

Lettre des Réalisateurs n°35

Groupe 25 Images

Entretien avec
Steve Moreau,
réalisateur



Steve Moreau sur le tournage de *Dos à la mer*

Entretien avec
Jean-Baptiste Neyrac
producteur indépendant

WWW.GROUPE25IMAGES.FR

gr25images@orange.fr - Tél : 01 42 50 64 30
147 rue Blomet - 75015 Paris

GROUPE 25 IMAGES

ASSOCIATION DE RÉALISATEURS
DE FILMS DE TÉLÉVISION

LA LETTRE DES RÉALISATEURS EST PUBLIÉE PAR
Dominique Attal, Dominique Baron,
Pierre-François Brodin

ONT PARTICULIÈREMENT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO
Gilles Abrant, Dominique Attal, Dominique Baron,
Pierre-François Brodin, Adeline Darraux,
Lise Delahaut, Laurence Katrian, Steve Moreau,
Jean-Baptiste Neyrac, Christophe Smith,
Stéphanie Sphyras, Philippe Venault.

SOMMAIRE FÉVRIER 2016

- 3 EDITO
Adeline Darraux, Laurence Katrian
- 4 TÉLÉVISION : CRÉATION OU CAC 40 ?
Dominique Baron
- 6 LE PARTAGE
Pierre-François Brodin
- 8 LA NARRATION TRANSMÉDIA EN 2016
Stéphanie Sphyras
- 11 SUR LA ROUTE
Christophe Smith
- 18 ENTRETIEN AVEC STEVE MOREAU
Dom Attal
- 18 MIAA
Pierre-François Brodin
- 19 LANGUE DE BOIS
- 20 ENTRETIEN AVEC JEAN-BAPTISTE NEYRAC
Dom Attal et Dominique Baron
- 30 PAROLES DE CRÉATEURS - ENTRETIENS
- 31 PRÉSERVONS LA CRÉATION INDÉPENDANTE
- 32 DOROTHY PARKER



Facebook



Site



Entretiens

Groupe 25 Images

PRÉSIDENTES	Adeline DARRAUX, Laurence KATRIAN
VICE-PRÉSIDENTS	Arnaud MALHERBE, Philippe VENAULT
PRÉSIDENT FONDATEUR	Maurice FRYDLAND
PRÉSIDENT D'HONNEUR	Roger KAHANE†
DÉLÉGUÉE GÉNÉRALE	Dominique ATTAL
MEMBRES DU CONSEIL	Christophe ANDREI, Dominique BARON, Renaud BERTRAND, Pierre-François BRODIN, Jérôme CORNUAU, Guillaume CREMONESE, Fred DEMONT, Jean Teddy FILIPPE, Fabrice FOUQUET, Caroline HUPPERT, Jean-Pierre IGOUX, Lou JEUNET, Laurent JAOUI, Jean-Pierre IGOUX, Stéphane KURC, Antoine LORENZI, Gilles MAILLARD, Alain NAHUM, Sandrine RAY, Arnaud SELIGNAC, Christophe SMITH, Stéphanie SPHYRAS, Christiane SPIERO, Frédéric TELLIER, Philippe VENAULT, Patrick VOLSON, Eric WORETH.

ARCHIVES...

Un film comment ?

Extrait du livre édité par le Groupe 25 Images en décembre 2004 et paru en librairie.

Commun accord

Le réalisateur est un chef d'équipe qui organise et dirige les activités des personnels mis temporairement à sa disposition. Mais cette fonction technique est intimement imbriquée dans l'autre aspect de la réalisation que l'on peut appeler « création ». Le contrat qui lie le réalisateur au producteur doit ressembler à celui – tacite – qui le lie au public : mettre tout son talent et son savoir-faire au service de l'œuvre à venir.

L'idée de « commun accord » sur toutes les options ayant une incidence sur la réalisation doit être la règle entre les différents partenaires de production, dans le respect du scénario accepté. Cela se traduit concrètement au moment de la constitution de l'équipe, du choix des comédiens, des décors, etc. Et aussi, d'une façon très générale, des moyens matériels engagés.

Le réalisateur doit être associé à la genèse du projet dès que possible. Non pas nécessairement pour faire valoir ses critiques et ses suggestions (encore que...), mais pour s'imprégner du climat et des résonances de l'œuvre en devenir. Et dans le même temps, procéder éventuellement aux recherches correspondantes.

Désigner le réalisateur au dernier moment est une aberration inacceptable qui porte atteinte à la qualité du film. Elle serait pourtant en voie de généralisation.

La version numérique de l'Agenda **Un film comment** est disponible dans l'onglet Groupe, rubrique Publications sur www.groupe25images.fr

L'association est ouverte aux réalisateurs de films de fiction de télévision

Son objet : organiser et structurer les contacts entre réalisateurs de films de fiction diffusés en exclusivité à la télévision, favoriser les rencontres, organiser des débats et des colloques, susciter des espaces de réflexion, accompagner la promotion et la création des œuvres de fiction à la télévision, défendre les droits matériels et moraux des réalisateurs et promouvoir leur statut d'auteur tel qu'il est défini par la loi.

Edito

Adeline Darraux et Laurence Katrian,
présidentes

Le +

C'est avec enthousiasme que le Groupe 25 Images accueille l'annonce tellement attendue de l'ouverture de nouvelles cases pour accueillir de « nouvelles » fictions, plus libres et plus hardies.

En ouvrant ces espaces de diffusion, notamment en deuxième partie de soirée et en prime time le week end sur France 2, Mme Delphine Ernotte et M. Vincent Meslet répondent aux vœux exprimés depuis longtemps par les réalisatrices, les réalisateurs, les actrices, les acteurs et d'une manière générale, par l'ensemble de la profession.

Au-delà, d'une promesse de travail pour l'ensemble des acteurs de la production, ces nouvelles cases de programmation ont vocation à faire de la diversité et de l'audace le cœur même de leur existence.

Sans être un laboratoire confidentiel, nous espérons avec ferveur et avec attention, que ces lieux seront des espaces « accueillants » pour de nouvelles formes, de nouveaux sujets, de nouveaux thèmes ; où les talents pourront s'exprimer pleinement.

L'access prime time, longtemps boudé et sous réserve qu'y soient respectés les droits et les usages des créateurs, constitue également un tremplin indispensable pour tous les jeunes réalisateurs.

Les réalisatrices et réalisateurs de télévision sont soucieux d'exercer leur métier avec passion, avec enthousiasme pour offrir au public toujours attentif à la nouveauté de belles histoires, de belles réflexions qui n'ignorent ni leur temps ni le monde qui nous entoure.

Aujourd'hui, à l'écoute et ouverts au dialogue mais vigilants, nous saluons les nouvelles annonces pour la fiction sur France 2, en espérant qu'elles seront suivies d'effet.

Le -

« Ça s'en va et ça revient ». Depuis les tournages bilingues des années 80, le spectre du tournage des films en anglais revient comme une mauvaise ritournelle.

De concert avec le développement et la concentration des grands groupes audiovisuels, le tournage en langue anglaise, supposé être un atout essentiel pour l'exportation de nos films, n'est en fait qu'une braderie pure et simple de la fiction française qui sera non seulement amputée de sa langue, mais de ses créateurs.

C'est déjà le cas aujourd'hui. Une, ou des images emblématiques de la France (*Versailles, Collections...*) sont annexées par de grands groupes étrangers. Balayés, relégués, réduits à l'aumône d'une participation symbolique, les scénaristes, les réalisateurs, sont de nouveau privés de leur moyen d'expression.

Et l'exception culturelle française si chèrement arrachée, foulée aux pieds.

Les belles exportations de fictions « made in France » sur le marché anglo-saxon sont des films tournés en français (*Engrenages, Braquo, Les Revenants, Les Témoins...*), tout comme les grands succès scandinaves ou israéliens (*Borgen, Hatufim*) sont tournés et exportés dans leur langue d'origine.

Ce serait une erreur manifeste de penser que la langue est un critère déterminant pour exporter nos œuvres.

Avant la langue utilisée, c'est d'abord l'originalité, la hardiesse, la singularité d'une œuvre « spécifiquement » française qui est susceptible de nous ouvrir de nouveaux territoires.

Télévision : création ou CAC 40 ? Avions de voltige ou bombardiers ?

Tribune libre de Dominique Baron, réalisateur
et patrouilleur en alerte !



Sociologue et publicitaire de formation, scénariste et réalisateur, Dominique Baron a été marin, fan de deltaplane, journaliste, enseignant en Afrique, assistant de mise en scène, producteur artistique à France Télévisions et dans le privé.

Réalisateur de 22 téléfilms et 3 séries, dont une en anglais.

La bombe Newen

Le 29 octobre 2015, une bombe a explosé au cœur de l'audiovisuel français : l'annonce du rachat par TF1 du groupe Newen, premier fournisseur de France Télévisions (100 millions de commandes en 2015, le quart du budget création de France Télévisions !). Cela en dit long sur le cynisme des groupes financiers pourtant nourris par le service public. Opération saluée un peu vite par la ministre Fleur Pellerin. Courageusement, Delphine Ernotte, présidente de France Télévisions, a dit sa colère face à ce manque de loyauté et elle a eu le mérite de négocier aussitôt avec les syndicats de producteurs pour réorganiser ses quotas. France Télévisions pourra faire passer de 5% à 25% sa part de création produite en interne ou par des filiales. Un accord intelligent signé en dix jours !

Où en est la Loi Création ?

La prochaine *Loi Création*, portée par la ministre et le rapporteur Patrick Bloche, devrait être votée en mars. Il est temps car au cœur de notre culture populaire, l'audiovisuel et ses meilleurs ambassadeurs, les avions de voltige de la création indépendante, sont assaillis par les bombardiers de la finance. Les autorités ont vu venir l'attaque sans réagir. Mais le PAF est envahi de technocrates (les Québécois les appellent malicieusement des « magasiniers »), sans doute consentants. Pourtant, ils n'ont jamais vu de près un plateau de tournage, ni écrit un scénario autre que celui de leur carrière, et ne parlent aux artistes que dans les dîners de Festivals, avec une préférence assez nette pour les actrices.

L'infiltration du Parlement

Pendant ce temps, les bombardiers avancent en dehors des radars, dans les couloirs du Parlement... En mai 2013, un rapport du sénateur Placade vantait déjà « une politique industrielle au service de l'exception culturelle » (sic). Mariage de la carpe et du lapin ! En 2016, les ultralibéraux reviennent en force : Jean-Pierre Leleux, rapporteur de la commission Culture du Sénat, veut modifier la prochaine *Loi Création* par deux amendements, que les syndicats de producteurs indépendants résumèrent ainsi : « Ils visent à augmenter la part de production interne des chaînes et surtout à vider de tout son sens la notion d'entreprise de production indépendante ». Bref, passer de 25 à 40% et plus si affinités !... Le président de l'USPA, Thomas Anargyros, s'insurge à juste titre : « L'aile droite du Sénat veut privilégier quelques chaînes, au détriment de dizaines de milliers d'emplois... » et il prédit « la mort de la production indépendante et la fin de l'exception culturelle française ».

Les bombardiers tentent donc d'infiltrer la loi pour abattre les avions de voltige indépendants, brillants défenseurs de la création patrimoniale. Qui a bien pu inspirer les sénateurs ? Les chaînes privées, les groupes audiovisuels ? Le Qatar, Donald Trump ? Tous réunis au Fouquet's ? Et puisqu'on est dans l'ironie, pourquoi pas un amendement qui imposerait aux diffuseurs de ne pas commander de fiction aux producteurs ayant moins de 50 salariés et qui –soyons audacieux– interdirait les zombies, la politique, le mariage pour tous, les corps dénudés, la religion et même les pauvres !

Heureusement, la ministre Fleur Pellerin n'était pas favorable aux amendements et il semblerait que Mme Audrey Azoulay ne le soit pas non plus. Ouf !

Les études ne peuvent pas se résumer à des chiffres

Bien que médiateur, le CSA souffle imprudemment sur les braises avec son étude de janvier 2016 sur l'économie de la production, qui cautionne les bombardiers de la finance : avec 3 450 sociétés, le monde de la production serait bien trop « atomisé ». Mais l'étude CNC de décembre 2015 en recense moins de 950 en production pure, en baisse constante : 610 en documentaire, 162 en fiction, 96 en spectacle vivant, 54 en animation et 21 en magazine. Où est l'« atomisation » ?

Excepté le digne rapport Schwartz de février 2015, trop d'études n'analysent pas la part créative. Désolé, mais *Un village français* n'a rien à voir avec les décollés du potentiel *Nabilla fait de la résistance* ! Les scrutateurs négligent le talent, moteur des avions de voltige. En festivals, la plupart des prix vont à la production indépendante, qui est aussi à l'origine de tous les grands succès internationaux. La sphère politico-industrielle ne veut pas le reconnaître.

Comment débloquent le système ?

Malgré les Emmy Awards de *Braquo*, *Engrenages* et *Soldat blanc* (indépendants !) et de beaux succès en 2015, la fiction française est gelée depuis dix ans au dernier rang européen (750 h), loin des anglais (1 300 h) et très loin des allemands (2 000 h). Bridée, l'œuvre devient un « produit », un « contenu », une « marque », pour le marketing cocainé à l'audience, qui a tout envahi avec ses têtes de gondole (restons polis) et ses officines de sondage nourries par les bombardiers.

Les remèdes de base sont pourtant bien connus des spécialistes et des pilotes d'avions de voltige :

- 1 / Renforcer résolument notre « ex-redevance », la plus faible d'Europe, que la France est la seule à n'augmenter que centime par centime, par simple frousse électorale !
- 2 / Stopper la frénésie politico-financière d'intégration verticale.
- 3 / Mettre le marketing au service de la création et non l'inverse ! Stopper la dictature des sondages. Respecter une vraie éthique éditoriale en particulier sur la TNT.
- 4 / Réintégrer aux postes clés, dont ils ont été écartés, des créateurs maîtrisant toute la filière. Un responsable de création doit être un producteur artistique expérimenté.

Pas de création sans indépendance

Mesdames et messieurs les conseillers CSA, législateurs, radoteurs d'hémicycles ou orateurs doués, lecteurs ou non de *Modiano*, pourquoi pensez-vous que seule une création audiovisuelle asservie en labyrinthe vertical puisse viser une dimension internationale ? Le rôle du législateur est d'empêcher les abus du système, pas de les faciliter, même à son insu. Pourquoi vouloir toujours « amender » ? Avez-vous oublié la première phrase du projet de loi ? : « La loi consacre pour la première fois la liberté des créateurs à exercer leur art. »

Le capitalisme cynique (en anglais on dit « lobby ») gère l'agroalimentaire, la finance, la médecine, le tabac, l'énergie, la presse, et veut y ajouter la télévision. On ne peut laisser les escadrilles de bombardiers financieriser la Culture. En Italie, le groupe Mediaset de Berlusconi a étouffé la création en rachetant tout, et on voit comment l'actionnaire principal de Canal+ s'arroge l'éditorial. Acheter un avion ne veut pas dire savoir le piloter. Que diriez-vous, mesdames et messieurs, si les artistes et les créateurs exigeaient le droit de réglementer le fonctionnement du Sénat et du Medef ? On entend déjà les brames !

Le feu de la Culture

S'il vous plaît, entendez enfin les réalisateurs-pilotes : ne brisez pas les ailes de nos avions de voltige. La « ferme des mille vaches » ne sauvera jamais l'élevage, pas plus que la ferme des mille épisodes coproduits en anglais ne fera rayonner notre création. Les séries scandinaves, israéliennes, islandaises, espagnoles, triomphent dans leur langue grâce au talent des indépendants qui brillent à l'export !

Une concentration productive est nécessaire mais une industrialisation à outrance serait pyromane.

Et les créatifs préfèrent la flamme de la culture à la culture en feu. Dans sa *Lettre des créateurs*, parue dans *Libé* fin 2014, le Groupe 25 Images avait écrit : « La France a de grands écrivains, d'immenses réunités artistiques, de grands films, une culture d'exception. Pourquoi n'aurait-elle pas aussi une grande télévision, digne et exemplaire ? »

Si la tutelle éprise de champions internationaux aidait le navire amiral France Télévisions à redevenir une fenêtre essentielle, les diffuseurs privés et les groupes amis en bénéficieraient, comme en Angleterre où le modèle BBC a dopé créativement les chaînes privées ITV, Channel 4 et Sky...

