



## VERBATIM :

**entretien avec Jean-Raymond GARCIA**

**« Des conditions d'émergence et de développement de filières Fiction en prises de vues réelles décentralisées »**

Bordeaux • 27 août 2020

---

**Films en Bretagne :** Dans un premier temps, et aux fins qu'on te situe précisément dans le paysage audiovisuel et cinématographique, pourrais-tu commencer par te présenter ?

**JRG :**

Je suis Jean-Raymond GARCIA... J'ai créé et dirigé, avec Philippe GERMAIN, l'Atelier de Production Centre Val de Loire (APCVL) qui, entre 1991 et 2003, constituait « l'outil cinéma » de la Région Centre, mieux connu aujourd'hui sous le nom de CICLIC qui est un établissement public de coopération culturelle (EPCC).

Par la suite, j'ai été amené à préfigurer un certain nombre de dispositifs territoriaux, parmi lesquels la Maison de l'Image Basse Normandie... J'ai également été associé – comme consultant – à la création du fond de soutien au court-métrage de la Ville de Paris... Ma dernière expérience, au sein de l'institution, c'est entre 2009 et 2015, en qualité de Directeur du département cinéma et audiovisuel de l'agence ECLA Aquitaine.

Ce sont là les points cardinaux de mon parcours institutionnel, au fond très lié aux problématiques de décentralisation du cinéma et de l'audiovisuel.

Par ailleurs, j'ai également été amené à produire des films en région : J'ai produit des documentaires au sein d'une petite structure qui était implantée en Touraine : **Moviala Films**. J'y ai notamment produit les documentaires *Voir ce que devient l'ombre* de Matthieu CHATELLIER et *A la gauche du père* de Nathalie MARCAULT. J'y ai du reste produit et coréalisé avec Xavier LIEBARD la série documentaire *Jeunes pousses*, en coproduction avec les télévisions locales TV Tours et Bip Tv.

**Un peu après minuit** coécrit et coréalisé avec Anne-Marie Puga

avec India Hair et Rémi Taffanel

Synopsis: Suzanne est une jeune institutrice aveugle. Au sein de la petite communauté des non-voyants, elle suit avec assiduité un cours d'histoire de l'art consacré à l'érotologie de Satan et aux sorcières. Métamorphosée, Suzanne tente de voler les yeux d'un homme pour recouvrer la vue. L'échec de sa première tentative la conduit vers une proie plus abordable et ingénue, celle de son lecteur particulier et amoureux transi, Pierre.

Sélections : Fantasia International Film Festival Montréal 2017, Festival du Film court de Villeurbanne 2017, Clermont Ferrand 2018, Cinedelphia Film Festival (Philadelphie) 2018, New York City Independent Film Festival 2018, Bucharest Shortcut Cinefest 2018, Festival International de Films de Femmes de Créteil et du Val de Marne (FIFF) 2018, Royal Film Festival, Benton 2018, César 2019, et nombreux prix à l'étranger (notamment meilleur court-métrage d'horreur à New York)

Prix: Prix de la Meilleure actrice, Prix de la photographie, Prix du Meilleur film, Prix du meilleur réalisateur, Prix du Meilleur scénario Bucharest Shortcut Cinefest 2018 • Prix du meilleur court-métrage d'horreur New York City Independent Film Festival 2018



Enfin j'ai également écrit (ou co-écrit) et co-réalisé quatre courts-métrages de fiction... Le dernier en date, avec Anne-Marie PUGA, est un film de genre... Il s'appelle *Un peu après minuit*, a fait l'objet d'un pré-achat de France 2 et a été sélectionné dans plusieurs dizaines de festivals, avec pas mal de distinctions...

Je développe actuellement mon premier long-métrage, toujours avec Anne-Marie PUGA.

Aujourd'hui, je suis auteur et producteur, installé à Bordeaux avec **Uproduction**. Au sein de cette structure, j'ai coproduit deux longs-métrages de fiction *Meurs, monstre meurs* d'Alejandro FADEL qui était en section officielle « Un certain regard » à Cannes en 2018 (nous développons actuellement le second long métrage d'Alejandro en coproduction avec La Unión de los Ríos à Buenos Aires) et, plus récemment,

le western de David PERRAULT *L'état sauvage*, qui est d'ailleurs en sélection officielle au festival international du film de genre –Fantasia– à Montréal... Il s'agit d'une coproduction avec Mille et Une Films (Farès LADJIMI). Le film s'est tourné pour partie en Région Nouvelle Aquitaine, en l'occurrence dans les Pyrénées Atlantiques... mais le décor figurait l'Ouest américain...

Comme quoi on peut faire pas mal de chose en région, y compris envisager l'Amérique !

**Films en Bretagne :** **Du coup, pourrions-nous imaginer de faire un point de situation, en retraçant historiquement les choses, s'agissant de la question de la décentralisation de l'audiovisuel et du cinéma, et plus particulièrement concernant la fiction ?**

**JRG :**

Alors... Ce qu'il faut savoir, c'est que les fonds de soutien territoriaux créés en faveur du cinéma et de l'audiovisuel dates, pour les premiers, du courant des années 80, à la faveur d'une expérience initiée par Jack Lang, celle des centres régionaux de cinéma - la Bretagne a pu notamment compter, avec Felix et Nicole LE GARREC, sur un des tous premiers centres régionaux de cinéma... Il y en a eu d'autres : en Région Nord-Pas-de-Calais, en Région Rhône-Alpes, à Marseille, au Havre...

Ces centres régionaux de cinéma ont connu des fortunes diverses, mais ils ont eu un immense mérite, celui d'inscrire la question du cinéma et de l'audiovisuel dans un processus politique qui, petit à petit, a gagné d'autres collectivités territoriales. On a ainsi vu émerger au tout début des années 90, un certain nombre de dispositifs ou de structures incarnant ces dispositifs... On les considère, un peu à tort, comme « pionnières »... Mais, encore une fois, il s'agit de rendre à César ce qui lui appartient : avant la création de l'APCVL (Région Centre), du THECIF (Région Ile-de-France), avant la création de cette figure très singulière dans le paysage des aides régionales qu'est Rhône-Alpes Cinéma (qui s'appelait, à l'époque, le CEC Rhône-Alpes, initié par Margaret MENEGOZ et Roger PLANCHON et dirigé par Marie-Pascale OSTERRIETH... Il y avait eu les premiers pas d'une volonté politique et de professionnels associés.

La naissance de ces structures coïncide à peu de chose près avec la création du Festival de Vendôme « Image en Région » en 1992, et la création, au sein du CNC, d'un service de l'action territoriale, à l'époque, dirigé par Gérard PARDESSUS. Il y a eu assez vite – et l'APCVL a joué un rôle important dans cette période-là grâce au Festival de Vendôme –, la constitution d'un forum de réflexion associant à la fois l'administration territoriale (les services et les outils que pouvaient être les associations du type ARCA Haute-Normandie ou APCVL, la SA Rhône-Alpes cinéma) et les représentants de l'État (autrement dit, le CNC et les DRAC)... Tout ce petit monde, si je puis dire, s'est engagé, assez résolument, dans une voie d'échange et de coopération qui a abouti aux « Conventions de développement cinématographiques » liant les territoires régionaux, l'État et le CNC.

En réalité, ce type de convention existait... Historiquement, elles constituaient un outil du développement du CNC à destination des départements via le dispositif « Collège au cinéma » créé par la FNCF (Fédération Nationale des Cinémas Français) et quelques grandes villes – notamment Blois, en Région Centre, qui, sauf erreur de ma part, était signataire d'une convention de développement cinématographique. Elles touchaient donc essentiellement au champ de l'exploitation, de l'action culturelle cinématographique et ce qu'on appellera plus tard, sous le Ministère de Catherine TRAUTMANN, l'éducation à l'image ...

