mon enfance. A 16 ans je suis parti à Bâle. J'y ai effectué un apprentissage de laborantin, avant de réussir la maturité en voie secondaire. Puis j'ai étudié les sciences naturelles à l'Université de Bâle et en 1976 j'ai obtenu mon doctorat en Chimie.

Dans les années 70 je me suis occupé de l'usine Schweizerhalle de la CIBA , ce qui m'a amené à travailler aux Etats-Unis et en Angleterre.

Après la fusion qui donnait naissance à Novartis je devenais chef de l'infrastructure des usines à Bâle, avant de prendre la responsabilité de "Novartis Services Suisse" en 1999. Au titre de consultant indépendant, je gère des mandats différents, entre autre pour la Chimie bâloise. En 1995 je fus élu Conseiller national pour le Parti radical à Bâle-Ville.

INTERVIEW AVEC JEAN-STÉPHANE BRON

Monsieur Bron, pourquoi avoir décidé de faire un film sur ou au Palais fédéral ?

Même si je ne l'ai jamais formulé aussi explicitement, la question était pour moi au départ « comment ça marche, le Palais fédéral ? ». Mais contrairement à ce que l'on pourrait fantasmer, le Palais fédéral est un non-lieu dramaturgique. Quand vous entrez au Palais fédéral, vous voyez des gens qui portent des cartons, des ombres furtives, vous entendez des bruits de pas qui se perdent à l'infini... Et quand vous assistez à une séance plénière, là, vous ne comprenez carrément plus rien. Rien ne fait sens pour le profane, rien n'est interprétable : il n'y a pas de récit qui s'impose.

A partir de là comment avez-vous procédé ?

Pour répondre à la question du « comment ça marche », même d'une façon lacunaire, je devais trouver quelle histoire raconter et comment la raconter. Mais cela m'a plutôt rassuré : quand au premier abord vous tombez quelque part ou « rien ne se passe » « rien n'est visible », il y a très certainement quelque chose à faire... Mon intuition a été que pour que quelque chose émerge de ce chaos soft et mortifère, j'aurais besoin de temps et que ce temps devrait être utilisé pour aborder un sujet par lequel le spectateur se sentirait directement concerné.

D'où le choix de l'élaboration de la loi sur le génie génétique ?

En effet. Suivre l'élaboration de cette loi répondait à mes deux intuitions de départ : un temps de tournage important serait nécessaire (la commission travaillerait au moins une année, nous le savions), les organismes génétiquement modifiés ne laissent personne indifférents.

Puisque tout naît d'une envie de raconter et de faire comprendre, il fallait trouver et prendre comme fil rouge un sujet qui implique émotionnellement le spectateur.

N'aviez-vous pas peur au vu de l'importance de l'enjeu de vous voir refuser l'accès à ce qui se passait ?

Au contraire mon parti pris a été de parier sur le fait que l'importance de l'enjeu rendrait les mécanismes plus visibles pour un non-spécialiste.

A partir du moment où vous avez choisi de suivre les travaux de la commission quelle a été votre façon de travailler ?

J'ai décidé de construire toute la première partie du film sur un principe strict de hors-champ : ce sont les acteurs de la « pièce » qui témoignent d'une réalité qui est toujours hors de notre portée. Cela laisse libre cours à l'imaginaire du spectateur pour réinventer ce qui se passe de l'autre côté de la porte. Comme si vous mettiez des spectateurs dans la coulisse du théâtre et demandiez aux acteurs de venir leur raconter ce qu'ils jouent sur scène. Avec cette comparaison, vous comprenez qu'il

n'est pas ici question de poser les bonnes questions, mais de se mettre dans une situation pour pouvoir dire et redire encore, « alors qu'est-ce qui se passe ? ». J'ai donc décidé de respecter cette règle que je m'étais imposée et de faire tout le film derrière la porte de la salle de la commission, excepté pour la partie du plénum naturellement... J'ai des fantasmes raciniens.... à défaut d'unité de temps, il y a dans ce drame, unité de lieu et unité d'action...

Comment avez-vous convaincu les « acteurs » de venir vous raconter ce qui se passait de l'autre côté de la porte ?