Les bombardiers échoueront s'ils jugent que les avions de voltige sont leurs cibles et non leurs alliés !

Sources : APA, CNC, CSA, Groupe 25 images, Blog High Concept <http://www.cedricsalmon.fr>.

Le partage

Billet d'humeur de
Pierre-François Brodin

Nous constatons tous, jeunes et nouveaux réalisateurs ou réalisatrices, et réalisateurs d'expérience, l'inexorable dépréciation de notre métier.

Ce mouvement redoutable semble aussi difficile à inverser pour nous que la sacro-sainte courbe du chômage pour notre exécutif actuel. D'ailleurs la problématique du chômage frappe de plein fouet notre profession.

Beaucoup de réalisatrices(teurs) ne parviennent même pas à « faire leurs heures », car ne nous y trompons pas, ceux qui bénéficient du régime spécifique d'assurance chômage des intermittents du spectacle sont paradoxalement ceux qui travaillent, pas les autres... Nous pourrions parler de ce système qui vient plus en aide aux actifs qu'aux inactifs, mais là n'est pas le débat vers lequel je compte aller.

Non, pour moi le sujet, aujourd'hui, en ces temps difficiles, est le partage. Le partage du travail. Vaste sujet !

Lors de son allocution au Festival de la fiction TV de La Rochelle, Delphine Ernotte, présidente de France Télévisions, a émis le désir de multiplier les formats, les cases et les sujets pour la fiction française. Elle a non seulement évoqué l'hypothèse des 26 min, mais aussi celle d'ouvrir à plus de fenêtres la diffusion de nos œuvres.

J'appelle de mes vœux sa réussite en la matière, il y va de notre survie. Alors bien sûr, certains déplorent la multiplicité des séries ou feuilletons au détriment des unitaires, à leurs yeux générateurs de plus d'emplois.

Seulement il me semble difficile d'aller à contre-courant d'un phénomène mondial, l'essor de la série.

Ceci étant une saga de 6, 8 ou 10 épisodes n'est pas par vocation l'œuvre d'une seule et même personne. Elle peut être collégiale, assurer une rotation, une pluralité des scénaristes, des réalisatrices, des réalisateurs et des équipes.

Ainsi, pourquoi la plupart des diffuseurs ou producteurs français sont-ils quasiment les seuls au monde, sur de grosses séries, à confier 6 ou 8 épisodes (parfois plus) au même réalisateur, là où les Anglo-Saxons et les Scandinaves leur confient très souvent 2 ou 3 épisodes maximum ?

Nul diffuseur ou producteur sensé n'imaginerait aujourd'hui une série écrite par un seul scénariste. Il est intégré, depuis quelques années, qu'elle doit être le fruit du travail de plusieurs auteurs. Les succès récents de séries collégiales le démontrent.

Or, nous le répétons souvent, les réalisatrices et les réalisateurs sont auteurs. Leur regard, leur sensibilité, leur connivence avec les acteurs, leur savoir-faire d'entrepreneur, doit être mis au service d'une œuvre commune à tous. Nous louons souvent les productions étrangères, *Breaking Bad*, *Homeland*, *Borgen* et j'en passe... Toutes, sont initiées par leur auteur-créateur et ensuite confiées à des équipes de scénaristes et réalisatrices(teurs).

Pour protéger nos emplois, doit-on s'en inspirer en France ?

Devons-nous appeler de nos vœux la réalisation de nos séries par plusieurs réalisatrices et réalisateurs de façon plus systématique, même si France Télévisions, en particulier France 3, fait des efforts dans ce sens ?

Faut-il dissuader un auteur seul (scénariste ou réalisateur) de s'appropriier la quasi-totalité des épisodes ?

La balle est dans le camp des diffuseurs et des producteurs.

Ainsi ne devrions-nous pas demander à Mme Ernotte, dans son désir de renouvellement, de veiller à cette diversité d'emploi, créative et sociale ? Dans le but de partager le travail évidemment, mais également celui de sublimer la qualité des programmes, d'étoffer leur capacité à se renouveler, d'être des œuvres vivantes et riches du talent de leurs auteurs multiples.

Bien sûr il ne s'agit en aucune façon de déposséder de leur création ceux qui après un long travail d'écriture, de développement et de démarches ont réussi à faire naître un projet. Il est bien sûr légitime de voir les auteurs originels de certaines séries, les porter jusqu'au bout. De la même façon la création des 6 premiers épisodes d'une série pérenne de 52 min, ou d'un feuilleton unique, un « long film » en épisodes comme *Les Revenants*, *Chef*, *Top of the Lake* ou *Disparue* justifie d'être réalisé par une seule personne.

Il ne s'agit pas là, au nom du partage, de demander à un réalisateur de renoncer de temps à autre, à quelques épisodes au profit d'un consœur ou d'un confrère ? Je m'exprime ici dans l'absolu. Tâche ardue, tant on sait à quel point chaque aventure artistique est unique.

Néanmoins à propos de séries plus « industrielles », j'avais envie de poser cette question. Voilà qui est fait.

Il va de soi qu'il serait incongru de reprocher à une réalisatrice ou un réalisateur d'accepter d'enchaîner 10 épisodes après quelques années sans tournage, mais n'est-ce pas là une des raisons du problème ? L'inconstance des périodes de travail ne nous oblige-t-elle pas à accepter un maximum de propositions lorsqu'elles arrivent enfin ? Oui certainement, mais cela ne génère-t-il pas en partie l'irrégularité des offres ? Une distribution plus régulière pour plus de réalisatrices et réalisateurs ne stabiliserait-elle pas nos emplois ?

Bien évidemment, nous serions plus nombreux à nous partager un gâteau déjà bien maigre, mais j'ai l'impression que les projets y gagneraient et rien ne nous empêche de continuer le combat pour plus d'heures de fiction sur les antennes françaises, qui est le fondement du renouveau.

Les succès récents de certaines de nos séries, à l'antenne et à l'export, ne devraient pas masquer les budgets encore trop maigres de notre fiction, à la moitié de l'Angleterre et au tiers de l'Allemagne.

En affirmant ces propos, je veux bien passer pour naïf et, à ceux qui feraient un rapprochement entre mes arguments et le manque de travail qui frappe, ces derniers temps, les réalisatrices et les réalisateurs, je leur réponds n'avoir pas hésité un jour, à la demande d'une production, à céder une de mes sessions de tournage à un confrère en période de disette. Et j'en suis fier. Je me souviens même d'avoir dit : « Si l'inverse arrivait j'aimerais qu'on le fasse pour moi. »

Je ne veux pas être décoré pour ça ;-)

Je crois au partage, à la sincérité.

Je crois en notre force d'auteurs.

Je crois en nous, les réalisatrices et les réalisateurs.

Je crois plus que jamais en notre capacité de solidarité mutuelle.

Nous avons tous du talent, des choses à exprimer, des désirs de films, des passions, des rêves, des univers, ne les laissons pas s'éteindre au nom de l'inquiétude fiscale, de l'obsession de la rentabilité budgétaire et du chantage à l'emploi.

Des Auteurs... Des Projets... Des Rencontres...

Pour se tenir informés des dates
et s'inscrire :
rencontresauteurs@orange.fr

Nous avons tous un ou plusieurs projet(s) dans nos tiroirs. Un projet qu'on a mis de côté ou oublié, un projet qu'on aimerait bien voir aboutir...

Le Groupe 25 Images et la Guilde des Scénaristes organisent à la Maison des Auteurs de la SACD, des soirées de rencontres où les réalisateurs et les scénaristes pitchent devant leurs consœurs et confrères auditeurs, un de leurs projets. Ceci dans le but de s'associer et travailler à plusieurs ou simplement s'enrichir, s'écouter, échanger et partager des idées.

Les deux premières soirées ont été, aux dires des pitchers, mais également des auditeurs, enthousiasmantes.

Dans ce monde où tout est souvent fait pour que nos chemins ne se croisent pas, il nous semble, à nous, réalisatrices et réalisateurs, essentiel de créer des ponts, d'apprendre à nous connaître pour mieux travailler ensemble.

Nous invitons tous les scénaristes et réalisateurs à participer à ces séances enrichissantes et motivantes*.

* Il n'est pas nécessaire pour cela d'être affilié à nos organisations.

La narration Transmédia en 2016

Stéphanie Sphyras

Quelle définition donner du transmédia ?

Une narration transmédia développe des œuvres de fictions, de documentaires, des produits de divertissement sur plusieurs supports afin de construire un arbre narratif. Chaque média est indépendant, développe un point de vue dramaturgique qui lui est propre et apporte un regard complémentaire sur l'histoire.

Comment s'élabore un projet transmédia ?

Tout d'abord, il faut beaucoup d'enthousiasme pour mener à bien une narration sur plusieurs médias, il est donc nécessaire que le sujet vous interpelle viscéralement. L'envie de raconter cette histoire doit reposer sur une profonde nécessité. Dans l'élaboration du projet, je commence d'abord par la rédaction de la bible littéraire. Plusieurs choses se mêlent alors, la mise en place du récit, l'axe dramaturgique des différents médias et l'implication du spectateur. La place du spectateur y est centrale. Dès la conception, je mets en place la façon dont il va entrer dans le récit, s'y impliquer, voir même l'alimenter. Le fait qu'il y ait toujours dans mes projets transmédiés un média qui se déploie dans le lieu du spectacle vivant, permet de multiples inventions dans la relation qui se construit entre le spectateur et l'histoire. Comment va-t-on le surprendre ? Le sortir du virtuel d'un site ou d'une websérie pour lui faire vivre une expérience immersive, unique et différente chaque soir dans une salle de théâtre ? Comment va-t-il prolonger son voyage après la représentation ? Comment va-t-il rejoindre « la communauté » et s'y inscrire de façon pérenne ?

Une fois cette partition écrite, nous attaquons la bible graphique, puis un véritable orchestre se met en marche, ouvrant la place à un travail « collaboratif ». Le transmédia, c'est aussi le lieu du « collectif », des auteurs venant d'horizons et de cultures différentes. Avec eux, je suis constamment poussée à penser autrement, à bousculer les dramaturgies, à réinventer de nouvelles formes, de nouveaux codes au service d'une histoire. Cette aventure-là est grisante !

De quel horizon viennent les auteurs transmédiés ?

Le transmédia voit émerger des créateurs d'un nouveau genre venant du digital, du cinéma, de l'animation, du graphisme, du son, des arts plastiques, de la programmation...

Nous cherchons à inventer de nouveaux liens avec le spectateur, à créer de nouveaux espaces de narration à travers des nouvelles technologies, des événements participatifs et des portes d'entrée dans un récit sous des angles différents. À l'ère du numérique, de la prise de conscience de notre interdépendance, de la responsabilité de nos actes et de leur irréversibilité, il me semble que ces nouveaux espaces de création ont un rôle essentiel à jouer.

Quel est l'enjeu du transmédia ?

En tant que créatrice, l'enjeu du transmédia c'est tout d'abord l'autonomie. Le fait que le projet existe ne repose plus sur la décision d'un diffuseur ou d'un directeur de théâtre. Le projet n'est plus linéaire, les multiples supports pour raconter l'histoire correspondent à des économies différentes.

D'autre part, fédérer une communauté autour d'un projet, d'un univers est quelque chose de palpitant. La communauté alimente, questionne, débusque les failles, c'est très créatif pour un auteur. Vous testez dans le réel vos envies, vos idées et le retour est immédiat. L'univers évolue, mûrit et finalement le monde que vous avez construit est aussi le fruit de cette rencontre.



Denis Podalydès dans la série *La Borne*

Comment fonctionne cette communauté ?

La communauté peut participer à la fabrication des contenus, alimenter le projet transmédia et contribuer à sa diffusion sur les réseaux sociaux. La relation peut se nouer dans le virtuel sur le web à travers une fiction, un jeu, un site, puis se prolonger dans la réalité au sein d'une performance, d'un événement participatif, d'une pièce de théâtre. La communauté se rencontre, animée par la curiosité, l'envie de prolonger le jeu, ou le désir de regarder, ensemble, le monde autrement.

Le transmédia permet-il des ponts ?

Le transmédia peut construire des ponts entre le cinéma, la télévision, le web et le spectacle vivant. Dans une économie fragilisée, la question du spectateur est aujourd'hui centrale. Si un spectateur découvre un univers par le biais d'un site internet ou d'une websérie et pousse par la suite la porte d'un théâtre, pour rentrer dans un monde qui n'est pas le sien au départ, le pari est réussi.

Quels sont les sujets traités dans le transmédia ?

Les projets n'ont pas à rentrer dans des cases, ou à répondre à des critères prédéfinis. L'expression y est donc libre. Les sujets témoignent de notre époque et parlent du monde dans lequel on vit, avec vitalité. Pour ma part, j'affectionne particulièrement, les sujets de société, grinçants, traités avec humour. Dans notre projet transmédia LA BORNE, www.la-borne.org, la thématique est celle du chômage. Une machine qui sait tout de vous, vous fait passer un test et vous recycle immédiatement dans des métiers qui n'existent pas dans notre monde, mais que l'on pourrait imaginer « réels » dans un futur proche. Le plein emploi existe désormais, grâce à LA BORNE ! Dans un épisode, Denis Podalydès, viré de la Comédie française suite à sa privatisation, se voit proposer

un poste de « dénigrateur ». Il passe un test, mais échoue. La Borne l'envoie instantanément en Zone de recyclage, trier les déchets radioactifs. Avec LA BORNE, 0% de chômage, c'est possible !

Quels sont les supports du transmédia ?

La narration transmédia ne se limite pas au web, il y a autant d'opportunités que de supports. Elle peut se développer aussi bien à travers le cinéma, la télévision, la radio que les lieux du spectacle vivant, les tablettes ou les smartphones...

Quel est le modèle économique du transmédia ?

De par leur ampleur, les projets sont longs à financer et à mettre en place. Lorsqu'une chaîne de télévision participe à son financement, les marges de manœuvre sont certes plus franches, mais il n'en reste pas moins que chaque projet transmédia doit définir et inventer son propre modèle économique. La production, comme l'écriture et la réalisation des œuvres transmédiées restent très sportives !

Le modèle économique peut évoluer en cours de production. Par exemple, pour LA BORNE le modèle économique était centré autour la websérie. La série n'a pas trouvé de diffuseur TV, c'est donc l'installation diffusée dans les théâtres et réunissant tous les médias du projet qui a pérennisé son modèle économique.

Qu'en est-il de la diffusion des œuvres transmédiées ?

Le combat aujourd'hui reste bien évidemment celui de la diffusion. Il est aujourd'hui important et nécessaire d'aider à la diffusion et à la promotion des œuvres transmédiées. Ne pas seulement réfléchir à leur fabrication, mais à la façon dont on veut qu'elles soient vues et promues. C'est le public et sa participation active qui fait leur succès. Sans promotion, sans stratégie de diffusion, elles prennent aujourd'hui le risque de se retrouver invisibles. Pour qu'un produit culturel soit vu, il faut en premier lieu le mettre en rayon, sur des étagères pas trop poussiéreuses et sous un angle qui lui convient ! En cela, les chaînes de télévision, les organismes de financement, les lieux culturels ont un réel rôle à jouer dans la mise en œuvre de ces nouvelles expériences.



Installation de *La Borne*



Philippe Vieux dans la série *La Borne*



© 2015 - Création Sylvie Lardet - Photography of Marilyn Monroe by Milton H. Greene

Quelles stratégies peut-on mettre en œuvre pour leur développement ?

Une œuvre transmédia nécessite de l'ambition et de l'audience. Aller chercher pour son développement et sa diffusion des financements et des partenariats à l'international peut aussi être une stratégie. Pour notre part, c'est ce que nous essayons de mettre en place avec nos partenaires américains, ABG et Joshua Greene - ARCHIVE IMAGES - LLC pour le projet UPDATE MARILYN (www.udpatemarilyn.com).