Le fait qu'une assemblée territoriale assez jeune, en l'espèce, le Conseil Régional, s'intéresse aux fonds de soutien – et par extension à un certain nombre de dispositifs comme les accueils de tournages –, a rapidement posé les Régions comme chefs de file de la réflexion sur le cinéma et l'audiovisuel... Il est d'ailleurs aujourd'hui relativement difficile pour une autre collectivité territoriale (Département, métropole, ville) d'accéder à une convention de coopération avec le CNC ! Il y a néanmoins eu des schémas historiques, à la faveur des anciennes Régions Poitou-Charentes et Aquitaine qui avaient créé les conditions d'un rassemblement des Conseils Départementaux et du Conseil Régional... et c'est quelque chose qui a perduré y compris après la fusion territoriale. Pourtant, du côté du CNC, on continue de considérer comme chef de file, je dirai exclusif, les Conseils Régionaux...

**Films en Bretagne :** **cette structuration historique n'est-elle pas également un effet direct du dispositif dit du « 1 euro pour 2 euro », avec un CNC peut-être victime de son succès dans l'abondement progressif des territoires régionaux ?<sup>1</sup>**

**JRG :**

Oui c'est probable, c'est très souvent le cas...

Quand les centres régionaux de cinéma ont émergé, il s'agissait d'une demi-douzaine de politiques balbutiantes, qui déjà avait recours au concours financier de l'État. On l'oublie, mais les DRAC avaient les moyens d'investir dans la création, le court-métrage ou le documentaire. Il y avait des fonds communs Drac /Conseil régional encore au début des années 90...Un cinéaste comme Erick ZONCA par exemple, cinéaste qu'on connaissait bien en Région Centre, son premier film *Rives*, primé au Festival de Clermont-Ferrand, s'est fait avec l'engagement de la DRAC à hauteur de 15 000 euros de l'époque.



Ce qui est sûr c'est qu'il y a eu effectivement un deuxième mouvement, avec ce que l'on appelle communément le « 1 pour 2 » : il a permis à l'ensemble des régions de s'inscrire dans un schéma de développement d'une politique cinématographique et audiovisuelle selon un cahier des charges posé globalement par le CNC, et sur lequel s'adosaient ces nouvelles politiques territoriales. Ce qui était intéressant, c'est que toutes les régions françaises avaient peu ou prou les moyens, en fonction bien entendu de leur investissement propre, de compter sur un engagement de l'État.

La limite, ou les limites, selon moi... C'est que cela a procédé à une uniformisation des modalités d'intervention, puisqu'il s'agissait – et c'est d'ailleurs un mot que je ne n'aime pas beaucoup, moi qui suis depuis toujours préoccupé par les questions de décentralisation – « d'adosser » les politiques territoriales à la politique de l'État... Et cette dimension « d'adossement » est problématique !

Je pense en effet, qu'intrinsèquement, l'état d'esprit pionnier de gens comme VAUTIER, RUIZ, ALLIO ou les LE GARREC dans le courant années 80, c'est précisément la décentralisation comme « champ de laboratoire du cinéma et audiovisuel », comme alternative et comme partenariat... Mais un partenariat qui n'est pas vertical...

Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si le CNC, au fil du temps, a pris un peu mieux la mesure de cette volonté des régions, et à substituer au vocable du développement le principe de « coopération ». C'est relativement récent !

---

<sup>1</sup> Pour rappel, le dispositif dit du « 1 euro pour 2 euro » a été mis en place par le CNC au début des années 2000, avec pour enjeu majeur de relocaliser un large pan des tournages de fiction en France, notamment de télévision. Un volume important de la production française délocalisait alors ses tournages vers la République Tchèque, la Slovaquie, la Roumanie.

Aujourd'hui, il me semble que les cartes ont été considérablement rebattues par la fusion territoriale, avec des collectivités qui sont authentiquement des mastodontes... Si vous prenez une région comme la Nouvelle-Aquitaine, c'est désormais un poids lourd à tous égards dans le paysage. Si vous prenez des régions comme la Haute et Basse-Normandie – qui ont toujours été des régions importantes du point de vue du soutien aux auteurs, aux œuvres et à la production –, ces 2 régions réunies offrent aujourd'hui des moyens qui n'étaient pas forcément envisageables quand elles étaient distinctes... Le Grand Est, comme son nom l'indique, est aujourd'hui un territoire qui peut déployer une force de frappe importante et supérieure à celle d'hier... Et puis il y a les « historiques », Auvergne-Rhône-Alpes : ce n'est pas rien ! On parle des fonds de soutien, mais l'Auvergne et le territoire Rhône-alpin, ce sont également de grands festivals de cinéma, or on sait bien comment cela compte dans la structuration d'une filière ou d'une communauté professionnelle.

La difficulté, de mon point de vue, se pose ainsi : qu'est-ce qu'on fait de ces grands territoires ? Après 30 années d'investissement, n'est-il pas temps de s'interroger sur les impacts réels de ces investissements ? Avons-nous bien fait naître l'initiative régionale ? Avons-nous posé les conditions de son développement et de son épanouissement ? Se déploie-t-elle strictement intra-muros ou parvient-elle à « exister » au-delà du territoire régional ?

Alors... Que fait-on de ces nouveaux territoires ?

Que fait-on de ces nouvelles ressources ?

A partir de quel moment on réfléchit à des politiques publiques territoriales qui ont une place que l'on peut qualifier de prépondérante dans le développement ou la production d'œuvres et de programmes pour parler d'audiovisuel ?

Et là, je trouve que cela manque de point de vue, de VISION...

Je suis très étonné que, globalement, on reste focalisé sur les deux leviers qui ont toujours fondé la conviction des élus, ou qui ont aidé à la décision politique, à savoir strictement le champ d'un fond de soutien établi en faveur d'œuvres (qu'il s'agisse de cinéma ou d'audiovisuel) et celui des bureaux d'accueil de tournages, qui incarnent, de mon point de vue au-delà du raisonnable, la réflexion sur l'économie d'une filière.

Une filière ne peut pas être constituée et évaluée à l'aune des données prise en considération dans le prisme de l'accueil des tournages, y compris par Film France, à savoir en priorité des données dédiées à la fabrication des films, qui s'entend en nombre de jours de tournage et selon la mobilisation de ressources induite par les projets de fiction sur le territoire. C'est dans cette optique que, quand je suis arrivé en Aquitaine en 2009, j'ai tenu à introduire la problématique de l'initiative régionale dans le travail de l'institution... c'est quelque chose qui est aujourd'hui tombé dans le vocable commun, mais cette réflexion sur l'initiative régionale était en réalité nourrie par ma réflexion de l'époque : comment développer, sinon harmonieusement, à tout le moins de manière cohérente, des outils et des leviers

de la politique publique ayant une conséquence positive sur la communauté professionnelle (ou les communautés professionnelles).

**Meurs, monstre meurs** d'Alejandro FADEL  
avec Victor LOPEZ, Esteban BIGLIARDI, Tania CASCIANI

Synopsis : Un policier rural enquête sur le meurtre d'une femme, dont le corps est horriblement décapité dans une région de la cordillère des Andes. Il sent que c'est le mari de Francisca, sa maîtresse. Le suspect est transféré à l'hôpital psychiatrique. Ce dernier y accuse un bien mystérieux « monstre »...

Sélections : Festival de Cannes 2018 « Un certain regard » • Festival international du film fantastique de Neuchâtel 2018 • L'Étrange Festival 2018 • Festival international du film de Catalogne 2018 • Festival international du film de Mar del Plata 2018 • Festival international du film fantastique de Gérardmer 2019

Prix : Festival international du film de Mar del Plata 2018 : Meilleure musique originale



A ce moment-là, en 2009, en Région Aquitaine, on parlait beaucoup de filière... Il y avait même un slogan très célèbre, qui datait de quelques années et qu'on devait à la Chambre de Commerce et d'Industrie – comme quoi il n'y a pas de hasard ! –, qui titrait : « Hollywood sur Garonne »...