Les parlementaires viennent derrière la porte nous parler parce que nous sommes là. Tout naît donc de notre présence. Comme j'ai choisi les personnages principaux avant même que les travaux de la commission ne débutent, j'avais l'avantage d'avoir eu l'occasion de les rencontrer, d'établir un rapport de confiance, même si au départ il était très fragile. Etablir un rapport de confiance signifie aussi établir un contrat moral, une sorte de deal à la fois formel et informel avec les personnages que vous filmez. Un deal qui dit : nous irons le plus loin possible dans le processus de dévoilement, mais je ne vous trahirai pas.

Il y a un moment où tout bascule et sans qu'on ne le dise jamais, les gens que vous filmez sentent qu'ils doivent/peuvent/pourraient devenir... acteur d'eux-mêmes. Ils entrent alors dans leur propre « rôle », ce qui est une manière d'accepter d'être à la fois soi-même et un personnage reconstruit par le regard de quelqu'un. C'est un moment très stimulant quand vous sentez que vous y êtes. Si vous arrivez à cela, vous pouvez demander aux témoins que vous filmez de jouer ou re-jouer une « scène » sans qu'à mon sens, il n'y ait le moins du monde trucage ou manipulation. Il y a quelque chose de l'ordre du réaménagement du monde dans une optique de mieux rendre compte de sa réalité. Toutes les ficelles que nous autres réalisateurs avons à notre disposition sont utilisées, naturellement : séduction, apitoiement, fausse innocence, j'en passe et des meilleures... Mais, si vous êtes dans un rapport de confiance vraie avec les protagonistes tous ces trucs, toutes ces astuces, sont exclusivement à leur service.

Comment construisez-vous le rapport de confiance que vous parvenez à établir avec les protagonistes de vos films (je pense aussi bien aux parlementaires dont nous parlons que par exemple des protagonistes de La Bonne Conduite »)

En passant du temps avec eux... assez de temps pour, du jour en lendemain, les tutoyer, construire une relation personnelle. En mangeant des confitures ou en faisant du ski de fond avec ceux que j'appelle mes personnages, je tente de perdre toute objectivité.

En fait on est là assez près du cœur de ma façon de faire : il ne m'importe pas d'avoir des à- priori sur les personnages que je filme, mais de montrer ce qu'ils font pour comprendre ce qu'ils sont. Pour ce faire j'ai juste besoin de très bien les connaître. Et je ne peux bien connaître que des gens que j'aime.

Vous parlez d'amour ?

Oui... mais peut-être que j'aime mes personnages comme... un auteur de romans aime les siens... parce qu'il espère toujours que s'il les aime suffisamment, en échange, ils lui offriront la possibilité de raconter une bonne histoire...

Dans le cas de politiciens professionnels, cette proximité a-t-elle eu des conséquences différentes qu'avec des personnes disons moins habituées à gérer une image publique ?

Peut-être ai-je eu besoin de plus de temps pour établir le contact, mais sinon, non je n'ai pas observé de différences. Notez tout de même que c'est à dessein que j'ai choisi d'établir le contact avec des parlementaires disons, pas trop imposants en termes d'image et de métier... Et puis... disons que les gens de pouvoir ne m'ont jamais impressionné.

Cette proximité/intimité avec vos personnages comment l'utilisez-vous ?

Comment les choses sont dites m'importe plus que ce qui est dit. Les personnages choisis ont des arguments somme toute sans surprise. Ce qui m'importe est de montrer comment les personnages bougent, parlent, se déplacent, se touchent ou ne se touchent pas, se regardent ou ne se regardent pas pour ré-entendre leurs arguments,

Cela n'a l'air de rien, mais quand vous mettez l'accent sur comment ce qui est dit est dit à de très grosses implications sur comment vous filmez : caméra à l'épaule ou non, personnage en mouvement ou non, gros plan ou non, etc... Pour anticiper le bon plan vous avez besoin à la fois d'être proche de vos personnages (il faut qu'ils sentent que ce que vous voulez n'est ni plus ni moins que de donner à ce qu'ils disent un maximum de chance d'être entendu) et assez loin d'eux pour garder une distance apte à vous faire les bons choix. Souvent les choses se passaient très vite et il fallait vraiment rester très concentré, parfois après des heures d'attente, mais sans jamais perdre une certaine décontraction, une certaine légèreté. C'est ce que j'appelle la méthode Colombo. Toujours se mettre en dessous de son interlocuteur, l'air de rien, mais avec une intention très précise en tête.