Quelle est la promesse transmédia d'UPDATE MARILYN ?

UPDATE MARILYN propose « une mise à jour » poétique de l'icône Marilyn Monroe. Une relecture du mythe Marilyn dans notre monde d'aujourd'hui à travers une installation, une pièce de théâtre, un site internet et deux webséries. Le projet se construit autour de deux matériaux : des photographies inédites du photographe américain Milton Greene et le livre *My Story (Marilyn Monroe Confession inachevée)* écrit par Marilyn Monroe et le scénariste américain Ben Hecht.

Quels ont été vos partenariats pour les développements de vos projets transmédiés ?

En fonction des projets, nous avons été soutenus par la SCAM, Le CNC, ORANGE, la DRAC-île de-France et BEAUMARCHAIS SACD. Je tiens à souligner le travail créatif, inventif et sur le long terme que fait Corinne Bernard (*directrice de l'association BEAUMARCHAIS SACD*) et son équipe pour soutenir les auteurs transmédiés.

Récemment UPDATE MARILYN a été sélectionné par LE FRENCH AMERICAN DIGITAL LAB, à New York dispositif lancé par les services culturels de l'ambassade de France, Business France avec le soutien de l'institut Français. Ces programmes sont de véritables accélérateurs pour le développement à l'international.

Pour ce qui est des théâtres, Audrey Levert, directrice de la Maison du Théâtre et la Danse d'Épinay-sur-Seine et Éric Rouchaud, directeur de la Scène Nationale de l'Oise, en préfiguration, Espace Jean Legendre, à Compiègne, ont toujours été d'un soutien indéfectible. Les artistes que nous sommes ont besoin de lieux qui les soutiennent et les accompagnent quand les projets n'en sont encore qu'à leurs prémices.



Qu'est-ce qui pourrait améliorer le développement des projets transmédiés ?

Des lieux consacrés et adaptés à la diffusion de ces nouvelles écritures, des diffuseurs prenant réellement le risque de se lancer avec de nouvelles équipes vers des chemins infréquentés jusqu'alors ; des directeurs de théâtres, téméraires, s'engageant sur un projet en amont, dès le stade de production, et pas seulement une fois qu'il est réalisé ; des équipes de direction disponibles pour rencontrer les artistes et ne fonctionnant pas uniquement par réseau.

Quoi qu'il en soit, pour le plus grand plaisir du public, j'ai confiance en nos forces vives pour inventer de nouvelles formes, de nouveaux espaces de production et de diffusion.



Projet transmédia Update Marilyn

Sur la route Christophe Smith

Il n'y a pas loin d'un siècle, l'Ukraine était ravagée par la guerre. La révolution russe en marche chacun réglait ses comptes sur cette terre frontière entre deux Europe. Tour à tour, l'Armée Rouge, les Cosaques, l'armée polonaise et autres milices nationalistes ou groupes de pillards s'étripaient pour gagner un bout de territoire, voler ou simplement vider leur haine.

Mes grands-parents habitaient quelque part entre Kiev et Odessa. Ils étaient juifs. Pendant cette période il y eut de nombreux pogroms, les juifs comme bien d'autres minorités deviennent vite le bouc émissaire qui canalise les haines. Le plus important de ces pogroms eut lieu à Proskurov, 2 000 morts en 4 heures. C'est là qu'habitait ma famille paternelle. Mes grands-parents étaient jeunes, ils avaient deux enfants de quatre et un an.

Ils prirent la lourde décision de fuir cet enfer pour tenter d'offrir à leurs enfants un avenir meilleur. Le périple a été une véritable épopée qui les a fait traverser l'Europe, prendre la mer pour l'Argentine - seul pays qui à l'époque acceptait l'immigration - puis s'établir en Australie. Quelques années après la Seconde Guerre mondiale, mon père est nommé correspondant d'un journal anglais à Paris, c'est là qu'il rencontre ma mère et que mon histoire commence.

Depuis la crise syrienne, chaque jour, parfois plusieurs fois par jour, je pense à ceux qui, comme mes grands-parents, sont sur la route quelque part entre l'est et l'ouest de l'Europe. Ils passent peut-être aux mêmes endroits. Comme eux, ils portent dans leurs bras leurs enfants, travaillent au noir pour manger, payer des passeurs ou de faux papiers.

Cette tragédie se déroule comme un miroir de ma propre histoire, je ressens mieux aujourd'hui les souffrances, les peurs, les angoisses et les peines que ma famille paternelle a vécues, mais aussi l'espoir ancré d'une vie meilleure, ailleurs...

Je remercie ceux qui montrent un peu de générosité, imaginant combien le réconfort doit être grand, tant le gouffre de l'inconnu est profond pour ces gens. Et je comprends mieux aujourd'hui pourquoi mes grands-parents, et mon père, n'ont jamais pu raconter cette longue et douloureuse épreuve dans le détail ; les plaies étaient si profondes et il y avait tant à reconstruire.



© Jour de migrants Le Monde - Décombres dans la ville de Douma en Syrie



© Jour de migrants, Le Monde - Les rails entre Belgrade et Budapest font une brèche dans le mur où des milliers de gens passent

À la troisième génération il reste les cicatrices et tout est encore fragile : né en France de mère française, ayant fait mon service militaire dans l'armée française, titulaire d'un passeport français, j'étais persuadé d'être français... Jusqu'au jour où Pasqua a pondu ses lois. Il m'a fallu rassembler les preuves nécessaires pour espérer qu'un tribunal m'accorde un certificat de nationalité française. Rien n'est jamais fini. Pendant ces quelques mois de recherche puis d'attente, je me suis posé cette question : pourquoi est-il si difficile d'être ce que l'on est où on est ?

Tendre la main à quelqu'un qui se noie est une évidence, c'est de cela qu'il s'agit dans cette tragédie humaine. La question n'est pas de savoir si l'immigration est une chance pour tel ou tel pays, d'argumenter sur des quotas ou de vouloir rétablir des frontières. Il est simplement question d'aider des êtres humains dans leur combat pour survivre.

Entretien avec Steve Moreau

Dominique Attal

À travers la confrontation d'un père et d'un fils de 14 ans, *Dos à la mer* parle de ces années cruciales du passage de l'enfance à l'adolescence, et de la difficulté à construire son identité au cœur d'une situation familiale complexe.

Un premier film atypique dans le sens où son réalisateur, Steve Moreau, a donné vie à son film depuis l'écriture du roman en 2008 jusqu'à la sortie en salles en janvier 2014, et la sortie en BluRay et DVD en septembre dernier.

Une ténacité qui nous a séduits et interpellés. Il nous raconte cette aventure longue, complexe mais passionnante qu'est la naissance de ce premier film.



© Steve Moreau - Fin de tournage *Le Départ* ancien titre de *Dos à la mer* !

G. 25 I. : Ton premier long-métrage *Dos à la mer* est surprenant : on ne peut pas dire que tu cherches la facilité : noir et blanc, pas de musique, acteurs inconnus, plans-séquences, peu de mouvements, de longs silences, une atmosphère tendue. Comment en es-tu arrivé à ces choix ?

S. M. : Au départ, je devais réaliser un long métrage qui n'était pas écrit par moi. Je ne voulais pas écrire, juste réaliser. Mais j'ai très vite compris qu'aucun producteur ne vous écoute si vous allez le voir et que vous lui dites : je suis réalisateur. Surtout en France. Donc je trouve un scénariste, il écrit un scénario, on trouve des acteurs césarisés, les décors, une partie de l'équipe et on le fait lire. Film avec des acteurs reconnus, film en couleur, avec de la musique, budget moyen, bref un film classique. Et là le temps passe, passe... Au bout d'un an et demi j'arrête tout. Ras-le-bol d'attendre. Je me pose avec mon producteur exécutif Daniel Baschieri et il me propose de me mettre à l'écriture. Un matin je m'installe à mon ordinateur et, sans le savoir, trois semaines plus tard, *Dos à la mer* est un roman et, sans modifier un mot, il est publié quelques mois après. Un an et demi sur un film : pouhelle. Trois semaines sur un texte : publié. Nos métiers sont incompréhensibles (*rires*).

C'est pour cela, quand j'entends certains professionnels de la profession prétendre savoir ce qui va marcher ou non, je reste circonspect. Personne ne sait. Personne. Et tant mieux. Il faut juste croire en ce que l'on fait et le défendre contre vents et marées. Personne n'a raison. Personne n'a tort. Chacun a ses raisons de faire ce qu'il fait. Bref. La confiance est là, je me remets au travail. J'écris d'autres romans, récits et le scénario de *Dos à la mer*. Rebelote. On cherche une vedette pour monter le film, des producteurs pour lire, etc. Les producteurs ne répondent pas. Certains agents font leur boulot et les vedettes m'appellent. On se parle. Chacun m'explique sa raison de ne pas faire le film. J'écoute. Je comprends. J'encaisse. Première bonne nouvelle, ils n'attaquent pas le scénario et seconde bonne nouvelle, une vedette accepte le rôle du vieux marin dans le film. Ouf. On continue les démarches. Le temps passe, passe... mais surtout la direction que prend le film ne me correspond pas. Alors, j'arrête les démarches et on reprend tout de zéro.

Mais cette fois au lieu de jeter l'éponge je prends le problème à l'envers. Au lieu de me plaindre de la situation, je l'analyse et décide de faire avec ce que j'aurai à ma disposition. Tu veux vraiment faire un film ? Tu fais ton film. Ma femme, qui est ingénieur du son, Marianne Roussy-Moreau, m'encourage et me pousse à aller jusqu'au bout. Si elle me soutient, je peux foncer. On reprend le scénario avec Daniel. Trop de séquences. Trop long. Trop cher. On jette de très nombreuses séquences. Au départ le film ressemble à *Amélie Poulain* : c'est un magasin de friandises, plein de couleurs et d'effets. Mais maintenant on va à l'essentiel. C'est quoi le sujet du film ? Quels rôles sont nécessaires ? On peut descendre jusqu'à combien de techniciens ? Combien de jours de tournage au strict minimum sans faire d'heures supplémentaires ? On bosse et on mise tout sur la préparation, tout en adaptant les personnalités des acteurs et des techniciens à ce genre

de film. Il ne peut pas y avoir de caprice sur un tel film ou de brebis galeuse. Très grosse préparation. Des repérages précis comme des horloges suisses et un découpage technique plus épais que le scénario. Pendant ce temps il faut trouver les acteurs. Annonce dans toutes les écoles d'art dramatique de Paris pour trouver mon jeune Léo et Simon Voss (après avoir reçu plus de 200 cv à éplucher) devient le fils que je recherche pour le film. Concernant le père, après des semaines de recherches intensives, j'ai la chance de retrouver Tonio Descanville avec qui j'avais travaillé en 1998 sur le *Jeanne d'Arc* de Luc Besson. Jacques Bleu, déjà acteur sur mes précédents courts-métrages, enfile le pull du vieux marin. Le reste du casting sera entièrement des acteurs de La Rochelle où le film a été tourné.

G. 25 I. : Donc tu pars d'un constat négatif pour en tirer une remise en question positive ?

S. M. : Exactement. Mais c'est cela qui est merveilleux dans la création. Toutes nos contraintes nous ont obligés à nous poser les bonnes questions et à préparer au maximum. Et moi, à savoir quel réalisateur j'étais. Nous avons tourné la 21^{ème} version du scénario si ma mémoire est bonne et le film est devenu autre chose, suite à ce parcours. Si un producteur nous avait suivis cela aurait aussi donné un tout autre film j'en suis certain. C'est ce travail d'équipe et le coût qui détermine en partie le cœur du film. Chacun s'exprime. Chacun apporte son vécu, ses expériences. Mais au final c'est la personnalité et la vision du réalisateur qui tranche, qui porte la caméra et qui la place à tel endroit. Car même si un réalisateur doit s'adapter d'heure en heure à toutes les situations, son style à lui est en lui.

J'ai toujours pensé qu'un réalisateur est quelqu'un qui a un véritable point de vue sur son sujet mais qui sait prendre les bonnes propositions de chacun. Pour moi, les plus grands sont ceux dont vous reconnaissez le style au second voire au premier plan du film sans avoir vu leur nom au générique.

Le cinéma coûte très cher. En espoir. En argent. En temps. En énergie. En patience. Chaque film devrait être comme tout un chacun : unique. Or très souvent les films se montent car l'histoire qu'ils racontent ou la manière dont ils vont être tournés ressemble à celle du voisin. Cela rassure, très souvent ceux qui ne croient pas en ce qu'ils font. Il ne faut pas oublier que chaque film est un risque et un pari.

Et les très très grands sont ceux qui savent filmer l'invisible. Mais la grande question c'est le regard. Est-ce que cela s'apprend ou l'a-t-on dès le départ ? Tout l'enjeu est là pour moi. Par exemple je trouve que dans de nombreuses commissions, qui ont le pouvoir de vie ou de mort sur la naissance d'un film, très peu de personnes prennent en compte le style et la vision du cinéaste. Tout le monde est focalisé sur deux choses : le scénario et les vedettes. À une époque pas si lointaine il y avait même des producteurs qui ne lisaient même pas les scénarios. C'était une rencontre avec un réalisateur qui déterminait l'envie de faire un film ou pas. Sa vision. Son audace. Cela fonctionnait sur

une envie et une confiance commune, certes un peu extrême mais intéressante car de très grands films sont sortis de ces rencontres.

Le cinéma, c'est de la haute couture. Et la haute couture, ce n'est pas uniquement le mannequin et le tissu qui la crée. C'est l'ensemble. Mais c'est le style du couturier qui fait la grande différence avec une autre robe voire avec une autre marque. De plus, je suis persuadé qu'il n'y a pas de grand réalisateur sans grand producteur.



© Steve Moreau - Pascal Moal, directeur de la photographie et Marianne Roussy-Moreau, ingénieur du son

Ce tandem si compliqué et difficile à former et à trouver est pour beaucoup dans la réussite d'un film car il faut aller dans la même direction humaine, professionnelle et défendre les mêmes valeurs. Et surtout miser sur le long terme et non pas à chercher à faire un coup comme cela arrive trop régulièrement de nos jours.

G. 25 I. : Il est vrai qu'en regardant ton film il ne rentre dans aucun formatage. Pour un premier film, à petit budget, que l'on adhère ou pas à l'histoire qu'il raconte, il est techniquement et artistiquement impeccable.

S. M. : Merci. Le cinéma coûte très cher. En espoir. En argent. En temps. En énergie. En patience. Chaque film devrait être comme tout un chacun : unique. Or très souvent les films se montent car l'histoire qu'ils racontent ou la manière dont ils vont être tournés ressemble à celle du voisin. Cela rassure, très souvent ceux qui ne croient pas en ce qu'ils font. Il ne faut pas oublier que chaque film est un risque et un pari. Quel que soit son budget et sa taille. Et le turn over des sorties n'aide en rien le courage et la prise de risque. C'est un métier de couille. C'est un métier de joueur. Vous vous souvenez des paris de Claude Berri ? C'est un métier très difficile, producteur. Il faut avoir un immense courage pour miser plusieurs millions d'euros sur un type qui peut s'avérer incontrôlable. Car si le film est un four qui va continuer de payer les dettes, l'URSSAF, la TVA, se taper les emmerdes pendant de nombreuses années quand journalistes, acteurs, techniciens, etc. seront déjà passés à autre chose.

Pour vous citer un exemple auquel j'ai été confronté récemment. J'ai l'immense joie que *Dos à la mer* soit dans le coffret des César 2016. Pour le film c'est une vitrine formidable. Il n'y a pas longtemps j'entendais quelqu'un dire à ce sujet que de trop nombreux films se ressemblaient dans le coffret. Qu'ils étaient formatés. Je n'ai pas pu m'empêcher de réagir car la situation est complètement schizophrénique et de plus très hypocrite. De nombreuses personnes veulent des films différents mais pas chez eux, plutôt chez le voisin. On vous dit qu'il faut proposer des films différents, avec des sujets forts, ambitieux, etc et puis quand vous le faites, personne ne veut les financer. Tout le monde finit par vous dire : tu sais, il faut faire des comédies. C'est chouette ton truc d'action, de science-fiction, ou d'aventures, mais bon aucune chaîne n'ira... alors bon... passe ton chemin petit... et reviens me voir avec un truc bien drôle ou bien gras ou alors avec l'acteur *JTable* du moment. Allez, next. (rires). La situation est complexe pour tout le monde. Mais je m'écarte de la réponse.