« Hollywood sur Garonne », c'est un très joli slogan, et je ne doute pas que cela puisse résonner chez le politique... Mais cela n'est pas juste, cela ne reflète pas la réalité... Aussi, parmi les premières choses que j'ai engagées à mon arrivée, à la faveur d'entretiens avec les producteurs : évaluer leur situation, pour arriver à un portrait-robot qui, le moins que l'on puisse dire, était très éloigné d'Hollywood...

Un producteur régional, à ce moment-là, c'était quelqu'un qui était dans des difficultés économiques, une fragilité réelle et surtout très dépendant de l'intervention des collectivités territoriales. Et ce dernier point est une vraie question...

**Films en Bretagne :** **Quand tu parles d'évolution de la fiction, que ce soit en matière de court-métrage, comme de long-métrage, tu insistes sur le lien des fonds de soutien et des bureaux d'accueil des tournages à la fabrication des films, en particulier sur le plateau... Ne penses-tu pas qu'il y a quelque chose de paradoxale et d'assez intéressant à analyser dans les réussites de l'animation en région ? Qu'a réussi l'animation que n'a pas réussi la fiction en prises de vues réelles ? Pourquoi ? Une question de ressources, de temporalité, de concentration ?**

**JRG :** La grande force de l'animation, je crois... C'est qu'elle réunit tous les éléments rêvés par une politique territoriale. En premier lieu, il y a les écoles et la formation, dans le sens où les grands succès de l'animation sont le plus souvent associés à des écoles, à

l'image de La Poudrière<sup>2</sup>, de l'EMCA<sup>3</sup> à Angoulême ou des formations existant dans les Hauts-de-France... Il y a d'autres exemples, mais le champ de la formation tient une place cruciale.

Ensuite, il y a une fabrication, ou plutôt un processus de fabrication, extrêmement « phasé » et qui mobilise à la fois des « inputs créatifs » (apports artistiques, savoir-faire, compétences) et des ressources (moyens financiers, industries techniques, compétences spécialisées)... Tout cela étant surtout « concentré » au sein d'un studio.

**Films en Bretagne :** **Outre le phasage de la fabrication, et ce que cela induit en termes de cadrage du risque et de l'évaluation, tu sembles mettre en exergue le caractère très « matériel », et de facto, « valorisable » des éléments de la filière animation - ce existe plus difficilement pour la filière de la fiction en prises de vues réelles...**

**JRG :**

Oui... Et surtout qui est « pérenne » d'une certaine façon...

Un studio de fabrication peut, selon son dynamisme, intervenir sur un volume considérable d'heures de programmes pour la télévision, parce que le champ de l'animation couvre autant le cinéma que la télévision, aussi bien en matière de fiction que, plus récemment, le documentaire. Il faut se souvenir que l'animation est une « technique », et non pas un genre à part entière...



Il y a tout de même un point sur lequel je souhaite revenir brièvement : un aspect parfois ambigu dans l'évaluation des politiques en faveur de l'animation... Parce que les studios de fabrication ne sont pas toujours producteurs délégués des œuvres. Ils peuvent avoir une fonction de producteur exécutif, ou de coproducteur apportant une compétence et un savoir-faire dans le processus de fabrication. A cet endroit-là, se pose la question de l'initiative régionale. Néanmoins, il y a toujours des aménagements ou des nuances à porter à cela, dans le sens où le statut de coproducteur associé véritable la responsabilité du studio à la dynamique du projet... J'ai tout de même le sentiment que cela constitue une des nombreuses particularités de l'animation, qu'il faut qualifier et évaluer de près...

<sup>2</sup> La Poudrière est installée sur le site de la Cartoucherie à Bourg-Lès-Valence. L'école a été créée en 1999 par Jacques-Rémy Girerd, réalisateur et fondateur du studio Folimage. La Poudrière possède le double statut d'enseignement supérieur privé et de centre de formation professionnelle continue et fait partie du Réseau des écoles françaises de cinéma d'animation (RECA). La Poudrière forme au métier de réalisateur de films d'animation en formation initiale ou continue, délivrant une certification de niveau I.

<sup>3</sup> L'EMCA (École des métiers du cinéma d'animation) a été créée en 1999, dans le cadre du projet Magelis, Pôle Image d'Angoulême. Elle appartient à la Chambre de commerce et d'industrie d'Angoulême. Chaque année, l'EMCA accueille 40 étudiants en tronc commun qui se spécialisent en deuxième année : 20 en 2D et 20 en 3D. Ils sont formés sur trois ans au titre d'Assistants Réalisateurs de cinéma d'animation inscrit au RNCP niveau III (code NSF323) : Animateurs, Storyboarders, Décorateurs, Dessinateurs d'animation, Infographiste de modélisation, Animateur 3D, Infographiste de rendu et d'éclairage, Technicien des effets spéciaux. Certains étudiants se spécialisent également sur l'animation en volume (plasticien, animateur volume). Pour rappel, avec une centaine d'entreprises implantées à Angoulême, Magelis est le second centre de production français d'images animées, la France occupant elle-même le troisième rang mondial.

Parce qu'encore une fois, ce n'est pas tout à fait la même chose d'être « producteur délégué », et ainsi assumer la garantie de bonne fin du projet, ou « producteur exécutif ». Il ne s'agit pas, pour autant, de sous-estimer le rôle du producteur exécutif, la production exécutive, dans le dans le domaine de l'animation, demeurant en contact étroit avec la création... Mais, encore une fois, cela n'est pas tout à fait la même « limonade », si je puis me permettre !

**Films en Bretagne : Revenons à la fiction en prises de vues réelles... Si on continue de filer une sorte de parallèle, qu'est-ce qui s'est passé ? Ou pas passé ? S'agit-il de quelque chose de structurel, ou de conjoncturel ?**

**JRG :**

Dans ce domaine, rappelons-nous que les choses reposent souvent sur des personnalités... J'évoquais Roger PLANCHON tout à l'heure, c'est la même période que Folimage et Jacques-Rémy GIRERD en Rhône-Alpes ou Michel OCELOT en Languedoc-Roussillon... Il y a un engouement justifié en faveur de l'animation. Notamment pour les films d'animation pour adultes, d'une grande qualité.

Pour la fiction en prises de vues réelle, ce qui s'est passé, selon mon analyse et mon expérience, et il y a sans doute des gens qui ne seraient pas formellement d'accord avec moi... MAIS, il me semble que quand les premiers fonds de soutien organisés, c'est-à-dire avec des comités de lecture constitués, des oraux [...] <sup>4</sup>, la fiction elle très centralisée... C'est toujours vrai, mais c'était encore plus vrai à l'époque de l'argentique... Les auteurs de fiction, les producteurs de fiction, et je parle de prises de vues réelles qu'il s'agisse de court métrage ou des premiers pas dans le long métrage, à 98 % étaient des franciliens, voir parisiens.

Aussi, les fonds de soutien prenaient-ils en considération des propositions de films qui avaient vocation à être tournés pour tout ou partie sur le territoire, avec des curseurs plus ou moins forts s'agissant de la dimension artistique et de l'impact économique (y compris d'ailleurs pour des courts-métrages)... C'est ce qui a présidé à partir de 1995, à l'organisation des bureaux d'accueil des tournages et à la création de ce qui s'appelait à l'époque « Commission Nationale du Film France », devenue aujourd'hui Film France.