A la fin de ces 2 ans de travail « Le génie helvétique » est un film qui raconte quelle histoire ?

Jusqu'à la fin du film y compris dans toute la partie des votations en plénum, il me semble avoir non pas montré avec nostalgie la « bonne démocratie » ou quoique ce soit de ce genre.

Mais il me semble avoir répondu à la question de « comment ça marche, le Palais fédéral ».

Et la réponse donnée à travers l'histoire de ce film pourrait être résumé ainsi : « ça marche parce que des gens de bonne volonté et pas forcément d'accord les uns avec les autres parlent encore et toujours jusqu'à pouvoir se dire les uns aux autres « avec ça tu peux vivre et moi aussi, je peux vivre ». C'est ça mon film. Je crois que c'est une histoire qui dit ce que c'est que de vivre ensemble, qui remet la politique à un niveau humain, qui nous rappelle que la politique ce sont des hommes et des femmes avec des défauts et des convictions qui cherchent des solutions, les questions fussent-elles trop compliquées, parce que sans solutions négociées il n'y a pas de vivre ensemble.

Raconter son pays n'est pas un but en soi. Mais c'est en racontant une histoire très spécifique qu'on peut parvenir à faire surgir de cette histoire des clés de lecture universelle. Car au fond ce qui m'intéresse, c'est de faire de chaque récit un modèle dont les principes s'étendent à d'autres réalités...

Interview mit Jean-Stéphane Bron

Herr Bron, wie kommt man dazu, einen Film über das bzw. im Bundeshaus zu drehen?

Vielleicht habe ich es zu Beginn des Projekts noch nicht ganz so explizit formuliert, aber letztlich lautete meine Fragestellung: „Wie funktioniert eigentlich das Bundhaus?“ In unserer Phantasie mag das Thema vieles auslösen. In der Realität ist das Bundeshaus jedoch ein dramaturgischer Unort. Wenn man das Bundeshaus betritt, sieht man Leute, die Kartonschachteln umhertragen, flüchtige Schatten, man hört Schritte, die sich in der Ferne verlieren ... Und wer eine Session im Nationalrat sieht, versteht überhaupt nichts mehr. Für den Laien ergibt sich kein Sinn. Es sind keine Interpretationen möglich: Es gibt keine Geschichte, die sich aufdrängt.

Wie sind Sie vorgegangen?

Um die Frage zu beantworten, wie das Bundeshaus funktioniert – ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit –, musste ich eine Geschichte finden und eine Idee entwickeln, wie ich sie erzählen konnte. Ein Gedanke hat mich in diesem Zusammenhang beruhigt: Wenn man an einen Ort gelangt, wo „nichts passiert“, wo es „nichts zu sehen gibt“, gibt es bestimmt etwas zu tun ... Meine Intuition sagte mir, dass es Zeit braucht, bis aus diesem „soften“ und lebensfeindlichen Chaos etwas entstehen kann und dass diese Zeit genutzt werden sollte, um ein Thema anzugehen, von dem sich der Zuschauer direkt betroffen fühlt.

Und so fiel die Wahl auf die Ausarbeitung der Gesetzesgrundlagen zur Gentechnik?

Genau. Die Ausarbeitung dieses Gesetzes wurde meinen Vorstellungen gerecht: Einerseits war es nötig, über einen längeren Zeitraum drehen zu können (wir wussten, dass die Kommission mindestens ein Jahr daran arbeiten würde), und gentechnisch veränderte Organismen sind niemandem gleichgültig. Weil alles aus dem Bedürfnis heraus zu erzählen und zu erklären entsteht, mussten wir ein Thema finden, das sich als roter Faden verwenden liess und die Zuschauer emotional einbinden würde.

Hatten Sie keine Bedenken, dass Ihnen durch die Bedeutung dieser Thematik der Zugang zu dem, was passiert, erschwert würde?

Im Gegenteil. Aus meiner Position heraus setzte ich auf den Umstand, dass die Mechanismen einem Nichtspezialisten durch die Bedeutung des Themas sogar deutlicher aufgezeigt würden.

Wie gingen Sie vor, nachdem Sie beschlossen hatten, die Kommission bei ihrer Arbeit zu verfolgen?