Me concernant, j'ai eu la chance inouïe de pouvoir apprendre mon métier auprès de chefs opérateurs comme Luciano Tovoli, Thierry Arbogast, Tony Pierce Roberts, Robert Fraisse... et d'être proche sur le plateau de réalisateurs comme Francis Veber, Luc Besson, Jean-Marie Poiré, Roland Joffé, etc... plus les nombreux techniciens et les industries techniques qui m'ont aidé et formé durant ces années. Sans oublier mon expérience comme producteur et réalisateur de courts-métrages.

Sans eux, sans cet apprentissage, jamais je n'aurais osé faire ce film, de plus dans ces conditions extrêmes. Je leur dois à toutes et à tous une fière chandelle. Ils ont tous ma reconnaissance même si je ne peux pas tous les citer. Et peut-être que c'est cet apprentissage que vous avez vu sur l'écran. Peut-être. J'ai refusé de faire une école de cinéma, mais pas d'apprendre pendant plus d'une décennie sur les plateaux des autres.

G. 25 I. : Ce qui est frappant lorsque l'on voit ton film c'est que tu es crédité à de nombreux postes. Pourquoi ?

S. M. : (rires). Je n'avais pas le choix. L'économie du film m'a obligé à cumuler autant de postes. Bien sûr je termine lessivé par cette accumulation. Oui j'ai écrit le livre, le film, je l'ai produit réalisé puis distribué. Je l'ai monté, cadré, j'ai fait les repérages, le casting, j'ai édité et produit le BluRay et le DVD. J'ai même conduit le camion du matériel caméra et son.

Oui il y a encore des miracles dans ce métier et des passionnés par les films. Et je peux le dire, le prix des VPF* m'a empêché de faire des entrées. J'ai dû refuser des salles car je n'avais pas l'argent pour payer des VPF à 700 euros.

Et quand je vois que les gens ne regardent que le nombre d'entrées pour juger notre travail et le résultat du film, c'est vrai que c'est un peu rageant qu'ils ne prennent pas en considération l'ensemble. Peu de personnes vous parlent du film, de tout ce travail. Peu de personnes vous donnent leur avis sur le scénario, la réalisation, le cadre, les acteurs. Non, on vous parle des entrées, des derniers chiffres dans *Le Film français*. Un premier film est fait pour apprendre, pour comprendre ses erreurs. Pour progresser et montrer son travail aux autres.

De grands cinéastes n'ont pas toujours fait de grands premiers films. Et même par la suite, même les très grands ratent des films. C'est la vie. Ce qui est drôle, c'est



© Steve Moreau - Simon Voss et Tonio Descanville sur le tournage de *Dos à la mer*

Mais Daniel et mon épouse, Marianne, m'ont donné un sacré coup de main tout au long de ces trois années de travail et mon équipe a été formidable. Mais quel bonheur ! Quelle joie de se sentir vivant ! Je suis un cas intéressant pour un producteur. Tout d'abord j'ai un profond respect pour l'argent. Je déteste le gaspillage et je connais le prix des choses. Et si l'on s'en donne vraiment la peine on peut faire d'énormes économies sur un film. Et ensuite il est vrai qu'avec toute modestie j'ai fait un film de A à Z (rires). Je suis plus les mains dans le moteur à comprendre comment tout marche et ne pas perdre un écrou qu'à briquer la carrosserie et faire le beau devant la calandre. De plus, toute l'année j'ai une caméra dans les mains, je tourne et monte des films institutionnels. Je ne peux pas laisser la caméra à quelqu'un d'autre. Sur *Dos à la mer*, après mes journées de tournage, je digitalisais les rushes, ensuite je les regardais et après je faisais la comptabilité du film afin de savoir où on allait avant d'aller dormir quelques heures. Alors qu'on ne vienne pas me dire que certains réalisateurs ne sont pas des êtres respectueux des questions d'argent !

Blague à part, le plus difficile et le plus éprouvant pour moi a été de le distribuer. Je ne m'attendais pas à faire ce travail-là. Et ce job-là, n'est pas mon job. De plus je n'avais pas l'argent pour le faire bien, même si j'avais le soutien incroyable d'Arnaud Rouvillois de l'agence de marketing cinéma Mercredi, du créateur de l'affiche, Laurent Lufroy, Couramiaux, et de Frédéric Verdier de chez Sonis. Mais avec une copie nous avons eu plus d'une vingtaine de salles. Ceux qui nous ont écoutés, ceux qui ont aimé le film, l'ont pris sans conditions particulières. Merci les exploitants.

que lorsque qu'un grand réalisateur est crédité à de très nombreux postes sur son film tout le monde crie au génie et un réalisateur inconnu tout le monde se dit : oh le pauvre gars. (rires). Ce qui est étonnant dans la société actuelle, c'est combien les encouragements sont rares. Nous avons besoin d'entrepreneurs, nous avons besoin de nous dépasser, d'aider notre profession, d'aider notre pays. Mais j'ai le sentiment étrange qu'on a tué l'envie de faire des choses. De tenter des choses. Et je pense que de nombreux hommes et femmes politiques associés à certains médias sont en grande partie responsables de cet état de fait. Alors que nous avons des gens incroyables dans ce beau pays.

Une immense joie et un grand bonheur d'être arrivé au bout de l'un de mes rêves d'enfant et d'avoir accompagné un tel projet de sa naissance à ses premiers pas dans l'âge adulte. C'est tellement beau d'avoir des rêves, des projets. La vie est déjà un grand projet en soi. L'aventure de *Dos à la mer* m'a permis d'aller à la rencontre du public, d'explorer de nouvelles rencontres professionnelles, de me dépasser et d'apprendre.



© Steve Moreau - Tonio Descanville



© Steve Moreau - Simon Voss

G. 25 I. : Quand on tourne et que l'on produit un film dans cette situation, le droit à l'erreur finalement est encore plus fragile et la réussite du film difficile. Tu avais peur de l'échec ?

S. M. : Le mot que j'ai le plus entendu durant mes trois années avec ce film c'est : NON. Pratiquement 100 personnes nous ont dit NON je crois de mémoire. Je suis immunisé contre le NON (*rires*). Alors est-ce que ces réponses négatives voulaient dire que le film n'avait aucune qualité ou raison d'exister ? Je vous laisse juger.

Bien sûr que la peur de l'échec est présente. Mais il ne faut pas en tenir compte. Sinon vous ne faites rien. L'échec ce n'est pas grave. D'ailleurs, très souvent on progresse plus de ses échecs que de ses réussites. La réussite vous cache toujours un peu de vérité, jamais l'échec. Prenez l'exemple de Claude Lelouch. Avec son premier film, *Le propre de l'homme*, le bilan fut terrible pour lui, il en a même détruit le négatif. Ensuite il s'est accroché. Encore cinq films avant d'avoir le respect des professionnels et d'une partie de la critique pour *Un homme et une femme*. Six films avant de pouvoir sortir la tête de l'eau. Six films. Vous vous rendez compte. Il faut encaisser non ? Moi je dis chapeau. Quel exemple de persévérance. Oui l'époque était différente, mais quand même.

Ce que nous nous sommes efforcés de faire avec mon équipe sur *Dos à la mer*, c'est de faire un film digne. Pas un film qui nuise au mot cinéma. Chaque centime a été utilisé pour le film et dans le film. Et je suis fier car il est 100% français. Nous n'avons jamais voulu épater la galerie avec des plans incroyables, une caméra atteinte de la maladie de Parkinson pour faire moderne et dont le point est sur le mur du fond et non sur deux acteurs assis à une table. Non, nous sommes restés dans la simplicité du propos, de notre sujet.

Nous avons fait le maximum pour que toute cette entreprise filmique soit cohérente économiquement et artistiquement même sans garantie de sortie. Et comme dit Bresson « Tu appelleras un beau film celui qui te donnera une haute idée du cinématographe. » Voilà la direction dans laquelle il faut tenter d'aller, même si on n'y arrive pas. Il faut essayer, quitte à se planter.

Ce film a été conçu et préparé par des professionnels du cinéma. C'est-à-dire des gens qui connaissent leurs métiers. Mes techniciens travaillent toute l'année. Nous étions 6 sur le tournage, 1 personne en production, 20 jours de tournage, presque aucune heure supplémentaire. Nous tournions sur

des bateaux, avec un adolescent de 16 ans qui n'avait jamais mis les pieds sur un plateau de film, c'était loin d'être gagné. Nous n'avons pas dépassé le plan de travail, ni le budget initial du film. Nous étions dans les clous à tous les niveaux et le tournage s'est incroyablement bien passé. De plus, nous avons donné la chance à des gens de s'exprimer. Tonio Descanville qui a tourné avec Bertrand Tavernier, Luc Besson, Olivier Dahan, Ron Howard... a eu pour la première fois un premier rôle. Il est dans le métier depuis 25 ans. Le jeune Simon Voss qui sortait du Cours Florent a fait ses débuts au cinéma, Pascal Moal le chef opérateur; c'était son premier film après plus d'une centaine comme chef électricien. Un film, c'est une entreprise merveilleuse, une émulation pour de nombreuses personnes. Alors pour moi, déjà pour toutes ces raisons ce ne pouvait pas être un échec.

G. 25 I. : Que retiens-tu de toute cette aventure ?

S. M. : Une immense joie et un grand bonheur d'être arrivé au bout de l'un de mes rêves d'enfant et d'avoir accompagné un tel projet de sa naissance à ses premiers pas dans l'âge adulte. C'est tellement beau d'avoir des rêves, des projets. La vie est déjà un grand projet en soi. L'aventure de *Dos à la mer* m'a permis d'aller à la rencontre du public, d'explorer de nouvelles rencontres professionnelles, de me dépasser et d'apprendre. Ce n'est que du positif. De plus, maintenant je sais que si le film avait été accompagné par un bon distributeur qui connaît parfaitement son terrain, le film aurait pu faire un joli score. Le public me l'a confirmé. Mais bon, c'était écrit comme cela pour celui-là. À présent j'aimerais rencontrer enfin un vrai producteur. Que l'on puisse faire une belle route ensemble. Qu'il m'apporte ce qui me manque et que je puisse lui offrir mon univers, ma personnalité.

Grâce à ce film, je suis rentré à l'ARP (la société civile des auteurs, réalisateurs, producteurs) et j'en suis très fier. Les rencontres de Dijon, c'est du pain béni pour le passionné de cinéma que je suis. J'écoute mes confrères, j'écoute les industries techniques et les institutions qui viennent nous apprendre des choses, j'écoute tous ces gens qui font le cinéma d'hier, d'aujourd'hui et de demain. L'ARP se bat pour défendre le cinéma. C'est magnifique non ? Et quand je vois la patate que dégage Florence Gastaud, la déléguée générale, cela me réjouit car nous avons partout, tout au long de la chaîne de fabrication des films, besoin de gens avec une grosse patate. Et il y en a. Comme dans le reste du pays.

Le cinéma, comme toutes les autres industries, ne peut pas être uniquement qu'une ligne sur un livre de comptabilité. Il faut l'envie, l'amour des gens et de son métier. Nous sommes meilleurs avec les autres et ce sont les autres qui nous font grandir et qui nous apprennent des choses sur nous en tant que professionnels mais aussi en tant qu'homme et femme. Il faut s'encourager. C'est ce que vous faites aussi au Groupe 25 Images. Il faut s'entraider, même si ce sont des métiers où malheureusement la compétition est omniprésente et peut parfois être virulente. Mais le plus important de tout, garder son enthousiasme. Sa joie intérieure et son envie d'entreprendre. Nous faisons des métiers très compliqués, parfois pesants, où l'attente est immense et peut être parfois très décevante.

Mais cela fait partie du jeu. Et au jeu il faut accepter de gagner mais aussi de perdre. Quand j'ai pas le moral, que le vent baisse dans les voiles, que la fatigue devient un ennemi, je pense à mon grand-père qui était dans les mines d'ardoise à l'âge de 16 ans. À 16 ans j'étais en CAP d'ébénisterie. Alors tout est du bonus aujourd'hui... (*rires*).

Mais le plus important de tout, il faut garder son enthousiasme. Sa joie intérieure et son envie d'entreprendre. Nous faisons des métiers très compliqués, parfois pesants, où l'attente est immense et peut être parfois très décevante.

* VPF : contribution versée par les distributeurs pour aider au financement des équipements numériques : les VPF ont été imaginés par les studios américains. Le principe de base est le reversement direct ou indirect d'une partie des économies réalisées par les distributeurs entre le prix des copies argentiques et le prix des copies digitales. Les VPF sont collectés soit directement par l'exploitant soit au travers d'une entité de déploiement.

Entretien réalisé à Paris le 14 janvier 2016.

DOS À LA MER

Avec : Tonio Descanville, Simon Voss
 Producteur, réalisateur : Steve Moreau
 Scénariste : Steve Moreau
 Collaboration au scénario : Daniel Baschieri
 Producteur délégué : Les Films du Voilier
 Producteur exécutif : Daniel Baschieri
 Son : Marianne Roussy-Moreau, Samuel Mittelman
 Image : Pascal Moal
 Montage : Steve Moreau
 Conseiller maritime : Olivier Merbau
 Durée : 80 min - HD - scope - Stéréo - 5.1
 Date de sortie : 14 janvier 2015
 Distribution : Les Films du Voilier
 Disponible en VOD sur : Universcine.com
 DVD et BluRay chez Arcadès distribution
 Dos à la mer (roman aux éditions l'Harmattan 2008)
 www.dosalamer-lefilm.com
 www.lesfilmsduvoilier.com



© Steve Moreau - Simon Voss

M.I.A.A.

(MOUVEMENT D'INTERMITTENTS D'AIDE AUX AUTRES)

Pierre-François Brodin

J'ai fait la connaissance du **MIAA** grâce à sa fondatrice : Adeline Darraux. Elle a débuté en 2008, en cuisinant, chez elle, une quarantaine de repas par jour, avec l'aide de plusieurs techniciens et techniciennes du cinéma.

Bien sûr, j'ai tout de suite été séduit par l'organisation et la manière de mettre en place cette distribution de repas aux sans-abri. À savoir, permettre aux intermittents de pouvoir venir de manière discontinue. C'est une des qualités de cette association qui distribue, aujourd'hui, entre 100 et 150 repas chaud aux sans-abri sur Paris : gérer un planning au jour le jour en fonction des disponibilités de chacun.

Ainsi, les bénévoles peuvent venir un jour par semaine ou plus, à leur convenance. Et ça fonctionne !

J'ai commencé à venir au **MIAA** en faisant des maraudes, à l'époque où l'association était hébergée par la MJC rue Mercœur dans le XI^e arrondissement de Paris. Passé une petite appréhension, j'ai vite apprécié de rouler dans les rues parisiennes avec une ou un autre bénévole. Les conversations avec les sans-abri, au fil de nos maraudes sont fortes, riches et le plus souvent joyeuses. Lorsque nous nous arrêtons au bord d'un trottoir, avec nos gilets fluorescents estampillés **MIAA**, nous sommes attendus. Nous nous sentons utiles. Bien plus qu'une soupe et un plat chaud, quelques vêtements et savons, nous apportons l'espace d'un instant à ces hommes, ces femmes et ces enfants du réconfort. Simplement.

Depuis un moment, je préfère m'investir en cuisine. **MIAA** est maintenant rue des Carrières d'Amérique dans le XIX^e arrondissement. Je me lève régulièrement pour m'y rendre et être à 8 heures pétantes à pied d'œuvre. Tantôt à éplucher les légumes achetés à Rungis pour la soupe, parfois en coupant les filets de poisson, d'autres moments en improvisant une recette. Il y a des jours où c'est un peu compliqué d'allumer le four, voire de déboucher les gros éviers en inox, mais on y arrive toujours parce que, ensemble, dans la bonne humeur chacun est important.