La problématique d'une production de fiction d'initiative régionale, ou d'auteurs décentralisés initiant des projets de fiction, n'émerge que tardivement, et pour ainsi dire récemment... Finalement, elle commence à se poser ces dernières années, du côté des auteurs, avec deux outils...

---

<sup>4</sup> Je rappelle qu'avant qu'apparaissent un oral dans le cadre du dispositif de l'Avance sur recettes, une bonne partie des régions françaises avaient déjà initié ce qui a quand même fondé des différences fondamentales dans l'évaluation des projets... Et parmi ces régions, bien sûr la Région Centre l'une des plus connue... Mais en réalité, l'APCVL s'était largement inspiré du concours de scénario de la Ville de Clermont-Ferrand et du Conseil Général du Puy de Dôme qui avait lieu chaque année à l'occasion du Festival du film du court, le Prix du scénario faisait alors l'objet d'un oral. L'APCVL n'a donc fait que prolonger sur les quatre sessions annuelles d'examen des projets une expérience qui avait été initiée en Auvergne.



Il y a d'une part l'extension du dispositif « Talents en court » créé au CNC et initié par Morad KERTOBI vers un certain nombre de régions (et qui du coup, là encore, relève d'une forme d'adossement des politiques territoriales). Les auteurs en région, bénéficiaires de ce dispositif et de cet accompagnement, s'inscrivent dans le cadre très particulier de « l'émergence ». Seuls les auteurs émergents, ou qui n'ont pas fait d'études cinématographiques, peuvent prétendre à ses dispositifs.

D'une certaine façon « Talents en court » est le prolongement de dispositifs d'éducation à l'image qu'on a pu connaître dans le passé, comme « Un été au ciné » piloté par L'œil en Cascade et Freddy DENAËS dans ces années-là, et dans lesquels intervenaient de jeunes cinéastes comme les frères LARRIEU ou Erick ZONCA...

J'ai vu Erick ZONCA intervenir à Châteauroux et les LARRIEU à Saint-Pierre-des-Corps... Avec « Talents en court », on a pour ainsi dire prolongé cette action hors temps scolaire vers des dispositifs professionnalisant essentiellement associés à la fiction.

L'autre aspect, c'est l'émergence quasi-systématique depuis quelques années, en tout cas sur la question de l'accompagnement de la fiction et des résidences... Là, c'est un autre registre d'intervention qui m'intéresse si on parle de fiction, en tout cas si on se pose la question des auteurs de fiction. Il y a en réalité deux métiers, importants et complémentaires : celui des auteurs-réalisateurs (on sait que depuis la Nouvelle Vague, en France, c'est le schéma dominant) et celui des scénaristes (il y a depuis quelques années, notamment à la faveur de l'expérience aboutie du département scénario de la Fémis, de l'émergence d'associations comme le SCA (scénaristes et cinéastes associés), la Guilde des scénaristes, plusieurs générations de « purs scénaristes ») Or, ces gens-là – les scénaristes – sont plutôt invisibles dans le paysage territorial.

Ce qui me frappe, c'est que s'il s'agit de réfléchir au développement de la fiction, je parle une fois encore de prises de vues réelles, il s'agit forcément de s'interroger quant à la ressource, à ce qui constitue la ressource... « Qu'est-ce que j'ai sous la main ? » pour le dire plus trivialement...

Là se pose la question des moyens, pour le repérage et/ou l'identification de cette ressource !

**Films en Bretagne :** **Les RESSOURCES... Peux-tu, à ce stade nous éclairer quant à la nature des ressources auxquelles tu fais références ? Et plus largement, dans une perspective d'émergence et de développement des filières régionales de fiction en prises de vues réelles, sur quelles ressources s'agit-il de, prioritairement, s'appuyer à l'échelle des territoires ?**

**JRG :**

Avant de répondre plus précisément à propos de la ressource proprement dite, il y a une réflexion que je n'ai pas bouclée dans mes précédentes interventions... Elle tient aux conditions d'une politique harmonieuse et cohérente en faveur d'une filière ou d'une communauté professionnelle. A mon sens, elle est conditionnée par l'activation de trois leviers qui sont :

1. Un fonds de soutien organisé, qui en prend en considération les spécificités du territoire, et interroge *de facto* cette fameuse dynamique de l'adossement ;
2. Une aide au programme d'entreprises, qui soit réfléchie non pas dans une tentation protectionniste, mais également dans un objectif de régénération du tissu professionnel (c'est-à-dire en attirant de nouveaux entrants, qui ne sont pas forcément issus du territoire) ;
3. Un COM (Contrat d'Objectif et de Moyens) avec les diffuseurs régionaux et locaux, ce COM prévoyant expressément un réinvestissement des sommes engagées en faveur d'un volet création/production régionale à même d'explorer – avec des moyens à la hauteur de ce que nécessite notamment la fiction –, le court-métrage, des collections formats courts, du grand format fiction

Il va sans dire que tout ceci se réfléchit et se phase, c'est la condition première... Je crois sincèrement qu'une région qui veut monter en puissance et organiser sa politique publique, ne peut pas faire l'économie de ce trépied.

Par ailleurs, en Aquitaine, dès 2012, la région s'est engagée en faveur d'une politique de soutien à la coproduction internationale. Ce dispositif a d'ailleurs été repris dans d'autres territoires. La question de l'international et des régions mériterait un point spécifique.

**Films en Bretagne : Pour rebondir rapidement sur ce propos : selon toi, ce trépied implique des investissements nouveaux, ou un aménagement de l'existant ? Très prosaïquement, les « mastodontes » que tu évoquais en début d'entretien (Nouvelle-Aquitaine, Hauts-de-France, Auvergne-Rhône-Alpes, Grand Est...) sont-ils au jour d'aujourd'hui en capacité et en ordre de marche pour mettre en place ces conditions au regard de leur surface financière ?**

**JRG :**

Alors cela dépend... Les « mastodontes » dont on parle, à ce stade, leur surface financière est essentiellement orientée sur le fonds de soutien. Si la question est « comment on re-déploie ? », je pense qu'il y a un moment où, oui effectivement, il y a lieu de s'interroger...

Il se trouve que j'ai mené, à la demande de CICLIC, une mission auprès du service de la création. CICLIC (avec l'APCVL par le passé) conduit une feuille de route régionale traditionnellement dédiée aux parcours d'auteurs et de producteurs, du premier court-métrage jusqu'au premier long-métrage, avec une attention tout à fait innovante, à l'époque de l'APCVL, sur les aspects d'écriture et de développement des projets.



MAIS, la Région Centre Val de Loire n'a pas connu, à l'instar de la Bretagne d'ailleurs, la fusion territoriale. Elle n'en a pas connu les bénéfices en voyant, arithmétiquement parlant, son fonds de soutien augmenter de façon mécanique par la fusion des anciens fonds...

Ainsi, il y a un moment où il s'agit forcément d'interroger le redéploiement d'un fond de soutien de 300.000 ou 400.000 euros qui permet d'aider à la production de trois premiers longs-métrages.

En réalité, si la Région Centre arrête d'investir dans trois premiers longs métrages du cinéma français, je pourrais en être sincèrement désolé, mais c'est indolore au regard de l'impact sur le paysage national...

Si, en revanche, il s'agit de répondre à une volonté politique de renforcer la communauté professionnelle régionale, nous parlons de 300.000 ou 400.000 € à redéployer dans le renforcement de l'aide au programme d'entreprise, dans la création d'un outil qui est l'aide au co-développement international mobilisant du reste des producteurs de la région (dispositif parfaitement inédit au moment de sa création par Ciclic), et puis tout une autre série d'aménagement qu'il serait trop long de détailler ici... Cette hypothèse de travail a fait l'objet d'une levée de bouclier terrible... J'ai des amis producteurs, au SPI, qui ne comprenaient pas du tout que la Région puisse changer son fusil d'épaule.