Ich habe mich dafür entschieden, den ersten Teil des Films aus der strikten Position des Aussenstehenden aufzubauen: Die Schauspieler eines „Stücks“ zeigen immer eine Realität, die sich ausserhalb unserer Reichweite befindet. Dies lässt der Phantasie des Zuschauers Raum für die Vorstellung, was sich hinter den Türen abspielt. Als würden die Zuschauer in eine Theaterkulisse integriert und die Schauspieler gebeten, ihnen zu erzählen, was sie auf der Bühne spielen. Dieser Vergleich hilft auch zu verstehen, dass es hier nicht darum geht, die richtigen Fragen zu stellen, sondern sich in eine Situation zu versetzen, die es immer wieder ermöglicht zu sagen: „Was passiert nun?“ Deshalb habe ich beschlossen, diese selbst gewählte Regel zu befolgen und den ganzen Film vor der Tür zum Saal zu drehen, in dem die Kommission tagte, ausser den Teil im Plenum natürlich ... Meine Vorstellungen gehen auf Racine zurück: Die zeitliche Einheit fehlt zwar, dafür findet man in diesem Stück die Einheit des Ortes und der Handlung wieder.

Wie brachten Sie die „Schauspieler“ dazu, ihnen zu erzählen, was sich hinter der Tür abspielt?

Die Parlamentarier kommen heraus und reden mit uns, weil wir da sind. Alles entsteht aus unserer Präsenz. Da ich die Hauptdarsteller ausgewählt hatte, bevor die Kommission ihre Tätigkeit aufnahm, konnte ich sie treffen und eine Vertrauensbasis herstellen – auch wenn der Kontakt am Anfang auf einem dünnen Boden stand. Eine Vertrauensbasis herstellen heisst auch einen moralischen Vertrag eingehen, eine Art formeller und gleichzeitig informeller Deal mit den Personen, die man filmt. Ein Deal, der sagt: wir gehen in diesem Enthüllungs-Prozess so weit wie möglich, aber ich werde dich nicht verraten. Es gibt einen Moment, in dem alles schwankt, und ohne dass man ein Wort sagt, weiss die Person vor der Kamera, dass sie Schauspieler ihrer selbst werden könnte, kann, muss ... Sie nimmt so ihre eigene „Rolle“ ein, was eine Möglichkeit ist, gleichzeitig sich selbst zu sein und eine Person, die durch den Blickwinkel einer anderen rekonstruiert wird. Dieser Augenblick, wenn man spürt, dass man jetzt am Punkt ist, ist sehr inspirierend. Wenn man soweit kommt, kann man die Person vor der Kamera bitten, eine „Szene“ noch einmal und noch einmal zu spielen, ohne dass – in meinen Augen – die geringste Manipulation oder Schwindelei dahinter steckt. Es geht darum, die Welt so zu arrangieren, dass man sich der Realität besser bewusst wird.

Natürlich benutzen wir bei dieser Produktion sämtliche Mittel, die uns zur Verfügung stehen: Verführung, Mitleid, falsche Unschuld ... Es gibt noch mehr und bessere. Wenn aber zum Protagonisten eine echte Vertrauensbasis hergestellt ist, steht all dies, stehen all diese Tricks exklusiv den Protagonisten selbst zur Verfügung.

Wie stellen Sie zu den Protagonisten in ihren Filmen eine Vertrauensbasis her. Ich denke hier nicht nur an die Parlamentarier, um die es hier geht, sondern auch zum Beispiel an die Darsteller in ihrem Film „La bonne conduite“.

Indem ich Zeit mit ihnen verbringe ... Genügend Zeit, um sich schon nach kurzer Zeit Du sagen und eine persönliche Beziehung aufbauen zu können. Indem ich mit „meinen“ Darstellern zusammen frühstücke oder langlaufen gehe, versuche ich jegliche Objektivität zu verlieren. Hier sind wir im Grunde genommen ganz nah am Kern meiner Arbeitsmethode: Es geht mir nicht darum, vorgefasste Ideen über die

Personen, die ich filme, zu zeigen, sondern das, was sie tun, um zu verstehen, wer sie sind. Dazu muss ich sie sehr gut kennen. Und ich kann nur die Menschen gut kennen, die ich auch mag.

Geht es um Liebe?