Alors bien sûr, en me rendant à la cuisine, je me demande souvent pourquoi je fais ça ? Pourquoi je ne reste pas tranquillement au chaud chez moi. Mais systématiquement, une fois sur place, je suis heureux d'être présent. Heureux de partager avec les autres bénévoles ces moments de convivialité. Heureux de me rendre utile de façon simple et de compenser modestement la faillite de nos politiques.

Chaque jour, à 11 heures, 4 maraudeurs peuvent partir sillonner les rues et distribuer les repas chauds préparés le matin.

Chaque jour, 100 à 120 personnes peuvent se réchauffer avec un bon verre de soupe, un plat chaud et un dessert.

Chaque jour, en plus de cela, les maraudeurs distribuent des savons, des brosses à dents, des pulls, des pantalons, des chaussures...

Chaque jour le **MIAA** peut continuer grâce au turn-over des bénévoles, à ceux qui tiennent le planning, aux donateurs, aux braderies organisées plusieurs fois par an... Bref, grâce à la mobilisation de tout un secteur d'activité.

Essayez... le **MIAA** a toujours besoin de bénévoles !

MIAA (MOUVEMENT D'INTERMITTENTS D'AIDE AUX AUTRES)

miaa@miaa.fr

14, rue des Carrières d'Amérique 75019 Paris

Tél (aux heures de présence) : 09 80 45 92 36

www.miaa.fr

www.facebook.com/pages/Association-MIAA



SECRÉTARIAT D'ÉTAT AUX CONTENUS AUDIOVISUELS

Commission sénatoriale de la culture numérique
Amendement août 2020 à destination de la
Direction centrale de la fiction nationale

Objet : Tableau d'éléments de langage tactiques à destination des chefs de service des contenus fiction, en vue d'optimiser la relation avec les auteurs*.

Procédure. Commencez n'importe où en colonne de gauche, puis enchaînez n'importe où en colonne 2, puis en colonne 3... Si vous souhaitez renforcer votre démonstration, revenez où vous voulez en colonne 2, puis en 3... Et terminez enfin votre argumentaire en colonne 4.

En conclusion de votre courrier, n'oubliez pas d'interpeller courtoisement votre interlocuteur par son prénom en lui adressant les remerciements les plus chaleureux pour l'envoi de son projet talentueux, analysé en profondeur et malheureusement non retenu pour les raisons invoquées...

* Petite page d'humour (mais pas que...) autour de ce qui nous attend en fiction industrielle...

Madame, Monsieur, Chère-Cher scénariste, réalisatrice, réalisateur, Chère amie, Cher ami,			
Colonne 1	Colonne 2	Colonne 3	Colonne 4
Votre écriture est toujours aussi forte et inattendue, mais	l'audace inhabituelle et la transgression à risque du sujet	et la modification récente de la ligne éditoriale	m'oblige à refuser, en l'état actuel, votre concept de série...
Nous avons bien reçu votre bible de série récurrente, mais	l'abandon récemment décidé des films ou séries historiques	qui, en d'autres temps, pourrait être un atout incontestable	écarte de fait votre scénario, pour notre plus grand regret...
Nous avons analysé avec grand plaisir votre projet, mais	la conception hélas non feuilletonnante de votre série	n'est pas en cause, loin de là, mais reste un frein certain, et	aurait rendu éligible votre projet avec un line-up différent...
Nous avons lu très en détail votre texte pertinent, mais	le caractère clivant et non constitutif de vos personnages	et le changement récent de l'équipe de gestion des contenus	rend impossible la sélection de votre joli et charmant scénario...
La conseillère de programme n'a cessé de vous soutenir, mais	le pilotage très particulier de votre arche narrative	ainsi que la dureté des dialogues non désirés du public de 20h 50	m'oblige à ajourner la convention d'écriture prévue...
Le casting potentiel de votre film est puissant et insolite, mais	notre recentrage en cours sur des sujets transgénérationnels	et la violence sociale et psychologique, bien que forte et réaliste	ne peut aujourd'hui entrer dans notre cahier des charges...
Nous avons eu plaisir à recevoir un texte de votre part, mais	la légèreté de votre écriture est un atout mais aussi un handicap	et la nécessité de ménager un public que nous connaissons bien	ne sera pas mis en production mais reste un projet fort...
Votre projet est très cinématographique et ambitieux, mais	la fragilité financière de votre producteur indépendant	le casting proposé qui n'intègre pas de marques reconnues	entraîne ce refus mais n'hésitez pas à faire d'autres propositions...

Entretien avec Jean-Baptiste Neyrac

Dominique Attal et Dominique Baron

Jean-Baptiste Neyrac dirige la société Neyrac Films, fondée par son père en 1958, qui comportait jusqu'en 2006 un grand laboratoire cinéma.

Pour échapper à la mort des labos « pellicule », il a su la moderniser en se diversifiant en post-production et en développant un département production qui a vraiment décollé en 2006 avec un unitaire ambitieux comme *Les Innocents*, le premier de la collection Simenon pour France Télévisions.

Un œil lucide et combatif sur le monde de la production, et sans langue de bois...



Tournage *Mon frère bien-aimé* février 2016 - Denis Malleva, Natacha Lindinger, Michael Youn

Les grands chantiers du monde de la production

G. 25 I. : Commençons dans le vif du sujet. Tu es un producteur passionné. Tu milites au SPI, Syndicat des producteurs indépendants, très inquiet ces temps-ci de l'intrusion de la politique et des groupes financiers dans votre filière. Comment vois-tu, en 2016, l'organisation de la production et l'évolution de ton métier de producteur indépendant ?

J.-B. N. : Je pense qu'on se dirige de plus en plus vers trois niveaux différents de producteurs :

- Les petits indépendants polyvalents et créatifs comme moi (*rires*), centrés sur l'unitaire et la mini-série créative, qui travaillent un peu en mode cinéma, c'est-à-dire projet par projet, avec parfois une série ou une mini-série en plus à un moment donné. Ce sont eux qui apportent une vraie créativité par leur logique de production, à condition d'être potentiellement associés à des systèmes de distribution encore faibles en France, qui assureraient leurs ventes à l'extérieur. Il y a une certaine fragilité de ces producteurs-là, et en même temps une certaine sécurité. Parce que Neyrac Films est moins dépendant d'un flux continu de type séries. On peut passer plus de temps en développement, à mettre en place un projet, à le soigner de façon précise, et apporter une vraie créativité.

- Ensuite on va avoir en 2^e catégorie un certain nombre de producteurs moyens, parfois regroupés, qui sont à même de couvrir à la fois le flux, les productions de séries longues ou destinées à l'international. C'est peut-être dans cette catégorie intermédiaire qu'on a aujourd'hui un déficit de producteurs qui puissent aller sur des projets un peu plus complexes à monter. Ils sont coincés entre les très gros et les petits et ils ont un peu de mal à se situer. Ils peuvent basculer très vite d'un statut à l'autre. En clair, s'ils ont une série longue qui s'arrête, la structure de production se retrouve en danger. Ils n'ont pas de commandes suffisantes pour pouvoir lisser leurs résultats sur plusieurs années et sur plusieurs séries, et ils sont donc extrêmement dépendants de ce qui peut leur arriver.

- Enfin, en 3^e niveau, il y a les hydres globales, les mastodontes, Lagardère et autres structures « bolloréennes » ou « endémolques », ou les futurs monstres à la Altice, de Patrick Drahi. On va avoir probablement quatre ou cinq géants de cet ordre-là.

G. 25 I. : Comme Newen par exemple ?

J.-B. N. : Newen, c'est un peu différent parce qu'ils sont maintenant liés au diffuseur TF1, donc c'est devenu un groupe hybride. C'est le vrai problème et c'est pour ça que je m'insurge contre les propos de Takis Candilis (*ndr, président de Lagardère Studios*) dans l'article publié par *Ecran total* au mois de septembre, qui soutient que la vingtaine de producteurs qui font un unitaire par an n'ont pas à continuer à produire. Je crois qu'il préférerait vassaliser les petits producteurs dans des grands groupes. C'est-à-dire de les faire disparaître en tant qu'indépendants, pour les amener à une situation où ils ne seraient plus que des apporteurs de projets et d'argent pour les grosses structures. Un grand groupe irait faire son marché parmi des petits producteurs développeurs de projets. Un peu comme à la saison des vendanges, où les journalistes arrivaient tôt le matin sur la place du village et le patron choisissait qui travaillait, ou non, ce jour-là. Cette époque-là dans les vendanges est un peu révolue, mais j'aimerais bien que la télévision ne bascule pas dans cette solution-là, aujourd'hui !

G. 25 I. : On comprend bien la métaphore...

J.-B. N. : C'est malheureux mais c'est un peu ça ! Globalement, ça serait la situation idéale pour les mastodontes, où l'intégralité de la créativité, de la puissance de la matière grise et de l'énergie vient des petits, à qui on donne des os à ronger, mais la marge de production, les bénéfices, sont déportés sur le grand groupe qui s'approprie la part du lion. C'est une situation idéale pour le monstre qui a des résultats financiers à atteindre, mais ça ne l'est pas du tout pour celui qui développe la création, qui n'est plus maître de ce qu'il fait.

G. 25 I. : Et qui au bout du compte finit de toute façon par se faire manger, s'en va, et disparaît...

J.-B. N. : Oui, parce que la foi et l'énergie de la création ne naissent que quand l'indépendant bénéficie d'une vraie liberté de création. D'une vraie liberté pour développer ses projets et les porter cœur et âme jusqu'au bout. S'il est obligé de les transférer à d'autres, l'énergie et l'inventivité se déprécient. Il n'a pas le résultat de son travail, qui est systématiquement déporté à l'extérieur. Ça marche une fois, deux fois, mais au bout d'un moment, cette créativité finit par entrer dans le moule d'un système qu'on alimente uniquement avec des produits très rentables. Et on parle bien de « produits » à ce moment-là. La créativité décroît vite dans un tel système. Ma singularité par rapport à beaucoup d'autres producteurs, c'est que j'ai fait ça une partie de ma vie, avant de revenir chez Neyrac... J'ai travaillé dans des structures beaucoup plus grosses, chez Renault, Volkswagen, Hewlett-Packard... Des structures dans lesquelles j'étais un élément de la mécanique générale. Quand j'ai travaillé chez Exacompta-Clairefontaine, on était dans une dynamique de rachat d'autres boîtes. J'étais le gros qui rachetait des petits, j'ai joué des deux côtés de la barrière ! Donc je sais quels sont les tenants et les aboutissants, je sais très bien que quand une boîte est rachetée par une autre, très clairement, elle perd son indépendance.

G. 25 I. : Alors, dans l'industrie de la culture, si toutefois les deux mots sont compatibles, pourquoi n'arrive-t-on pas, dans les groupes français, à faire comme les Scandinaves ou les Anglo-Saxons, c'est-à-dire laisser leur indépendance aux sociétés intégrées ?

J.-B. N. : Parce que je pense que ces groupes qui plaisent aujourd'hui aux pouvoirs publics, au CNC, au ministère de la Culture, aux diffuseurs privés, au CSA également, sont essentiellement des groupes capitalistiques. Ils n'ont pas été constitués par une force motrice, une force familiale qui aurait monté une affaire créative autour des médias. Ce sont très souvent des gens qui débarquent dans les médias sans les connaître, mais avec une masse financière qui leur permet d'entrer n'importe où et de tout décider !

...la foi et l'énergie de la création ne naissent que quand l'indépendant bénéficie d'une vraie liberté de création. D'une vraie liberté pour développer ses projets et les porter cœur et âme jusqu'au bout.



Tournage de *La Boule noire*

Les médias les fascinent. Bolloré n'a absolument pas grandi dans les médias. Il a diversifié à fond ! Lagardère, il y a quelques années, fabriquait des voitures et de l'armement. Patrick Drahi était dans les télécoms, et à travers son investissement dans ce domaine-là, il bascule dans les médias. Et aujourd'hui, ils avalent l'audiovisuel. C'est un capital qui s'est déplacé.

G. 25 I. : En 1987, l'éléphant Bouygues Travaux publics a racheté TF1 chaîne publique... Et 30 ans plus tard, le mammoth Orange pourrait récupérer 10% de TF1 en lançant le rachat de Bouygues Telecom, un autre éléphant. La dictature du CAC 40 ?

J.-B. N. : C'est en cours ! Le groupe Newen, par exemple, s'est constitué sur la base d'un groupe financier qui, à un moment donné, a racheté un certain nombre d'opérateurs. Il a avalé TelFrance, qui s'était constitué à l'origine sur la création médias. Mais à partir du moment où TelFrance s'est fait racheter et a basculé de l'autre côté, c'est une mécanique froide de profit qui s'est installée.

G. 25 I. : Mais chez TelFrance il y a encore quelques petits producteurs qui ont gardé une forme d'autonomie créative et ne font pas ça pour briller en Bourse.

J.-B. N. : Il y a une forme d'autonomie, peut-être, mais marginale ! A partir du moment où ton groupe grossit et devient un groupe financier, nécessairement tu bascules dans une notion de *reporting* et de marge. C'est ce qu'ils font tous. J'ai fait une Sup de co puis un MBA, donc je sais de quoi je parle... Tu fais du *cost control*, du contrôle de gestion, tu vérifies exactement où sont tes marges, quels sont les produits les plus rentables et tu vires les autres. On parle de « produits ». Je ne mets pas ça en cause dans l'économie générale, mais dans l'économie de production culturelle, je suis persuadé que c'est la mauvaise solution de tout ramener à cela.

G. 25 I. : Cette logique du chiffre gagne du terrain depuis des années dans les médias et on voit bien se pointer des monstres comme Patrick Drahi avec son groupe Altice...

J.-B. N. : Oui, mais Patrick Drahi c'est de la logique financière, c'est encore plus fort que ne peuvent l'être Bolloré ou Lagardère ! Lagardère est quand même sur une consolidation et un déplacement des masses financières d'un pôle à un autre. Drahi, c'est sur du LBO sans arrêt !

G. 25 I. : C'est quoi, LBO ? (*rires*)

J.-B. N. : C'est de l'anglais. « Leverage Buy Out ». Un raccourci qui désigne un montage juridico-financier de



rachat d'entreprises par effet de levier « leverage », c'est-à-dire par recours à un fort endettement bancaire. Le but est de racheter une société en dépensant le moins d'argent possible. C'est-à-dire, en gros : je suis un expert de la Bourse et des traders, et donc je monte en puissance... C'est la méthode Messier quand il a monté Vivendi. Cela peut fonctionner à un moment donné et atteindre une taille énorme. Et comme une supernova, ça explose, ça se disperse et ça se ventile. Je ne sais pas si ça va se passer ainsi, mais ça y ressemble. Il y a une fuite en avant systématique.

G. 25 I. : On est bien loin de la Culture majuscule... Mais cette logique des grands groupes est en train de tout chambouler et plaisait à la ministre Fleur Pellerin, qui rêvait des champions internationaux, avec le lobby assis devant sa porte. Est-ce que tout ça n'est pas en train de transformer notre culture en yaourt ? Parce que finalement, la seule chose que demandent les grands groupes à leurs annexes féodales, c'est de fournir des « contenus » et des « produits » rentables.

Le refrain des séries industrielles

J.-B. N. : J'en reviens à l'interview de Takis dans *Ecran total*. Il se félicitait des succès de *Taxi Brooklyn* et de *Transporteur* qui sont deux « produits »... Là, on parle bien de produits. C'est géré correctement sur le plan financier, c'est bien articulé, c'est probablement bien vendu à l'étranger, mais c'est très loin de représenter la culture de la France. En tout cas, ce n'est pas comparable à *Engrenages*, *Un village français*, ou *Chefs*. Et on est loin de *Borgen*...