La réalité, pourtant, c'est une volonté politique ! Voilà un organisme et une Région qui, à budget constant, s'interrogent – et ce n'est quand même pas la moindre des qualités dans une politique publique que de s'interroger : Qui sont les usagers ? Est-ce qu'il ne s'agit pas pour nous désormais, après une trentaine d'année d'intervention, avec un bilan au demeurant tout à fait satisfaisant, de repenser l'accompagnement de la communauté professionnelle ?

Pour mémoire, il me semble que le dernier film soutenu par la Région Centre et accompagné par Ciclic à ce moment-là, si je ne dis pas de bêtise, est le film de Robin CAMPILLO *120 battements par minute*. Robin CAMPILLO, c'est quelqu'un dont le premier long *Les Revenants* avait été aidé, sauf erreur de ma part, à l'écriture et à la production par La Région Centre. Quelques années plus tard, je ne suis pas catégorique, il avait dû obtenir pour *Eastern Boys*, son second long métrage, une aide à l'écriture – *Eastern Boys* est par ailleurs un film qui avait été aidé en production par la Région Aquitaine et le Département des Pyrénées-Atlantiques...

Ce que je veux dire par là, c'est que les Régions, je pense, jouent un rôle crucial...

C'est pour cela qu'aujourd'hui, avec ces moyens relativement conséquents des fonds de soutien, à la faveur de la fusion territoriale, les régions – certaines d'entre elles avec plus de facilité d'ailleurs –, peuvent être véritablement associées à des parcours d'entreprises de production, d'auteurs et même de techniciens. Cela n'est pas assez revendiqué, cultivé.

Les questions de la proximité et de l'accompagnement, c'est à cet endroit qu'elles se jouent. Je ne sais pas si on peut véritablement utiliser ce terme-là, mais il y a, à mon sens, une forme de plus grande familiarité incarnée par les politiques publiques territoriales, une proximité induite, sinon par la récurrence des interventions (parce qu'il s'agit quand même d'évoquer des fonds de soutien sélectifs qui ne constituent pas un accompagnement systématique), au moins par les cinéastes et les entreprises de production qui au fil des années sollicitent régulièrement des régions, et ce parce qu'ils y ont identifié des espaces qui leur ont permis de développer plus harmonieusement un projet professionnel.

Encore une fois s'agissant de la fiction, cette proximité touchait majoritairement des entités (cinéastes et/ou entreprises de production) extérieures à ces régions. Pourtant, au fil du temps, et après 30-35 ans d'intervention publique territoriale, de nombreux professionnels ont « bougé » et se sont installés en région, de nouveaux dispositifs territoriaux se sont petit à petit développés, à l'instar du bureau des auteurs de la Région Rhône Alpes (qui est une déclinaison de l'espace « Bureau des Auteurs » mis en place au CNC).

Grégory FAES s'interroge en effet sur la nécessité d'intervenir en faveur des auteurs de la Région Rhône-Alpes : il y a donc bien une conscience de ce que la « matière grise » – non pas que les producteurs ne soient pas des représentants de la matière grise –, mais il y a bien une interrogation politique quant à la prise en compte de la matière grise, pour ainsi dire « décisive » ou « fondamentale », que représentent les auteurs dans un schéma de développement de la filière audiovisuelle et cinématographique.

C'est impossible de faire l'impasse sur les auteurs ! Et il s'agit d'être particulièrement prudent avec le terme même de « filière » : le mot induit une dimension économique à laquelle on peine parfois à relier les auteurs... Or les auteurs, c'est une micro-économie. Une micro-économie fondamentale, parce que c'est l'étincelle qui va embraser, si je puis dire, le reste de la filière...

Au terme de « filière », je préfère celui de « communauté professionnelle », parce qu'à mon humble avis, l'audiovisuel décentralisé, et notamment lorsqu'on considère la production, à quelques rares exceptions près, rassemble plutôt un artisanat, des TPE ou PME, que des grandes entreprises.

Cet état de fait est d'ailleurs régulièrement interrogé par les directions du développement économique des collectivités territoriales dans le cadre des instructions de demande de soutien financier, dans le cadre de l'élaboration de dispositifs spécifiques d'intervention « Dév Eco » en faveur du cinéma et de l'audiovisuel et/ou la définition des conditions d'une attention renforcée au secteur dans le cadre d'une aide au programme d'entreprise.

Pour ma part, quand j'ai élaboré l'aide au programme d'entreprise en Région Aquitaine, j'ai très rapidement dû me résoudre à la difficulté, à l'échelle d'une région aussi grande que l'Aquitaine, de mobiliser les crédits du développement économique autour de ce que nous, je dis « nous, les producteurs et/ou les professionnels du cinéma », pouvions représenter en termes d'économie.

**Films en Bretagne :** **Dans quelle mesure ne s'agit-il pas spécifiquement de points de vue sémantiques qui ne parviennent pas à « entrer en correspondance », celui de la Culture, celui de l'Économie ? Cette difficulté ne résulte-t-elle pas également de ce que les acteurs de la culture peinent parfois à se saisir des enjeux de l'entrepreneuriat culturel et la valorisation de leur impact économique (en termes d'emploi, de création de patrimoine, d'interaction avec les autres acteurs...)?**

**JRG :** C'est là où je pense que ce n'est pas inintéressant d'avoir – cela pose d'autres problèmes, j'y reviendrai –, ce glissement du côté de l'industrie culturelle, ou des industries créatives... Cela permet très probablement de mieux appréhender, au sein d'une direction à vocation culture, les questions de l'entrepreneuriat culturel dont, évidemment, participent les producteurs.

En revanche, et c'est là que je m'inquiète (je m'en inquiète d'autant plus du fait de la situation sanitaire actuelle) d'une désintégration de l'économie des auteurs, littéralement... Et le champ lexical des industries créatives tend malheureusement à marginaliser tout ce qui tient aux auteurs et à leur économie, une économie à laquelle ne répondent plus tout à fait les fonds de soutien via les aides à l'écriture, à la réécriture et au développement.

Premièrement, il y a très peu de région où les scénaristes – j'y reviens – sont autorisés à déposer seuls, sans réalisatrice ou réalisateur associé. Or, et c'est peut-être un point de vue minoritaire, mais en ce qui me concerne, je suis intimement convaincu que la décentralisation du cinéma et de l'audiovisuel se joue dans « l'industrie du prototype ». Et le niveau des collectivités territoriales offre cette attention de prototype au prototype.

**Films en Bretagne :** **Est-ce à dire que les auteurs sont la clé, ou la ressource, d'une recherche / développement du cinéma et de l'audiovisuel qu'on aurait sous-estimée ou déconsidérée dans le cadre des politiques culturelles ?**

**JRG :** En tout état de cause, je pense que les fonds de soutien, tels qu'ils sont organisés aujourd'hui, ont perdu en audace, d'une certaine façon. Ils ont perdu de vue qu'aider à l'écriture ce n'est pas « primer une écriture », parce que, très clairement, envisager un film en écriture, c'est faire face à un chantier... Un chantier auquel on se doit de poser un certain nombre d'objectifs, avec des dépenses éligibles.

A titre d'exemple, quand on parle aujourd'hui de « développement », il s'agit d'un champ qui appartient exclusivement au producteur, en niant quasiment tout le « risque auteur » du développement du projet.

Les auteurs travaillent, cela ne concerne pas uniquement le documentaire, sur de la documentation, des repérages... Ils passent par des versions dialoguées, avant de revenir au synopsis, au séquencier ou à un traitement. Il me semble qu'on devrait envisager la chose d'un point de vue plus « plastique », mais le cadre actuel résulte peut-être de cette fameuse terminologie de « l'adossement », de l'uniformisation des

politiques territoriales régionale au titre d'une stratégie nationale cadre... Néanmoins, précisément parce qu'il y a des bureaux des auteurs, parce qu'il y a un phénomène de proximité, je continuerai d'associer le schéma de développement culturel et territorial (création, production, diffusion) à une collectivité ... Et, encore une fois, la proximité ne sous-entend aucune complaisance : je m'inscris bel et bien dans un schéma d'évaluation sélective, qualitative, rigoureuse.