Ja ... aber vielleicht ist es eher die Liebe eines ... eines Romanautors zu seinen Figuren ... weil er immer hofft, dass sie ihm als Gegenleistung die Möglichkeit geben, eine schöne Geschichte zu erzählen, wenn er sie genügend gut mag ...

Hatte diese Nähe zu den Berufspolitikern andere Konsequenzen, als wenn Sie mit Personen drehen, die weniger geübt sind, ein Image in der Öffentlichkeit zu vertreten?

Vielleicht brauchte ich mehr Zeit, um den Kontakt herzustellen, aber sonst habe ich keine Unterschiede festgestellt. Ich habe den Kontakt absichtlich mit Parlamentariern gesucht, die, was ihr Image und den Beruf betrifft, nicht allzu sehr im Rampenlicht stehen ... Und dann muss ich auch sagen, dass mich Machtmenschen nie beeindrucken konnten.

Wie nutzen Sie die Nähe und Intimität zu Ihren Darstellern?

Es ist mir wichtiger, wie etwas gesagt wird, als was. Die Äusserungen der ausgewählten Personen sind insgesamt nicht weiter überraschend. Wichtig ist mir zu zeigen, wie sich die Leute bewegen, sprechen, von A nach B kommen, sich berühren oder nicht berühren, sich anschauen oder nicht anschauen, um sie zu verstehen. Dies klingt nach nichts, aber wenn man den Schwerpunkt auf das Wie legt, hat dies beträchtliche Auswirkungen auf die Art, wie man filmt: Handkamera ja oder nein; ist die Person in Bewegung oder nicht; Grossaufnahme ja oder nein, usw. Für eine erfolgreiche Umsetzung muss man den Menschen nah sein und gleichzeitig genügend Distanz haben, um die richtige Wahl treffen zu können. (Sie müssen spüren: Du willst, dass ihr Statement so gut wie möglich überkommt. Nicht mehr und nicht weniger.) Oft ging alles sehr schnell und unsere Konzentration war stark gefordert. Manchmal warteten wir stundenlang, immer aber mit dem Bewusstsein einer gewissen Entspanntheit und Leichtigkeit. Dies nenne ich die Colombo-Methode.

Sich dem Gegenüber unterordnen, ihm mit einer Unschuldsmiene begegnen und doch eine genaue Vorstellung im Kopf haben.

2 Jahre Arbeit an « Mais im Bundeshuus » sind verstrichen. Worum geht es in der Geschichte?

Bis zum Schluss des Films, einschliesslich des Teils mit den Abstimmungen im Nationalrat, habe ich eigentlich nicht das Gefühl, nostalgisch die gute alte Demokratie oder Ähnliches dieser Gattung darzustellen.

Ich glaube jedoch, dass ich die Frage, wie das Bundeshaus funktioniert, beantworten konnte.

Die Antwort, die mit der Geschichte in diesem Film gegeben wird, könnte so zusammengefasst werden: Es funktioniert, weil verschiedene Menschen, die nicht

unbedingt der gleichen Meinung sind, guten Willens immer wieder das Gespräch suchen bis sie an einen Punkt gelangen, der ihnen erlaubt zu sagen: „Damit kannst du leben und damit kann ich leben.“ Das ist mein Film. Es ist, glaube ich, eine Geschichte, die aufzeigt, was es heisst, zusammen zu leben, die die Politik auf ein menschliches Niveau bringt, die uns daran erinnert, dass die Politik aus Männern und Frauen mit Fehlern und Überzeugungen besteht. Männer und Frauen, die Lösungen suchen, mögen die Fragen auch noch so schwierig sein, weil es kein Zusammenleben gibt, ohne dass Lösungen ausgehandelt werden.

Sein Land zu erzählen ist kein eigentliches Ziel. Aber man kann, indem man eine einzelne Geschichte herausnimmt, aus dieser Geschichte allgemein gültige Interpretationen entstehen lassen. Letztlich bin ich daran interessiert, mit jeder Erzählung ein Modell zu schaffen, dessen Grundlage auch auf andere Realitäten ausgeweitet werden kann ...