G. 25 I. : « Produit » dans le dictionnaire des auteurs ça veut dire « série rentable mais ratée ».

J.-B. N. : (*rires*)... Série ratée, parce que ça ne correspond pas à la culture France. Ça peut devenir un succès international, même si ça n'est pas un atout en termes d'image culturelle de la France. Mais il en faut ! Par contre, je le dis clairement, si on s'oriente vers ce type de produits, il faut réguler le financement. C'est ce qu'a dit la présidente de France Télévisions, Delphine Ernotte, dont les ex-collègues d'Orange rachèteraient bien Bouygues et TF1 ! La redevance et l'argent du CNC ne devraient pas financer ce type de séries. On est trop sur du « produit », comme quand on fabrique un téléphone en Chine pour faire une bonne marge. On fabrique un article qu'on met en rayons et qu'on vend comme un yaourt. Ça ne doit pas siphonner la part culturelle du financement français. C'est une opinion logique. C'est aussi la mienne et je sais que je suis loin d'être le seul !

G. 25 I. : On signe avec toi ! C'est l'opinion générale des réalisateurs et des producteurs indépendants, petits et moyens...

J.-B. N. : En même temps, c'est bien que ces « produits » existent... Si un producteur produit une série comme ça, qu'il réussit à la vendre en France, aux Etats-Unis et ailleurs, tant mieux ! Il a mis en stock une série qu'il a financée et il se rentabilise sur les ventes a posteriori. C'est très bien ! Si c'est un produit français fabriqué en France et vendu à l'export, ça ramène des devises, c'est impeccable. Mais le danger, c'est que certains ne rêvent plus que de ça ! La seule chose, c'est qu'on a un système de redevance audiovisuelle et de subventions CNC, qui sont un soutien à la production française, et je me répète, cela doit aider et nourrir des éléments de création française reconnus en tant que tels, qui apportent une véritable plus-value culturelle française. Pas des puddings.

G. 25 I. : Le problème, tu le sais mieux que nous, c'est qu'on est à la moitié du budget anglais, et au tiers du budget allemand, et les grands groupes industriels, on n'ose pas dire « immobiliers », veulent tout siphonner. Mais si les patrons des grands groupes ramassent toute notre budget création, on n'a plus l'argent pour nourrir les producteurs indépendants et créatifs !

J.-B. N. : Qu'on soit clair pour les deux produits qu'on vient d'évoquer, *Taxi Brooklyn* et *Le Transporteur*, je n'ai pas souvenir que ces deux productions aient révolutionné les séries. (*rires*) À l'inverse de certaines séries américaines qui ont profondément modifié les choses... *X-Files* a été un énorme succès mondial, *Urgences*, *Grey's Anatomy*, *Dr House*, *Nip Tuck*, *Maison Blanche*, etc. Il y a un certain nombre de séries internationales qui ont été des blockbusters, pas seulement sur le plan vente, mais également en termes d'images et d'innovation. *House of Cards* a vraiment marqué les esprits, c'est devenu une référence ! Qu'on le veuille ou non, pour faire du fric à l'international, il faut une vraie, vraie créativité !

G. 25 I. : Par ailleurs, quand c'est fabriqué en France, si c'est tourné en anglais, quel est l'intérêt ? *Versailles*, sans l'impératif du château, ça se serait tourné ailleurs ! On va dire que Louis XIV a sauvé un réalisateur français sur deux épisodes, quelques centaines de techniciens et figurants et des milliers de nuits d'hôtels et de repas, mais ça n'est une série française que fiscalement...

J.-B. N. : *Versailles*, c'était une tentative intéressante de Capa, du Groupe Newen, dans cet axe du prestige rentable. Le seul problème, c'est qu'on n'en a pas fait une série française. C'est un produit hybride, qui a du mal à trouver sa place. Je pense



Tournage de *L'Escalier de fer*

Un bon producteur indépendant n'a pas besoin d'un grand groupe pour réussir une série internationale !

qu'on aurait pu faire les choses différemment ! Comme vous l'avez dit, si on enlève le château, ça n'est plus vraiment français...

G. 25 I. : Les journaux télé ont apprécié avec ironie la qualité de cette série anglaise...

J.-B. N. : Rendons quand même hommage à Claude Chelli et à l'équipe de Capa, qui a beaucoup ramé pour mettre ça en place. Ça a été très difficile mais ils sont allés au bout. Je tiens à dire, et il faut le répéter partout, que si Capa a réussi, ce n'est pas grâce à la synergie du groupe Newen, mais parce qu'une petite équipe indépendante et courageuse a permis la réussite. C'est un point important qui résume tout le débat. On peut le dire au micro pour que tout le monde entende : un bon producteur indépendant n'a pas besoin d'un grand groupe pour réussir une série internationale ! Capa l'a prouvé... Le problème est le suivant : quand nous nous en remettons aux producteurs étrangers, nous ne sommes plus qu'une banlieue ! Pour Los Angeles et Londres, on est « peanuts ». On a une aura sympathique, mais ils nous disent : « Laissez-nous faire, nous on sait ! ».

Les choix de Neyrac Films

G. 25 I. : Autre sujet dont tu ne parles pas par modestie mais un bon patron sait que pour qu'une société subsiste, il faut qu'elle sache se diversifier. Et ce qui nous intéresse chez toi, c'est que parmi tous les producteurs indépendants, il y en a un qui a élargi ses activités avec habileté, c'est Neyrac Films. Tu as un solide département production, des studios, des salles de montage, un auditorium, un module de prises de vues aériennes par drones, qui couvre entre autres *le Dakar* ; tu as le plus bel étalonnage de Paris, et bientôt, un télécinéma du XXII^e siècle...

J.-B. N. : On va remettre les choses dans leur histoire. Neyrac, c'est une maison qui date de 1958. Mon père a commencé dans une cave, avec un local qui n'était qu'une boutique... Et moi, je n'étais même pas né (*rires*). J'ai offert récemment à mon père le livre des 50 ans de télévision édité par l'INA, dans lequel il y a une série de portraits passionnants des fondateurs de la télé, contemporains de mon père. Il m'a dit que, quand il a démarré avec la télévision française, elle n'employait que 27 personnes ! Ça a changé. Près de 11 000 aujourd'hui, rien qu'à France Télévisions ! Ce qui est sûr, c'est que la maison Neyrac a aussi évolué. Beaucoup de départements se sont créés chez nous : des auditoriums, deux laboratoires, une agence de presse. Des structures résistent, d'autres ont disparu. Ma dernière création, c'est vrai, c'est la filiale qui fait du drone. J'adore, et on a un projet RIAM, un drone de nouvelle génération. Mais on reste dans la dynamique d'une boutique familiale polyvalente, c'est notre ADN. À la grande époque des labos, la société a compté plus de 120 personnes ! Aujourd'hui, 5 permanents, on a réduit la voilure au maximum. On est une structure de post-production à la hauteur de beaucoup d'autres, avec une dizaine de salles de montage, deux salles d'étalonnage, un auditorium de mixage, et c'est cette diversification qui permet de lisser les comptes. Parce que Neyrac Films prendrait trop de risques en ne faisant que de la production. Mon père a aussi produit beaucoup de documentaires culturels, dans le sens vieilles pierres ou sauvegarde du patrimoine, des sujets qui lui tenaient à cœur. Il a aidé des post-productions de fictions, des films qui n'arrivaient pas à boucler, où il rentrait en co-production, pour les aider à aller au bout.

G. 25 I. : Tu le fais toujours, tu es aussi un producteur solidaire, car en dehors des films que tu produis toi-même comme ta collection Simenon, tu aides des films à se monter ?

J.-B. N. : Oui, le dernier, c'est *Le Passe-muraille*, une nouvelle adaptation de Marcel Aymé. Il a été sélectionné et primé au FIPA et à Luchon ! Ils avaient un problème de budget, parce qu'il y a des effets spéciaux assez chers. Dante Desarthe voulait le faire au cinéma mais n'avait pas réussi à trouver

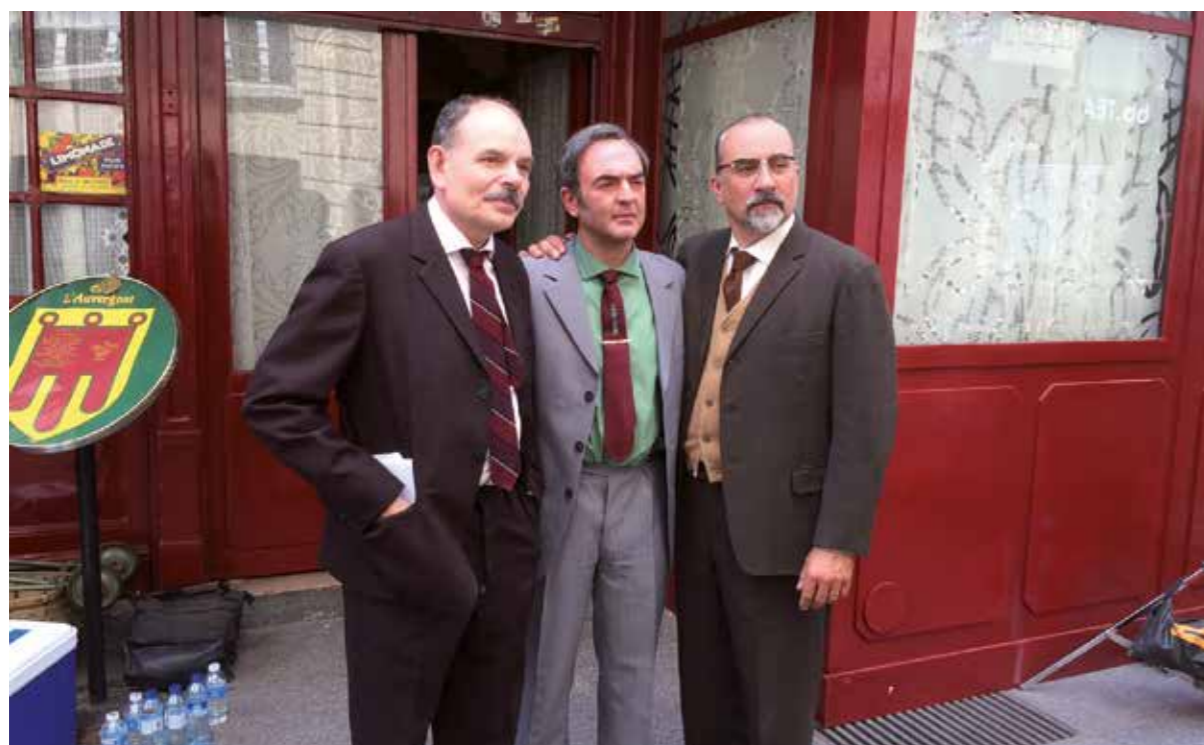
le financement. Finalement, Les Films du Poisson l'ont aidé à monter le projet avec Arte, où le budget est un peu léger. Ça me plaît de donner un coup de main aux beaux projets, alors ça s'est bouclé ici. J'ai apporté la post-production, mais c'est aussi une question de solidarité. Je trouve que ça fait partie de l'ADN de la maison Neyrac, qui avec ses 58 ans d'existence, est non seulement restée une boîte indépendante, mais reste une boîte attentive avec qui elle travaille.

G. 25 I. : Ça montre bien comment les producteurs indépendants se serrent les coudes devant les attaques incessantes des grands groupes. Pour nous, tu es un exemple du producteur diversifié, malin, solidaire, qui n'hésite pas à aider un film indépendant à se faire, comme *Le Passe-muraille*.

J.-B. N. : Ils avaient le confort d'une post-production centralisée, sans l'angoisse de ne pas pouvoir faire une semaine de montage en plus... Il y a une certaine liberté de création que Dante a appréciée.

G. 25 I. : On entend souvent : « J'ai fait la post-prod chez Neyrac. »

J.-B. N. : Je le fais facilement pour du court-métrage. J'en ai aidé beaucoup. Il m'arrive aussi d'aider des longs-métrages mal financés... Le schéma classique, c'est que les gens trouvent l'argent pour tourner parce qu'aujourd'hui, tu peux te lancer avec des caméras légères et assurer des prises de vue à coûts contrôlés. Tu peux tourner 10-15 jours en mobilisant des copains pour faire du long-métrage avec les méthodes du court-métrage. Mais à un moment donné il y a la part incontournable de la post-production et là, même surdoué, tu ne peux pas improviser... On peut monter sur un coin de table des images de Gopro, mais quand on arrive au mixage, à l'étalonnage, à la mise en forme définitive des copies à livrer, si ce n'est pas pris en charge par une structure pointue qui a de l'expérience et des moyens... alors brutalement, le film s'arrête.



Tournage de *La Mort d'Auguste* - Jean-Pierre Darroussin, Bruno Solo et Antoine Duléry

G. 25 I. : Paul Vecchiali en parlait récemment dans ses futurs *Mémoires* et disait : « Je peux faire un film pour 10 000 euros, sauf la post-production, où il y a de l'incompressible. »

J.-B. N. : C'est incompressible et si tu bricoles, il n'y a plus de film ! Tu dois étalonner haut de gamme, par exemple. Dans les critères de diffusion d'aujourd'hui, c'est obligatoire. Tu ne peux pas non plus, quand tu sors en salles, te contenter d'un son creux de baignoire en stéréo bidon. Et le montage son s'oriente de plus en plus aujourd'hui vers une création sonore sophistiquée.

G. 25 I. : Revenons à tes choix et parlons de ta passion des fictions lourdes, comme les *Simenon*.

J.-B. N. : Oui je suis rentré en fiction en 2006 avec *Les Innocents*, un film qui m'a vraiment fait découvrir un univers que je connaissais peu, et qui me passionne depuis, malgré ses aléas. Vous le savez, ça me captive de discuter avec des auteurs, de les accompagner, de les aider, de leur demander d'aller plus loin, plus haut, plus fort... !

G. 25 I. : Et aussi parce que à l'inverse de certains producteurs, tu es très pertinent sur les scénarios !

J.-B. N. : J'ai suivi des séminaires d'écriture, mais pas pour écrire moi-même. Ça me donne un regard et un recul qui me servent à clarifier les paramètres de synthèse. Mon maître à penser sur les *Simenon*, Jacques Santamaria, cite son gourou Claude Chabrol, qui disait : « Il ne faut pas être plus malin que l'auteur ! » Je suis d'accord avec ça, mais quand tu sens que quelque chose n'est pas totalement abouti, il faut pousser l'auteur à aller plus loin. J'en tire un énorme plaisir, par exemple, sur *Mon frère bien-aimé*, le film qu'on tourne en février-mars, sur une écriture d'Anne Valton et Luc Chaumar, où on a fait beaucoup de séquençiers et de versions dialoguées. Mais aujourd'hui, quand on donne le texte, tout le monde nous dit : « Waouh ! C'est vachement bien ! ». Et là on se dit : « On a sacrément bossé, mais on y est arrivé ! ». Anne et Luc ont beaucoup travaillé, ça a été compliqué mais l'aboutissement justifie les efforts. C'est ça qui est satisfaisant.

G. 25 I. : Le producteur travaille pour le bien du film, on fait tous un film ensemble...

J.-B. N. : Oui ! Et pour en revenir au débat actuel, il y a des « produits », des séries qui obéissent à un certain nombre de critères commerciaux des chaînes. Et puis il y a des films ou séries indépendants, qui doivent être les plus parfaits possible, pour notre passion mais aussi pour l'image du diffuseur.

L'idée des pilotes de séries

G. 25 I. : Que penses-tu de l'idée, relancée par Jean-François Boyer, de faire des pilotes de séries, à l'américaine, pour ne pas se retrouver avec 6 ou 8 épisodes ratés qu'on aurait pu éviter en testant le concept ?

J.-B. N. : Jean-François propose que les chaînes apportent 50% du budget d'un pilote et que le producteur finance l'autre moitié. C'est une belle hypothèse, mais c'est un monde idéal où seul un groupe tiendrait le coup. Un indépendant n'aura pas les moyens de financer la moitié d'un seul pilote de série sur ses fonds propres, et il souffrira. Et que se passe-t-il si le pilote n'est pas bon ? Un grand groupe pourra absorber un ou deux pilotes, mais le troisième devra déboucher sur une série pour ne pas éternellement perdre de l'argent sur les pilotes. Et que ce soit un groupe intermédiaire comme TetraMedia, ou les monstres Lagardère et Newen, ils ne peuvent pas se permettre de financer des pilotes à fonds perdus si à un

moment donné le business n'est pas rentable. Donc il faut qu'il y ait une présélection lourde pour ne pas se planter, même en pilote !