MAIS... Il faut en finir avec la coordination ! Je considère comme outrancière la revendication de la coordination d'un fonds de soutien. Parce que la coordination, au fond, c'est quoi ? Un « secrétariat » en fait ! Il s'agit de désigner des experts ? Veillez à ce qu'ils soient renouvelés selon les modalités prévues par le CNC ?

Mais qu'en est-il de la volonté politique à l'œuvre pour le territoire, en faveur des professionnels, en proximité ? Quelle stratégie pour l'audiovisuel et le cinéma décentralisés ?

Or, cela implique que les politiques aient préalablement, en amont, identifié les acteurs et leurs enjeux... et globalement aujourd'hui, le seul moyen que dont disposent les auteurs pour être identifiés en région, c'est de déposer une demande de soutien financier. Et très souvent, ils ne peuvent déposer qu'à la condition d'avoir un producteur, y compris pour les aides à l'écriture. En résultat, fatalement une forme de béance, une béance qu'il convient désormais d'examiner de près. D'autant plus qu'un autre phénomène... Je ne sais pas si c'est vrai ailleurs, mais cela m'avait beaucoup frappé quand j'étais à la direction du cinéma à ECLA : Je suis plutôt quelqu'un dans le dialogue avec les professionnels (ou les néo-professionnels) et, assez régulièrement, j'avais des retours sur le fait que « cela ne sert à rien de déposer en vue de l'obtention d'une aide sélective ». Il y avait une espèce de défiance à l'endroit de l'institution. Quelque chose, pour moi, d'intolérable, dans la mesure où j'ai me fais une idée « noble » du service public, un service public au service des usagers...

En tout cas, c'est ce qui m'animait dans le cadre de mes fonctions institutionnelles. Et que l'on puisse remettre en question ce qui est le fondement même (sourir)...

**Films en Bretagne :** **Une défiance (et une méfiance !) que les acteurs régionaux cultivent également parfois à l'endroit des dispositifs et/ou des diffuseurs nationaux ? Quelles pourraient être les clés pour enrayer une forme de résignation et de fatalité ?**

**JRG :** Oui, oui... Encore une fois il y a toujours ce phénomène de proximité qui joue. Et cela a vraiment renforcé ma conviction quant au fait que les fonds de soutien, si conséquents soient-ils en termes de dotation, ne peuvent pas être la réponse exclusive au développement de la communauté professionnelle.

Il y a nécessité « d'accompagner » !

Le travail est chronophage à engager dans le cadre d'un schéma d'orientation, il s'agit d'accompagner la mise en réseau, de recommander des nouveaux entrants auprès d'acteurs chevronnés qui puissent les parrainer... Cela prend beaucoup de temps... Mais, définitivement, je crois c'est vraiment la raison d'être, aujourd'hui dans le paysage recomposé par la réforme territoriale, et 30 ou 35 ans après la création des dispositifs, des agences, des outils de la politique territoriale... Leur objectif numéro 1 doivent être l'accompagnement et la promotion.

A côté de cela, il faut laisser le soin à la Collectivité d'organiser tout ce qui relève du champ de la coordination d'un fond de soutien, sa gestion administrative et financière

**Films en Bretagne : Et dans ce schéma, quelle est la place des organisations professionnelles (comme La Plateforme en Pays de Loire, Films en Bretagne ou l'APAGE en Grand Est ?**

**JRG :** Les organisations professionnelles c'est un autre débat... Souvent, on peut mesurer la maturité d'un territoire à la maturité de l'organisation des associations de professionnels. Je pense que c'est fondamental d'avoir des organisations professionnelles (qui ne sont d'ailleurs pas forcément des interlocuteurs très confortables pour une Collectivité ou son agence) organisées...

Mais, ORGANISEES, cela veut dire avec « avec les moyens de son organisation ».

En région, il y a véritablement très peu d'organisation ou d'associations de professionnels qui peuvent compter sur des fonctions de délégué général. A ma connaissance, il n'y a que Films en Bretagne, et historiquement<sup>5</sup>.

Ailleurs, ce sont très souvent des associations, majoritairement d'ailleurs de producteurs, qui vont parvenir, dans le meilleur des cas, à bénéficier de menues subventions ou de dispositifs de type « emploi-aidé » pour quelque chose qui se rapprocherait plus d'une mission de coordination et de secrétariat, qu'à proprement parler une incarnation, par une personne compétente, de ce que peut engager la communauté professionnelle. Je pense que, dans le renouvellement, la régénération des paysages territoriaux en matière de cinéma et audiovisuel, il faut renforcer les organisations professionnelles. C'est fondamental.

Dans les régions où il y a l'assemblée territoriale, les services et le politique, une agence qu'elle que soit la nature juridique (association, EPCC, voir S.A pour Rhône Alpes) et les professionnels. Je suis convaincu que c'est ce triangle-là qu'il faut organiser... Et faire en sorte que ce ne soit surtout pas un « Triangle des Bermudes » dans le cadre de la décision... cette triangulation ne doit surtout pas traduire simplement une crise de la décision. C'est là que la vision politique est cruciale, avec des agences qui jouent un rôle d'aide à la décision du politique, avec des

---

<sup>5</sup> La Plateforme, en Région Pays de Loire est claqué sur le modèle associatif de Films en Bretagne, avec sa Déléguée Générale, Léna ROUXEL, qui succède à Adrien HEUDIER depuis septembre 2020 (précision de la retranscription).

professionnels qui comprennent que l'intérêt général ce n'est pas la somme des intérêts particuliers... Et ça, c'est très compliqué !

**Films en Bretagne :** **Tu voulais parler plus particulièrement, si je te suis bien dans le raisonnement, des auteurs... Tu ne l'as pas formulé ainsi, mais les auteurs pourraient constituer une ressource dont on ne tient pas suffisamment compte globalement dans les politiques culturelles... C'est vrai au niveau national comme au niveau régional... Non pas une fonction (celle des auteurs dans un schéma de filière), mais belle et bien la matière grise...**

**JRG :** OUI. Il y a un enjeu très important il me semble... Il faut replacer l'auteur au cœur de la réflexion à venir sur les dispositifs. Quand je dis cela, ce n'est pas contre les producteurs ou les autres acteurs de la communauté professionnelle. C'est juste rappeler que les auteurs sont à la base – littéralement à la base – des projets

**Films en Bretagne :** **Pour être tout à fait précis, à l'inverse d'une pensée « corporatiste » ou « lobbyiste », tu parles de remettre l'auteur (et la pensée !) au cœur du projet, à l'instar des écrits de Bernard Stiegler où l'esprit et la valeur culturelle sont les points cardinaux d'une politique culturelle constructive et véritablement « écologique »... A l'endroit même où les sémantiques de la culture et de l'économie ont tendance à être très brouillées aujourd'hui.**

**JRG :** En effet, j'ai beaucoup entendu les élus - c'était même une sorte de récurrence quand il y avait un discours d'ouverture dans une manifestation quelle qu'elle soit, inmanquablement – dire « et comme le disait Malraux : *le cinéma est un art et une industrie* »...

Et, il me semble qu'on a surtout parlé d'INDUSTRIE.

Et tout à coup, il s'agirait aussi de parler d'ART. Et il peut prendre plusieurs formes.

En tout cas, ce qui est sûr, c'est qu'à la dimension d'œuvre (mais aussi de programme quand on parle de télévision), précèdent les auteurs, et une pensée.