Historique de la loi sur le génie génétique (Gen-Lex)

Motion Gen-Lex

Le Conseil national et le Conseil des Etats transmettent au Conseil fédéral la motion Gen-Lex (Motion J. Randegger, PRD) sur le génie génétique dans le domaine non-humain, respectivement les 26 septembre 1996 et 4 mars 1997. Ce projet constituait une contre-proposition indirecte à l'Initiative populaire dite "pour la protection génétique". Cet ensemble de propositions, censées combler les manques existants depuis le mandat constitutionnel rédigé en 1992, suggère de modifier huit lois fédérales, à savoir les lois sur l'environnement, la protection des animaux, les denrées alimentaires, les épidémies, l'agriculture, les épidémies animales, la responsabilité civile en matière de produits, ainsi que les lois sur la protection de la nature et des régions.

Consultation Gen-Lex

En décembre 1997, le Conseil Fédéral met en consultation la Gen-Lex, ceci aussi dans le but d'avoir une contre-proposition à l'initiative populaire. Après le rejet de l'initiative populaire, l'administration fédérale se penche sur la formulation de la Gen-Lex. Fin 1989, le département compétent (DETEC) recommande au Conseil fédéral un moratoire de 10 ans pour la culture de plantes génétiquement modifiées en Suisse. Le Conseil fédéral fait savoir en janvier 2000 qu'il rejette tout moratoire, mais qu'il prévoit des procédures d'autorisation sévères.

Conclusions du Conseil fédéral sur la Gen-Lex

Le 1^{er} mars 2000, le Conseil fédéral présente ses conclusions sur la Gen-Lex en insistant sur l'importance des points suivants :

Outre la protection de l'homme et de l'environnement, les objectifs suivants sont introduits en matière de manipulation d'organismes génétiquement modifiés : conservation et utilisation persistante de la diversité biologique, et respect de la dignité de la créature.

Responsabilité civile : la loi sur le génie génétique prévoit la responsabilité des producteurs d'organismes génétiquement modifiés.

Le délai de prescription sera de 30 ans à compter du fait dommageable ou à compter de la mise en circulation des produits concernés.

Commission d'Ethique : une Commission d'éthique fédérale sur le génie génétique dans le domaine non-humain se voit accorder une base légale.

Dialogue et transparence : la Gen-Lex doit encourager la connaissance et le dialogue public. Elle prévoit le droit à l'information sur la manipulation des organismes et permet l'instauration d'un service de documentation, ainsi que la tenue de rencontres, de conférences et d'auditions.

Gen-Lex dans la commission du Conseil des Etats

Les débats parlementaires concernant la loi sur le génie génétique débutent au Conseil des Etats, plus précisément à la Commission des sciences, de l'éducation et de la culture (CSEC). Ils durent d'avril 2000 à juin 2001. La commission repousse par 8 voix contre 4 (et une abstention) la demande de moratoire du Zougois Peter Bieri (PDC) (moratoire relatif aux dangers du croisement hybride et du transfert génétique

horizontal). Une majorité significative de la commission se prononce ainsi contre un moratoire sur le génie génétique en Suisse.

La Gen-Lex au Conseil des Etats

Le Conseil des Etats est saisi du projet de loi à la session de juin 2001. La demande de moratoire (proposition de minorité) de Peter Bieri est rejetée par 24 voix contre 17. La demande empêchait l'utilisation d'organismes génétiquement modifiés dans l'agriculture et l'économie forestière, la recherche demeurant possible. Plusieurs adversaires du moratoire ont considéré les critères d'autorisation si sévères que les autorisations auraient de toute façon été impossibles dans les prochaines années.

L'introduction d'un contrôle du flux des marchandises, qui aurait amélioré de façon conséquente la déclaration sur les denrées alimentaires génétiquement modifiées, est repoussé par le Conseil des Etats à une voix de différence. La Chambre a en outre proposé d'inclure un moratoire de dix ans sur la mise en circulation d'animaux manipulés génétiquement dans la loi sur l'agriculture.

La Gen-Lex à la Commission du Conseil national

À l'automne 2001, la Commission du Conseil national (CSEC) examine la loi sur le génie génétique. Les délibérations s'achèvent par un vote le 8 juillet 2002. Ces travaux sont un élément capital du film de Jean-Stéphane Bron. Certaines décisions ayant été rejetées de justesse, il est clair qu'une série de propositions minoritaires ont dû être présentées en assemblée plénière du national. En ce qui concerne le moratoire, une petite surprise s'était produite: La commission a voté par 13 voix contre 12 la proposition Kunz (UDC) disant que "les organismes génétiquement modifiés ne pourront être mis en circulation dans les cinq ans suivant l'entrée en vigueur de la loi."