G. 25 I. : Mais là, on tombe sur la compétence des sélectionneurs. Vaste sujet de thèse !

J.-B. N. : Oui, c'est très compliqué ! Parce que les chargés de programme ont ce que j'appelle le syndrome de la gondole. Le truc d'hypermarché qui se vend bien, à risque minimum. Je connais, j'ai travaillé dans ma vie antérieure avec des grandes surfaces... Le sélectionneur va aller sur des produits simples, les moins compliqués. Il va regarder ce qui se fait à côté et il va se dire : « Ah ça c'est bien, on va faire la même chose ! » Et on finit par avoir des produits qui se ressemblent tous, essentiellement des polars, qui s'enchaînent jusqu'au moment où il y a une rupture imprévue qui casse les normes. C'est rare mais ça arrive. France 2 a réussi à casser un peu les codes en 2015 avec quelques séries qui ont marqué : *Chefs*, *Témoins*, *Disparue*, avec d'autres succès comme *Chérif* ou *Candice Renoir* qui marchent bien mais sont plus traditionnels dans leur conception.

... vous les auteurs vous le dites tout le temps : pour des projets très innovants, il faut être en rupture, en transgression et ça c'est compliqué...

G. 25 I. : Et *Disparue*, c'est une adaptation d'un format espagnol. C'est la qualité d'adaptation et la réalisatrice Charlotte Brändström qui ont fait le succès ! Mais est-ce que la frénésie des adaptations de séries étrangères qui ont marché ne confirme pas ton syndrome de la gondole ?

J.-B. N. : Si ! C'est comme les adaptations en flux, dans les jeux télévisés. Tu adaptes *The Voice* parce que ça marche partout, et qu'il faut faire *The Voice* en France !

G. 25 I. : Et il y a *The Voice Kids*, et bientôt tu auras *The Voice Babies* ! Mais la théorie de la gondole fonctionne. Parce qu'elle répond aussi aux études envahissantes et permanentes...

J.-B. N. : Il y a un sauve-qui-peut des responsables. Ils ont toujours des scrupules à défendre des projets étranges ou audacieux, avec des excuses bidons du style « Ce n'est pas ce que le public désire »... Si, justement, mais le marketing consensuel leur interdit la prise de risques !

G. 25 I. : Ils en prennent parfois. On a tous connu ça à France Télévisions : un conseiller se passionne pour ton idée mais il se fait moucher là-haut, après avoir défendu corps et âme ton projet...

J.-B. N. : Oui mais c'est dommage, et vous les auteurs vous le dites tout le temps : pour des projets très innovants, il faut être en rupture, en transgression et ça c'est compliqué... Je repense à *Lost*, que je suis en train de revoir en ce moment. Le scénariste qui a proposé le pilote de *Lost* à l'origine, il est fou, parce qu'il a dit : « On va crasher un avion sur une plage, on va mettre 25 survivants dans le sable, et on va faire toute la série sur place ! »... Alors la personne qui a signé le bon de commande du pilote à 10 millions de dollars, elle a eu des c....., parce qu'au départ c'était pas gagné ! Pourtant les Américains étaient encore dans des séries très consensuelles à ce moment-là. Et ça a fonctionné ! Un autre exemple :



Tournage de *La Mort d'Auguste*
Jean-Pierre Darroussin avec Denis Mallevat

« On va écrire un médecin complètement antipathique, alcoolique, boiteux, grossier et vulgaire comme premier rôle dans une série télé. »... « D'accord, allons-y », répond la chaîne... Vous imaginez *Dr House* en France ? (rires)

G. 25 I. : Il y a quelques années, Olivier Langlois l'a vécu, avec une scène forte d'un enfant qui meurt par accident de vélo et que la chaîne a voulu rendre invisible au montage : « Un enfant qui meurt à l'image dans le service public, impossible ! »... Aujourd'hui, dans la foulée des Scandinaves et des Anglais, dans deux séries sur trois, un enfant ou un ado meurt au début, souvent dans l'eau, d'ailleurs, parce que ça a cartonné dans *Broadchurch*. On en revient aux gondoles.

J.-B. N. : Le consensus multiplie les photocopies, même si on prend plus de risques aujourd'hui...

G. 25 I. : Les lecteurs de chaînes n'imaginent pas toujours la puissance qu'un réalisateur peut donner à une séquence anodine. Et ils découvrent plus tard cette violence visuelle. Une scène peut passer inaperçue sur papier, mais devenir sacrément violente une fois tournée ! Le Groupe 25 Images en avait fait un des thèmes d'une soirée largement reprise par la presse télé, au sujet des films difficiles mal ou jamais diffusés, reniés mais pourtant commandés par les chaînes censées assumer leurs choix. Sans parler des millions dépensés !

J.-B. N. : C'est pour ça qu'en termes de sélection des projets, que ce soient des pilotes ou des séries complètes, j'ai imaginé une procédure qui respecterait enfin une démocratie absolue dans les choix. On ne peut pas défendre et certifier la créativité et l'audace d'un projet s'il n'y a qu'une ou deux personnes, souvent surveillées par le marketing, pour faire un choix subjectif – mais définitif – qui engage plusieurs millions d'euros, des centaines d'emplois et parfois la survie d'un producteur !

G. 25 I. : Le Groupe 25 Images a toujours demandé plus d'innovation et la fabrication de pilotes, en particulier en direction du CNC, et le contrôle des procédures d'appels d'offres, parfois factices, afin qu'elles soient enfin démocratiques...

J.-B. N. : Mon projet est encore à l'étude. Je vous en reparlerai quand le dispositif sera bien au point et surtout compris en haut lieu, car ça va faire grincer quelques dents...

G. 25 I. : D'accord, on prend rendez-vous ! Bon, revenons à Neyrac Films : est-ce que tu peux nous en dire plus de ton aventure *Simenon* ?

L'ère Simenon

J.-B. N. : C'est vrai que pour l'instant, ma production a été très orientée *Simenon*, mais elle s'en échappe sur le prochain film, *Mon frère bien-aimé*, puisque c'est un scénario original de Luc Chaumar et d'Anne Valton. Le seul point commun, c'est que Denis Mallevat va le réaliser, parce qu'on forme une équipe assez fidèle depuis *Les Innocents*. Mais je vous rassure, il n'y a pas de cumul, j'ai des projets qui ne sont pas prévus pour Denis à la réalisation. (rires)

G. 25 I. : Mais vous êtes un tandem productif et talentueux, parce que vous raflez quand même pas mal de prix ces dernières années !

J.-B. N. : Oui mais l'immense avantage des *Simenon*, c'est que ce ne sont pas des films de cape et d'épée où on cavale partout avec un Steadicam. Ce sont des films centrés sur les relations entre deux personnages, une fratrie, une famille, et ça met en valeur le jeu des comédiens de façon forte. Dans le paysage actuel, ça change un peu des nombreux films où l'action prédomine. Si on ne passait que du *Simenon* à la télévision, ça gaverait tout le monde, mais un de temps en temps, c'est bien, c'est solide, c'est chabrolien. Mais on en a fait cinq et France 3 va faire une pause.

G. 25 I. : Dommage, c'est du haut de gamme.

J.-B. N. : Mais il y a sans doute des raisons éditoriales ou financières et je ne suis pas le patron de France 3 (rires)... On reprendra peut-être dans un an ou deux... On verra bien ! Vous savez, on a attendu près de cinq ans avant de faire *L'Escalier de fer*.

G. 25 I. : Cinq ans d'attente !

J.-B. N. : Oui, on est soumis aux évolutions des directions de fiction. Pour être clair, quand on fait *Les Innocents* en 2006, Perrine Fontaine dirige la fiction de France 2. On peine à enchaîner à cause des temps d'écriture et de réflexion, puis on bute sur des permutations de chargés de programmes. Ensuite on prévoit un comédien pour un rôle principal, mais on ne s'accorde pas sur son nom avec la chaîne, et le temps des discussions fait qu'il n'est plus libre, donc on repart en casting et ça retarde d'autant. Et on finit par atterrir en 2009, avec Vincent Meslet qui, entre-temps, a pris la tête du Pôle fiction de France Télévisions et décide de basculer les *Simenon* sur France 3... Alors, nouveau no man's land qui dure un peu. Jusqu'à ce qu'on reparte enfin avec Laurent Gerra. Cinq ans ont passé, effectivement, ce qui est quand même dur pour un petit producteur... Mais après, on a enchaîné trois *Simenon* en continu avec Anne Holmès... Donc comme je disais, pause *Simenon* ! C'est pour ça qu'on a aussi un projet d'adaptation d'un Frédéric Dard. Ça me plaît bien parce qu'on reste dans un univers assez proche de *Simenon*. Et c'est nécessairement en contemporain, donc ce sera moins cher que les *Simenon*.

Le métier de producteur, c'est de rassembler les énergies de l'ensemble des personnes qui vont graviter autour d'un projet, de manière à ce que l'on soit tous sur un seul et même projet, créativement, techniquement et humainement.



Installation de drones sur le Dakar

G. 25 I. : *Simenon* ça te coûte cher en voitures d'époque et en vieux postes de radio !

J.-B. N. : Oui, ça coûte cher en décors, ça coûte cher partout ! Notamment en droits d'adaptation ! Mais ce n'est pas pour autant qu'on arrêtera, il y a cent trente romans à adapter et on en est à cinq !

La passion des scénarios

G. 25 I. : Dans tous ces développements de projets dont le suivi d'écriture te passionne, est-ce que tu te sens auteur-producteur ?

J.-B. N. : Clairement non ! Et je ne revendiquerai jamais de droits en termes de scénario. C'est une question d'éthique, et puis au-delà de ça, c'est ma volonté de rester au cœur du trio producteur-scénariste-réalisateur. Par exemple j'ai un autre projet avec Anne Valton, Luc Chaumar et Fabrice Maruca. C'est moi qui ai amené Fabrice le réalisateur sur le projet, et il m'a dit : « J'aime bien intervenir dans l'écriture... », et je lui ai dit : « On se voit, on se parle, on définit nos axes et nos envies, et si on décroche l'intérêt d'une chaîne, tout part chez Anne et Luc, et ils écrivent. » Une fois qu'ils ont travaillé, on lit et là on commencera à rentrer dans le jeu, à donner notre avis, mais pas pour la première version. Parce qu'il faut laisser libre cours à tout ce qui peut nourrir le projet. Et Fabrice m'a dit : « Ok. ». Je lui ai dit que je travaille comme ça en trio parce que c'est plus enrichissant. Et puis de toute façon, au moment de la dernière version et de la mise en production, le réalisateur apporte partout sa créativité, en collaboration.

G. 25 I. : En principe oui, mais il y a des scénaristes bloqués qui refusent, et il y a des producteurs qui n'ouvrent pas cette porte indispensable qu'on appelle « la version tournage »...

J.-B. N. : Je pense que cette version tournage est le fruit de la collaboration du trio. Ça évite de découvrir au tournage que le texte a été modifié dans notre dos, même si c'est devenu rarissime. Bien sûr, il faut toujours des modifications, en fonction du plan de travail, de la mise en scène à venir, des comédiens, des décors, de la technique, etc., mais elles se font en accord dans le trio, je suis le modérateur, et quand on arrive sur le plateau, c'est un texte validé par tous. Je pense qu'au moment du tournage, il y a une communion beaucoup plus forte dans la mise en œuvre si toute l'équipe sait que le réalisateur, le producteur et les scénaristes font le même film ! Tu n'as pas de remise en cause. Il y a un team qui a travaillé en amont ! Et s'il y a des problèmes de mise en bouche parce qu'un comédien préfère dire un mot plutôt qu'un autre, c'est

le duo réalisateur-comédien qui décide, à condition de ne pas changer le sens. Maintenant, les scénaristes qui en souffrent peuvent aussi passer à la réalisation... J'ai eu aussi une comédienne célèbre qui a remis brutalement en cause son personnage et voulait le modifier. Eh bien, j'ai préféré qu'elle ne fasse pas le film. Et pourtant je peux vous dire que c'est une actrice *bankable*... Le comédien est là pour s'intégrer dans un personnage, et il ne peut pas remettre en cause un édifice qui a été construit patiemment. Une comédienne ne peut pas lire un script et nous dire au bout de dix minutes : « Moi je ne vois pas du tout le personnage comme ça ! ». Je ne suis pas d'accord.

G. 25 I. : Donc, résumons. Pour toi, le métier de producteur c'est quoi, en une phrase ?

J.-B. N. : Le métier de producteur, c'est de rassembler les énergies de l'ensemble des personnes qui vont graviter autour d'un projet, de manière à ce que l'on soit tous sur un seul et même projet, créativement, techniquement et humainement.



G. 25 I. : Est-ce que ce n'est pas ça, un *showrunner* ? Un producteur qui rassemble, qui fonde une famille de création et dialogue intelligemment avec tout le monde, parce qu'il maîtrise tous les secteurs ? Rien à voir avec le scénariste qui veut décider seul de la couleur des chaussettes du comédien. Ou alors il réalise lui-même son scénario, s'il en a les compétences...

J.-B. N. : Le scénariste qui m'explique qu'il veut être *showrunner*, tout superviser et même choisir le réalisateur, je ne suis pas d'accord ! C'est possible en séries industrielles, mais il faut effectivement que le *showrunner* maîtrise tous les métiers. Le *showrunner* américain, c'est un line producer expérimenté qui a produit et réalisé ! En France, le *showrunner*, c'est notre trio. Mais c'est vrai qu'en série lourde il faut quelqu'un qui garantisse l'homogénéité sur la longueur... Sur *Lost*, J. J. Abrams a supervisé un pilote et un certain nombre d'épisodes, et après il est devenu *producer* sur l'ensemble de la série. Dans ce sens-là, il préserve l'esprit d'origine. C'est indispensable.

G. 25 I. : Comme Anne Landois sur *Engrenages*. Elle ne va pas sur le plateau choisir les cadres, ni vérifier le découpage. C'est une patronne qui fait confiance. En revanche, et c'est normal, elle contrôle le style des vêtements de l'actrice pour la cohérence du personnage...



Drone en action sur le Dakar

J.-B. N. : On engage des réalisateurs et des équipes pour leurs compétences, pas pour leur expliquer ce qu'ils doivent faire. Il faut choisir les bons et les respecter.

G. 25 I. : Revenons à ta passion de la production. Ça a démarré comment ?

La passion de la production

J.-B. N. : Comment résumer ?... En 2006, je suis entré sur le projet *Les Innocents* comme producteur délégué et responsable financier. Mais il y a eu des mésententes dans les étages et je me suis retrouvé à être le seul interlocuteur de Denis Mallevat. Donc, de purement financier je suis passé à producteur stagiaire. J'aime cette notion ! (*rires*) Depuis longtemps je travaillais en dehors de l'audiovisuel et je pensais que ce serait compliqué de revenir dans ce métier, même si à 4 ans je me baladais dans les salles de montage et que le bruit des films tournant sur les tables Atlas ne m'avait jamais quitté. Je pensais que ce serait difficile parce qu'à 23 ans je suis parti de France, où je ne suis revenu qu'à 37 ans. Donc j'ignorais tout du milieu. J'avais fait une Sup de co et un MBA. Alors qu'en tournage on commence souvent par porter les valises. C'est-à-dire en bas de l'échelle, celui qui apporte les cafés, qui va livrer les rushes, ou pour les plus chanceux, celui qui fixe les petits micros dans le corsage des jeunes filles... Et petit à petit tu montes les marches, au gré de la validation de tes compétences et des opportunités. Moi j'ai fait Bac+7 mais quand j'ai débarqué ici, je tirais les câbles. Quand tu arrives à 40 ans dans ce milieu, sans initiation, ça prend du temps !

G. 25 I. : Oui mais tu avais une énorme expérience de la vie en général.

J.-B. N. : J'avais une expérience d'autres systèmes, dans d'autres mondes, dans d'autres langues. Je me considère comme un jeune-vieux conducteur. Ou un vieux-jeune conducteur, comme vous voulez. Comme ça fait moins de dix ans que je produis, j'ai l'appétit d'un jeune de 35 ans. Par contre, c'est vrai, je bénéficie d'une expérience de la vie plus importante, ce qui fait que je suis un peu comme Simenon. C'est-à-dire que je pense que les choses de la vie sont grises, plutôt que noires ou blanches. À 20 ans, tu vois tout blanc ou noir. En clair, tu es mon copain, ou je te déteste. Mais quand tu as 50 ans, tu sais que ce n'est pas ça, la vie, et que tout le monde navigue entre deux eaux, dans les nuances invisibles. Et la nature humaine est intéressante pour ça.