Mon point de vue, si on doit évoquer la question stricto sensu de la fiction prise de vue réelle, parce que globalement c'est le grand absent de la réflexion territoriale : Quid des auteurs implantés en région, y compris récemment ? Pourquoi il y a un grand manque ? Aussi parce que les associations et/ou les sociétés d'auteurs représentatives (SRF, SACD), majoritairement implantées à Paris, n'ont pas forcément identifié cette problématique. Pour les auteurs adhérents ou sociétaires, ce qui touche aux régions relève strictement du champ des fonds de soutien... Ce n'est pas forcément des « collègues » qui vivent, écrivent, développent des projets en région. C'est assez troublant... Notamment parce que la SACD dispose de bases de données qui permettraient aux collectivités territoriales de faire un travail, absolument fondamentale, si on veut commencer à s'attaquer à la question des auteurs de

fiction... Se poser la question : « Est ce qu'ils vivent chez nous ? », d'une certaine façon...

La réalité c'est que les associations d'auteurs régionales réunissent majoritairement des auteurs de documentaires... Et la SCAM a joué un rôle fondamental dans la constitution d'un réseau très dynamique au moment de la réforme du Cosip au CNC, avec la « Boucle Documentaire »... Il y a des auteurs en région – je pense par exemple à Anna FEILLOU, en Aquitaine – qui ont joué des rôles clés dans l'échange parfois assez dur avec Vincent LECLERCO qui était à la direction des programmes de l'audiovisuel au CNC... La SCAM a joué un rôle politique, reconnaissant le champ territorial du documentaire. Mais parce qu'il est identifié, connu, organisé... Grâce notamment à France 3.

**L'état sauvage** de David PERRAULT

avec Alice Isaaz • Déborah François • Kevin Janssens

Synopsis : États-Unis, 1861, la guerre de Sécession fait rage. Une famille de colons français décide de fuir le Missouri où ils vivent depuis 20 ans. Edmond, Madeleine et leurs trois filles doivent traverser tout le pays pour prendre le premier bateau qui les ramènera en France. Victor, ancien mercenaire au comportement mystérieux, est chargé de veiller à la sécurité du voyage...

Sélections : Festival de Films Francophones CINEMANIA (Canada 2020) • Festival de Sitges 2020 • Festival Fantasia Canada 2020) • BIFAN (Corée du Sud 2020) • IFFR Rotterdam 2020



En matière de fiction, c'est beaucoup plus confus... Et la SACD pourrait, pour les cinéastes et les scénaristes, jouer un rôle d'identifiant aux côtés des collectivités territoriales, pour repérer et recenser pour ainsi dire... Une fois ce travail engagé, on peut également envisager de « qualifier » des pratiques d'auteurs, et puis se dire, finalement, quand on est en région, quand on vit en région, qu'on fait des courts-métrages, qu'on envisage de faire des longs, de la fiction pour la télévision, et bien finalement, c'est un parcours « d'outsider »... Ce n'est pas aussi évident que cela. Il y a très peu de cinéastes qui accèdent à ce niveau-là.

On parle beaucoup de diversité dans le cinéma français ! La diversité des œuvres passe par la diversité des parcours des réalisateurs et réalisatrices. Je pense qu'il manque dans notre champ du soutien, au cinéma, en France, quelque chose qui prenne en considération l'œuvre à l'aune du parcours d'un cinéaste, et pas simplement sur la base d'une continuité dialoguée quand il s'agit d'une aide à la réécriture ou aide à la production. Il est aussi temps de réinstaller la question de la direction artistique d'un projet, ce fameux développement qui n'est confié au fond aujourd'hui qu'au producteur.

Je suis désolé, encore une fois, par les temps qui courent, il y a un « risque auteur » qui est très important et qui est très rarement financé.

Bien sûr, çà et là, il y a des tentatives... On a vu apparaître en Région Aquitaine, un dispositif tout à fait intéressant qui s'appelle le « fonds film » (qui d'ailleurs à bénéficié de crédit du CNC) et qui pour la première fois était fondé sur quelques pages d'un projet, quelque chose qui relevait de l'intention artistique - et pas seulement mû par une écriture... Il se trouve que je siège au premier collège du dispositif Aide aux Cinémas du Monde au CNC.

Je suis très impressionné par ce que les cinéastes internationaux engagent en plus du scénario comme moyens d'évaluation d'un projet, entre le ou les film.s précédent.s et ces fameux *moodboard*...

Il est intéressant de se confronter à l'international, que l'on soit producteur ou auteur... Il y a des pays où les films se font avec les moyens du bord, et ils peuvent être sacrément astucieux. Ils peuvent dire plus du film à venir que n'en dirait notre champ balisé, organisé, et au fond très conformiste, de nos pratiques d'évaluation...

**Films en Bretagne :** **C'est par exemple quelque chose que tu préconiserais, qu'on travaille sur de nouvelles formes de dépôt, sur la constitution des dossier ? Parce qu'en fait cela s'apprend... Ne penses-tu pas qu'on a également beaucoup de mal à intégrer cette donnée ?**

**JRG :**

Cela s'apprend. Mais surtout cela se PARTAGE !

Parce que qu'est-ce qu'on partage dans cette profession ? C'est quoi la solidarité dans la profession du cinéma et de l'audiovisuel ?

Moi, ça m'interroge !

J'ai travaillé pendant une trentaine d'années dans le cinéma et l'audiovisuel, et au fond, je suis surpris de ce qui n'y a pas plus spontanément des faits de solidarité, d'échange et de partage...

La transmission est fondamentale dans le cinéma, absolument fondamentale !

Mon éducation. Ma sensibilité au cinéma... Je les dois à des gens : à un prof d'anglais en prépa, à Jean DOUCHET, à Alain BERGALA... à des cinéastes et des scénaristes – je pense à Pierre CHOSSON –, à des producteurs comme Bertrand GORE, Nathalie MESURET, François MARQUIS, Gilles SACUTO, Miléna POYLO à TS, Alain ROCCA... Anatole DAUMAN avec qui j'ai eu des discussions très jeune... et passionnantes sur ce qu'était la Nouvelle Vague.

Je ne sais pas aujourd'hui où cette mémoire-là se niche !

Je pense qu'il est fondamental de se poser les questions de transmission et de mémoire. Parce que, d'une certaine façon, pour savoir où on va, il faut aussi savoir d'où l'on vient ! C'est une vérité de la Palice, mais... il faut par perdre de vue que ce qui fonde un certain nombre de politiques territoriales dans le courant des années 90,

c'est la réflexion de Jean-Marie BARBE<sup>6</sup> et du rapport de La Bande à Lumière<sup>7</sup> sur la production audiovisuelle décentralisée<sup>8</sup> - rapport au demeurant qui est strictement focalisé sur le documentaire puisque c'est de là d'où vient Jean-Marie... Mais, dès l'instant où les choses sont posées de façon - j'allais dire intelligente -, mais réfléchie, argumentée... on peut décliner la chose pour la fiction... en ayant bien en tête les spécificités. Encore faut-il avoir la volonté de s'interroger sur les spécificités. Encore faut-il avoir la vision stratégique.

Encore faut-il avoir la curiosité de ce que c'est !

On parlait des auteurs de fiction... Qu'est-ce que c'est aujourd'hui, d'être auteur de fiction dans une région ? La réponse ne sera pas forcément la même en Bretagne, en Nouvelle-Aquitaine, en Région Centre, dans les Hauts de France, dans le Grand Est ou en Provence Alpes Cote d'Azur... Il y a tout de même une constante : nous sommes en déficit d'interlocuteurs sur ce dossier.