La Gen-Lex au Conseil national

Le Conseil national examine la loi lors de sa session d'automne 2002. Les délibérations s'achèvent le 3/10/02. Les débats, en particulier ceux sur le moratoire, seront exposés dans le film. Sur la question du moratoire, la proposition minoritaire de Randegger, contre celle de Sepp Kunz, est adoptée de justesse.

Adoption de la loi sur le génie génétique

Après avoir aplani les désaccords, le Conseil national et le Conseil des Etats adoptent définitivement la loi fédérale sur le génie génétique dans le domaine non-humain (Loi sur le génie génétique). La loi est votée au Conseil national par 159 voix contre 4 et au Conseil des Etats à l'unanimité (41 voix).

Par ailleurs, le moratoire qui a été rejeté au Conseil national est à nouveau proposé dans la loi sur l'agriculture et est étonnamment adopté. Mais le Conseil des Etats le repousse par la suite au cours de la procédure d'aplanissement des désaccords.

Initiative "Stop OGM"

Des Conseillers nationaux de six partis politiques se regroupent en comité. Parmi eux, Maya Graf et Sepp Kunz. La récolte des signatures pour l'Initiative "Stop OGM" commence le 18 février 2003.

ZUR GESCHICHTE DER GEN-LEX

Gen-Lex-Motion

Am 26. September 1996 hat der Nationalrat und am 4. März 1997 der Ständerat dem Bundesrat eine Motion (J. Randegger, FDP) zur Gesetzgebung über die Gentechnologie im ausserhumanen Bereich überwiesen. Diese sogenannte Gen-Lex-Motion galt als indirekter Gegenvorschlag zur damaligen Gen-Schutz-Initiative. Mit diesem Gesetzgebungspaket sollten die seit dem Verfassungsauftrag von 1992 bestehenden Lücken im Bereich der ausserhumanen Gentechnologie geschlossen werden. Änderungen in acht Bundesgesetzen, nämlich im Umwelt- und Tierschutzgesetz, im Lebensmittel-, Epidemien-, Landwirtschafts-, Tierseuchen-, Produkthaftpflichtgesetz sowie im Natur- und Heimatschutzgesetz werden darin vorgeschlagen.

Vernehmlassung Gen-Lex

Der Bundesrat hat im Dezember 1997 die Gen-Lex in die Vernehmlassung geschickt, nicht zuletzt um bei der Abstimmung zur Gen-Schutz-Initiative einen Gegenvorschlag in den Händen zu haben. Nach der Ablehnung der Initiative arbeitete die Bundesverwaltung die Formulierung der Gen-Lex aus. Das zuständige Departement UVEK hat Ende 1999 dem Bundesrat ein 10-jähriges Moratorium für den Anbau von Gentech-Pflanzen in der Schweiz empfohlen. Der Bundesrat hat dann im Januar 2000 bekanntgegeben, dass er ein Moratorium ablehnt, jedoch strenge Bewilligungsverfahren einführen will.

Botschaft Bundesrat zur Gen-Lex

Am 1. März 2000 hat der Bundesrat die Botschaft zur Gen-Lex vorgelegt. Der Bundesrat sieht in den folgenden Punkten die wichtigsten Elemente:

Zusätzlich zum Schutz von Mensch und Umwelt werden folgende Schutzziele für den Umgang mit gentechnisch veränderten Organismen eingeführt: die Erhaltung und nachhaltige Nutzung der biologischen Vielfalt sowie die Achtung der Würde der Kreatur.

Haftpflicht: Die Gen-Lex führt eine Haftpflicht des Herstellers von gentechnisch veränderten Organismen ein. Die Verjährungsfrist beträgt 30 Jahre ab dem Schadenereignis bzw. ab dem ersten Inverkehrbringen von entsprechenden Produkten.

Ethikkommission: Die eidgenössische Ethikkommission für die Gentechnologie im ausserhumanen Bereich erhält eine gesetzliche Grundlage.