J'ai un parcours atypique, mais aujourd'hui je l'assume. Mais ça demande une grosse énergie et des nerfs solides. Quand on a enfin démarré *L'escalier de fer* avec Laurent Gerra, on a eu quatre mois de négociations avec des moments où je me serais bien jeté par la fenêtre ! Quand Anne Holmès te dit le matin : « C'est Laurent Gerra ou rien ! » et que Laurent t'envoie un texto le soir, où il te dit que finalement il ne le fait pas... là, tu cherches partout le masque à oxygène...

G. 25 I. : Il y a eu l'inverse aussi ? Tu amènes des comédiens très connus mais la chaîne n'en veut pas parce que c'est trop cher. Ils rallongent rarement, vu que chaque téléfilm a le même budget, à peu de chose près, quel que soit le casting et qu'il y ait trois ou trente décors...

J.-B. N. : Oui il y a aussi ça... Mais c'est un petit peu différent dans le sens où, en termes de chiffre d'affaires ou de taille capitaliste, un producteur indépendant qui respecte son éthique est en mesure de limiter au minimum son besoin de marge. À l'inverse d'une grosse société qui a une hiérarchie et une masse salariale à rémunérer, ce qui représente un lourd budget dans une structure capitaliste dans laquelle la marge doit, en plus, rémunérer le capital qui constitue le groupe. Alors il y a ça de moins sur le tournage et à l'image ! Je pense que Neyrac Films n'a jamais distribué de dividendes en 58 ans d'existence. Ce qui veut dire qu'il y a un réinvestissement des résultats dans la boîte, et non pas dans les comptes en Suisse des actionnaires ! (*rires*) De temps en temps, en regardant les résultats, on se dit que cette année-là on va perdre de l'argent, mais heureusement l'année précédente on en a gagné un petit peu donc ça permet d'amortir le choc.

G. 25 I. : Et du coup tu es assez fier de perpétuer l'histoire de Neyrac, avec ces machines ultramodernes d'étalonnage et ce télé-cinéma du XXII^e siècle ?

Et je ne revendiquerai jamais de droits en termes de scénario. C'est une question d'éthique, et puis au-delà de ça, c'est ma volonté de rester au coeur du trio producteur-scénariste-réalisateur.

J.-B. N. : Ça m'amuse ! Si tu restes immobile, tu es mort ! Pourquoi aujourd'hui j'ai réinvesti dans un scanner 4K ? Parce que c'est l'ADN de la maison, et si on n'évolue pas technologiquement, on se fait très vite dépasser et on ne peut plus apporter le service promis aux différentes productions...

G. 25 I. : Tu es devenu un labo numérique important, là où les autres ont disparu !

J.-B. N. : Je pense qu'en maîtrisant bien les coûts ça permet effectivement de passer au travers...

G. 25 I. : Et les drones ! Qu'est-ce qui t'as attiré dans ce secteur ? L'envol ? Le rêve ?

J.-B. N. : Après mon bac, je voulais être pilote de ligne. J'étais très loin de ce métier-là. J'adorais l'aviation quand j'étais gamin. Quand je suis parti en Espagne et que je me suis marié là-bas, je gagnais bien ma vie, mieux qu'aujourd'hui, d'ailleurs... Je me suis payé des cours de pilotage et j'ai appris à piloter. Ça coûtait quand même cher... et puis un jour, il y a un petit bijou qui est arrivé, qui pesait 3,2 kilos, qui s'appelait Beatriz, qui pleurait la nuit, et qui brutalement a déséquilibré le budget. Ça a modifié les finances de la maison ! (*rires*) Et là il a fallu que je choisisse entre les couches-culottes ou les couches de nuages en avion ! Donc j'ai arrêté le pilotage, et je n'ai jamais repris. Mais cette passion pour l'aviation m'est restée, et l'histoire des drones est venue un petit peu comme ça. C'était une manière pour moi de revenir sur cette vieille passion. Et aussi parce que c'est une technologie passionnante, ou mon passé de pilote peut apporter une valeur ajoutée.

G. 25 I. : Parce que ce n'est quand même pas donné à tout le monde de couvrir le Dakar !

J.-B. N. : Non, c'est atypique, en effet.

G. 25 I. : D'autant qu'il y a sûrement 150 sociétés de drones dans le monde qui en rêvent...

J.-B. N. : C'est aussi lié au fait que mon frère est très proche du service des sports de France Télévisions, parce qu'il a fait le Dakar comme cadreur pendant 15 ans, et qu'il connaît bien tout cet univers. C'est génial mais assez épuisant, parce que tu ne prépares pas tes plans deux heures à l'avance comme sur un *Simenon*. Tout va très vite. L'année dernière j'ai perdu 3 kilos en trois semaines ! On dort quatre heures par nuit, si tout va bien, pendant que les batteries se rechargent, à condition d'avoir trouvé une prise de courant dans le désert...

G. 25 I. : Alors le drone suit là-haut, mais le pilote court au sol derrière ?

J.-B. N. : Heureusement non, mais c'est épuisant parce que les conditions sont compliquées. Le Dakar circule en continu en quinze jours et sur 9 000 kilomètres. Chaque jour tu te déplaces, que tu le veuilles ou non, de 700 à 800 kilomètres. Donc tu ne peux pas te dire que ce que tu n'as pas fait ce jour-là tu le feras le lendemain. On traverse l'équivalent de la France tous les jours ! Et le lendemain, c'est reparti, et ainsi de suite. C'est un enchaînement mécanique infernal, qui fait qu'on ne se repose jamais. Mais on existe bien !...

G. 25 I. : En fait ça ressemble assez à la production ! Merci Jean-Baptiste, d'avoir partagé tout ça avec nous et de nous éclairer ainsi que nos lecteurs sur la passion du producteur indépendant !

Entretien réalisé à Paris le 28 décembre 2015

J'admire toute personne capable de mettre sur pied une production, de trouver une histoire, de l'argent, des acteurs, des techniciens et de bosser ensuite comme un esclave pour faire le film.

Mieux, je lève mon chapeau devant toute personne ayant réalisé un documentaire, un court-métrage, une dramatique télé, un long-métrage, un reportage, n'importe quoi... parce que c'est le business le plus dur du monde.

Le public en rêve, croit que c'est facile et plein de glamour. S'ils y passaient une fois, rien qu'une seule fois, ils n'y reviendraient jamais ! Je le jure.

STEVEN SPIELBERG

Parole de créateurs

Saison 6 - Réalisée par
Jean Teddy Philippe et Sandrine Ray

VIMEO.COM/CHANNELS/GROUPE25IMAGES

La chaîne des entretiens à partager !

Nous remercions pour leur soutien
LA SACD - LA SACEM
LA RÉGION POITOU-CHARENTES
LE FESTIVAL DE LA FICTION TV DE LA ROCHELLE - TSF - L'UCMF

IMAGE S. M. - Lise Delahaut - SON Christophe Daubrée - MONTAGE Jérémy Leroux - PRODUCTION Dominique Attai



BORDERLINE - Olivier Marchal réalisateur et scénariste, Catherine Marchal et Bruno Wolkowitch acteurs
Prix du meilleur téléfilm à Olivier Marchal - Prix de la meilleure musique à Erwann Kermorvan - Meilleure interprétation masculine à Patrick Catalifo



UNE CHANCE DE TROP - Sydney Gallonde producteur, Alexandra Lamy actrice, François Velle réalisateur
Prix de la meilleure série - Meilleure interprétation féminine à Alexandra Lamy



Alexandre Michelin
Président du comité de sélection



NEUF JOURS EN HIVER - Arnaud Cathrine auteur, Alain Tasma réalisateur, Florent Marchet compositeur, Robinson Stévenin acteur
Mention spéciale du Jury à Yannick Choirat



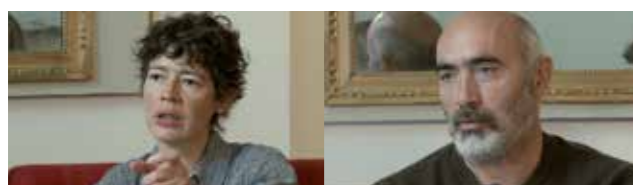
MARJORIE, JAMAIS SANS MA MÈRE - Mona Achache réalisatrice, Johanne Rigoulot productrice, Pascale Arbillot actrice
Prix du jeune espoir féminin à Alice de Lencquesaing



PRESQUE COMME LES AUTRES
Pascale Baillly scénariste, Renaud Bertrand réalisateur



MYSTÈRE DU LAC
Jeanne Le Guillou et Bruno Dega scénaristes



LUI AU PRINTEMPS, ELLE EN HIVER
Catherine Klein réalisatrice et scénariste, Jean-Luc Gaget scénariste



Laurent Sauvagnac et Stéphane Zidi
Compositeurs de musique de films

Pétition

Initiée par
le Groupe 25 Images et le Spi

Préservons la création indépendante

Mobilisons-nous pendant qu'il est encore temps,
soyons nombreux à signer cette pétition

pétitioncreationindépendante@gmail.com

Créer, développer, réaliser, produire une œuvre audiovisuelle ou cinématographique, c'est prendre un risque majeur, bien avant de répondre à une stratégie d'antenne ou à un objectif de chiffre d'affaires.

Celui de transformer une idée, une intention d'auteur en bien culturel partagé par tous.

C'est offrir aux citoyens des outils de lecture de nos sociétés complexes.

C'est garantir la diversité des paroles et la liberté d'expression et d'entreprendre.

Pour perpétuer et défendre une création audiovisuelle et cinématographique ambitieuse, novatrice et diversifiée, il faut des productrices et des producteurs en prise directe avec les scénaristes, les réalisatrices et les réalisateurs, les compositrices et les compositeurs, les actrices et les acteurs, et tous les talents, pour anticiper, refléter et porter les évolutions de notre société.

Il faut des professionnels capables de porter une œuvre pour autre chose que sa seule valeur marchande.

Il faut des producteurs indépendants qui garantissent la diversité et la création.

Or, aujourd'hui, les mouvements de concentration sont à l'œuvre dans notre secteur. Sous prétexte de bâtir des champions de la compétitivité internationale, les rachats de sociétés indépendantes se multiplient pour structurer des grands groupes. Ceux-ci existent pourtant depuis des années sans avoir fait la preuve de leur capacité à produire des œuvres remarquables tant en France qu'à l'international.

Seul le cadre législatif et réglementaire est susceptible de protéger l'exception culturelle.

Les sénateurs sont en train de casser ce cadre d'exception culturelle et de verser les sociétés de production indépendantes dans le droit commun du commerce et de la concurrence, au mépris d'un système vertueux qui fait le rayonnement et la singularité de la Culture audiovisuelle dans notre pays.

Ne regardons pas le train passer sans affirmer notre volonté d'auteurs et de producteurs à vouloir construire, ensemble, un paysage audiovisuel indépendant, riche et créatif pour le plus grand plaisir du public.

Ne cassons pas la filière de création indépendante qui fait de la France un grand pays culturel dans le monde aujourd'hui.

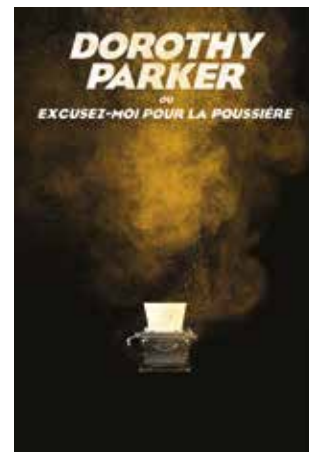
PREMIÈRES ORGANISATIONS SIGNATAIRES

L'AAFA - L'ACFDA - L'APC - L'ARP - DIRE - FILMS EN BRETAGNE - GROUPE 25 IMAGES
LSA - SDI - Le SPI - La SRF - UCMF - Et plus de 200 signatures individuelles

Dorothy Parker

ou excusez-moi pour la poussière

Au Lucernaire à 19h



Après le **Hitch*** brillamment mis en scène par notre ami et regretté **Sébastien Grall** en 2011, c'est au tour d'**Arnaud Ségnac** de se lancer dans l'exercice au Lucernaire. Il s'agit d'un seul en scène écrit par **Jean-Luc Seigle** sur Dorothy Parker, créatrice de la première Guilde des scénaristes, interprété par **Natalia Dontcheva** et produit par **Ladyboys Films**.

Note d'intention de Jean-Luc Seigle, auteur

Écrivain avant tout, Dorothy Parker a toujours su cultiver sa singularité et mettre ses principes à l'épreuve pour rester vivante malgré son alcoolisme notoire. Toujours élégante, habillée par Dior et parfumée par Chanel, elle s'indigne régulièrement devant toutes les injustices qui l'entourent dans cette Amérique puritaine des années 50. Elle finit par incarner l'anticonformisme absolu, celui dont justement on manque cruellement dans notre société où chaque chose semble si bien à sa place qu'on la croirait inventée par les femmes d'intérieur des années 60 qu'elle haïssait. Sans concession, elle est parfois injuste ou cruelle ; mais sa sincérité nous oblige à déranger nos idées reçues, si bien ficelées à la pensée unique contre laquelle nous devons lutter chaque jour. Il faut pour cela écouter cette Diva qui ne chante pas, qui ne pleure pas, mais qui regarde le monde avec une irrésistible acuité et un sens de l'humour qui n'a d'égal que son élégance.



Note d'intention d'Arnaud Ségnac, metteur en scène

Dorothy Parker, icône incontournable de la littérature américaine, grande gueule assoiffée de verbe et de bourbon, écrivaine aux talents multiples qui, faute d'avoir écrit son roman, l'a tout simplement vécu !

Une vie faite d'innombrables articles de presse que tout le monde s'arrache, de nouvelles magnifiquement ciselées sur le genre humain, mais aussi de scénarios hollywoodiens qui lui vaudront un Oscar.

Malgré la solitude et la déchéance, sauvée par sa lucidité et son humour féroce, elle parle encore à chacun de nous : de tout le monde, de ses amours, des gens du peuple, des stars hollywoodiennes, des hommes politiques, sans oublier les écrivains et les chiens !

J'ai donc voulu à travers une mise en scène sobre, rythmée comme une improvisation de jazz, dessiner la fulgurance de ce personnage à la fois mondain et révolutionnaire, le portrait d'une femme moderne, hors du commun et au talent considérable... celui aussi d'avoir cru jusqu'au bout que que la vie pouvait se rêver... parfois avec l'aide d'un bon verre de bourbon !



Extraits de presse

« Dorothy ressuscite à travers la comédienne Natalia Dontcheva, une incarnation stupéfiante de la Parker, égérie des écrivains américains entre-deux-guerres mondiales. (...) Sur scène, en ce mois de janvier 2016, la Dorothy Parker n'a pas perdu de sa brillance ni de sa séduction hystérique. »
Annette Lévy-Willard, blog Libération, 25/1/16

« Tour à tour fantaisiste, féroce, attendrissante, Dorothy Parker campée par la talentueuse Natalia Dontcheva, ressuscite sous nos yeux le long d'un monologue. Des formules drôles et enlevées au service d'une réflexion sur ce qui fait la complexité d'une femme indépendante et moderne, voir dérangeante pour les années 50. »
Desirée de Lamarzelle, Marie Claire, 1/2/16

* **HITCH, QUAND TRUFFAUT AFFRONTÉ HITCHCOCK**, écrit par Alain Riou et Stéphane Boulan, mis en scène et réalisé par Sébastien Grall
Avec Joe Sheridan, Mathieu Bisson et Patty Hannock - Créé au Lucernaire en 2011 - Diffusé en 2013 sur OCS.
Édité par Les Films du Paradoxe en 2013 (BluRay-Dvd) - S.T. anglais - 70' - Dossier et extraits www.diezeprod.fr/hitch