Dialog und Transparenz: Die Gen-Lex will die Kenntnisse und den öffentlichen Dialog über die Gentechnologie fördern. Sie führt ein allgemeines Aktenzugangsrecht zu Informationen über den Umgang mit Organismen ein und ermöglicht die Einrichtung einer Dokumentationsstelle sowie die Durchführung von Informationsveranstaltungen, Vorträgen und Hearings.

Gen-Lex in Ständeratskommission

Die parlamentarische Debatte der Gen-Lex begann in der Ständeratskommission für Wissenschaft, Bildung und Kultur (SR-WBK). Diese hat vom April 2000 bis im Juni 2001 die Gen-Lex-Vorlage beraten. Am 23. Januar 2001 hat die Kommission über die Moratoriumsfrage abgestimmt. Mit 8:4 Stimmen (bei einer Enthaltung) hat die Kommission einen Moratoriumsantrag des Zuger CVP Ständerats Peter Bieri (Moratorium bei der Gefahr einer Auskreuzung bzw. bei Gefahr eines horizontalen Gentransfers) abgelehnt. Damit entschied sich eine deutliche Mehrheit der ständerätlichen Kommission gegen ein Moratorium in der Schweiz.

Gen-Lex im Ständerat

In der Junisession 2001 hat sich der Ständerat mit der Gen-Lex-Vorlage befasst.

Er lehnte den (Minderheits-) Moratoriumsantrag Bieri mit 24 zu 17 Stimmen relativ knapp ab. Der Antrag hätte bis ins Jahr 2009 die Anwendung gentechnisch veränderter Organismen in der Land- und Forstwirtschaft verhindert, die Forschung wäre trotzdem möglich gewesen. Verschiedene Gegner des Moratoriums halten die vorgesehenen Zulassungskriterien für so streng, dass Freisetzen in den nächsten Jahren sowieso verhindert würden.

Die Einführung einer Warenflusskontrolle, welche die Deklaration von GVO-Lebensmittel wesentlich verbessern würde, scheiterte im Ständerat mit nur einer Stimme Unterschied.

Der Ständerat schlug weiter vor, ein 10-jähriges Moratorium für das Inverkehrbringen genmanipulierter Nutztiere in das Landwirtschaftsgesetz aufzunehmen.

Gen-Lex in Nationalratskommission

Ab Herbst 2001 behandelte die vorberatende Kommission des Nationalrates (NR-WBK) das Gentechnologieggesetz. Sie hat ihre Beratungen am 8. Juli 2002 abgeschlossen. Diese Arbeit ist wesentlicher Bestandteil des Films. Viele Entscheide fielen äusserst knapp aus, so dass damit zu rechnen war, dass dem Plenum eine ganze Reihe Minderheitsanträge vorgelegt würden. In der Moratoriumsfrage entschied sich die Kommission mit 13 zu 12 Stimmen überraschend für den Vorschlag Kunz: "Bis fünf Jahren nach dem Inkrafttreten des Gesetzes dürfen GVO nicht in der Umwelt in Verkehr gebracht werden."

Gen-Lex im Nationalrat

Der Nationalrat hat das Gentechnologieggesetz in der Herbstsession 2002 behandelt und am 3.10.02 zu Ende beraten. Die Auseinandersetzungen, insbesondere das Moratorium werden im Film behandelt. In der Moratoriumsfrage setzte sich die Minderheit Randegger gegen den Kommissionsvorschlag Kunz knapp durch.

Gentechnologiegesezt GTG verabschiedet

Nach der Differenzbereinigung kam es am 21. März 2003 im Nationalrat und im Ständerat zur Schlussabstimmung über das Bundesgesetz über die Gentechnologie im Ausserhumanbereich (Gentechnologiegesezt, GTG). Das GTG wurde vom Nationalrat mit 159:4 Stimmen und vom Ständerat mit 41:0 Stimmen angenommen.

Das Moratorium, das im Nationalrat scheiterte wurde übrigens im Landwirtschaftsgesezt wieder vorgeschlagen und kam überraschend durch Der Ständerat hat es dann im Differenzbereinigungsverfahren aber wieder verworfen.

Gentechfrei-Initiative

Nationalräte und Nationalrätinnen aus 6 Parteien haben sich in einem Initiativkomitee zusammen geschlossen, u.a. Maya Graf und Sepp Kunz.

Am 18. Februar 2003 begann die Unterschriftensammlung für die Gentechfrei-Initiative.