Pourtant, c'est très important de bien replacer les auteurs, et la question des auteurs, au cœur des conventions à venir avec le CNC - c'est d'ailleurs quelque chose qui est affirmé par le CNC lui-même... Mais là encore, les réponses préconisées par le CNC ne peuvent pas être univoques. Ce n'est pas simplement les résidences ! Il s'agit bel et bien de renouveler le schéma d'intervention financière en faveur des auteurs !

---

<sup>6</sup> Jean-Marie BARBE, né en 1955 à Lussas, est réalisateur et producteur de films documentaires. Il a contribué à développer cette activité dans le village de Lussas, devenu une pépinière du documentaire en France, concentrant des activités de production, diffusion et de formations à la réalisation documentaire. Il tient une place importante dans la pérennisation du documentaire dit « d'auteur » : il travaille à en appuyer la légitimité, la visibilité et la transmission. Selon lui, ce cinéma permet de s'ouvrir sur le monde et les autres, permet de se documenter et oblige à penser en dehors des sentiers battus. Pour ses études supérieures, Jean-Marie Barbe choisi de suivre une formation universitaire en sociologie et en sciences techniques de la communication. Il n'ira que peu de temps en cours, rattrapé par ses convictions sociales, libertaires et écologiques, ainsi que par le désir de « passer à l'acte » : il prend part aux manifestations et actions anarcho-syndicalistes des années 1970 qui concernent le Larzac, le nucléaire, la Lip, le tiers-monde, l'écologie et le régionalisme ou encore le planning familial. C'est à ce moment qu'il fait la connaissance du cinéma documentaire « politique », qui entre en forte corrélation avec ces événements, leur offrant une visibilité. Ces différents épisodes forgent une idée et une conviction chez Jean-Marie Barbe : rester en milieu rural afin de le transformer par le cinéma, convaincu de pouvoir changer les choses.

L'association Ardèche Images, basée à Lussas, en Ardèche, est créée en 1979. Elle est l'épicentre de l'activité documentaire à Lussas, regroupant une grande partie des structures qui s'y trouvent. Ces structures se divisent en quatre secteurs participant au développement du cinéma documentaire : Les États généraux du film documentaire (créés en 1989), la Maison du doc (1994), l'École Documentaire, les Toiles du doc (2015). En parallèle, l'association Docmonde, née en 2012, est un organisme de formation qui initie et développe des programmes de formation en Afrique, en Eurasie, en Amazonie-Caraïbes, en Asie, dans les Andes, dans l'Océan Indien et dans l'Océan Pacifique. Son objectif est d'accompagner la création documentaire à l'échelle internationale. Tënk est le dernier projet né à Lussas. Officiellement lancée en août 2016, il s'agit de la première plateforme de diffusion en ligne dédiée au documentaire d'auteur.

<sup>7</sup> À l'origine, la Bande à Lumière est créée en 1983 pour faire valoir le documentaire dans les politiques de fonds de soutien au cinéma. La Bande à Lumière rassemblait une trentaine de maisons de production et de distribution, ainsi que 170 réalisateurs. Au-delà d'une fonction de groupe de pression, il s'agissait de dialoguer avec les diffuseurs pour les inciter à créer des cases de programmation pour le documentaire, mais aussi avec le CNC afin qu'il mette en place des aides à la production documentaire. Entre 1990 et 2005, le volume des documentaires produits par les diffuseurs hertziens est passé de 280h à 1263h, ce à quoi il convient d'ajouter la production à destination des chaînes câblées et locales, qui s'élevait à 774 heures en 2005. En ce qui concerne les sorties salles, le nombre de films documentaires distribués au cinéma est passé de 16 en 1996, à 76 en 2004.

<sup>8</sup> Filmer le réel - de la production documentaire en France (1987 - Édition la Bande à Lumière - Directeurs de publication : Richard Copans, Yves Jeanneau Hélène Richard

Alors bien sûr... Il y a les aides fléchées vers les œuvres... Mais, il faut également prendre en considération le parcours.

Et il me semble qu'il y a, un peu à l'instar de ce qui a pu être mis en œuvre dans certaines régions et que j'évoquais comme l'un des trois axes de développement d'une politique territoriale (en l'occurrence l'aide aux programmes d'entreprise), un enjeu de « passer du trépied au tabouret », si je puis dire : avec la création d'une aide au programme d'écriture.

« Une aide aux programmes d'écriture »... Ça veut dire une aide aux parcours des auteurs, une aide qui prenne également en considération les données de mobilité. Parce que les auteurs sont très contraints ! Quand tu fais un film – un court métrage par exemple –, que ce film est sélectionné à l'international et que tu n'as pas la chance de pouvoir compter sur Unifrance pour t'accompagner, c'est extrêmement difficile d'avoir « l'économie nécessaire » pour te déplacer... Et on sait très bien que c'est dans les festivals que les connexions s'établissent, que c'est dans les festivals que se jouent les « films d'après », d'une certaine façon.

Cet enjeu de la mobilité est tout à fait fondamental !

A l'époque d'ECLA, on avait créé au sein du Bureau des Auteurs le principe de « délégation » : on prenait en charge tout ou partie des frais de déplacement et d'hébergement d'auteurs et/ou d'entreprises de production liés à des festivals... Le cadre, c'est que nous déterminions ENSEMBLE quelles étaient les manifestations pour lesquelles il était pertinent de flécher des crédits de mobilité en faveur des auteurs et/ou des producteurs... Il faut parier sur la responsabilité, sur la responsabilisation et l'autonomie des professionnels. « L'accompagnement », c'est aussi ça ! C'est faire confiance aux professionnels.

Quand un jeune auteur vient vous voir et vous dit « Mon film, que j'ai autoproduit, est sélectionné à tel endroit », surtout ne pas le prendre de haut parce que ce n'est pas un festival de catégorie 1 ou je ne sais quoi... Mais considérer que c'est le moyen pour un nouvel entrant de découvrir ce qu'est l'organisation du secteur, et dédier des moyens de cette nouvelle « capacité ». Il y a là un principe d'empathie, qui implique de *régulièrement* sortir des cadres stricts des règlements. La question de la réactivité des agences se pose, et je pense qu'elle doit être à l'œuvre...

Et, encore une fois, « l'accompagnement » ne peut pas se limiter à l'émergence... A l'âge que j'ai, et avec l'expérience que j'ai, parce que je vis à Bordeaux, il n'est toujours pas simple d'accéder aux sphères de décisions s'agissant de la fiction, qu'il s'agisse de court ou de long métrage d'ailleurs... Ce n'est pas simple, et c'est une chose qu'il faut entendre. C'est très important.

A ce titre, ce n'est pas un hasard si on voit que la fiction se développe en région avec la production régionale. Parce qu'elle passe par l'international ! Je connais, en effet, très peu de producteurs, ces dernières années, qui produisent des films d'initiative française depuis une région française hors Ile-de-France...

Bien entendu, il y en a... Je pense, notamment, à Capricci<sup>9</sup>, qui s'est installé en Aquitaine, à Bordeaux... Mais Thierry LOUNAS et son équipe avaient une expérience préalable. Il y a des réussites incontestables, qui partent du court vers le long. Comme récemment Bien ou Bien Productions<sup>10</sup>, et ZANGRO avec Maimouna DOUCOURE dont le film *Mignonnes* est actuellement sur les écrans. Zangro et sa société, c'est vraiment un parcours porté par une politique publique qui voue une attention spécifique, cette fameuse « attention aux prototypes »...

Franchement, je ne vois pas véritablement d'autres figures dans le paysage, j'entends « des figures émergentes » à ce niveau-là !

Après... Il y a évidemment des « météores »... Mais la question qu'on doit se poser quand on veut développer une dynamique territoriale, c'est bien celle de la pérennité, de la récurrence. C'est tout l'enjeu ! ... Et c'est là où l'aide aux programmes d'écriture, selon moi, peut constituer un dispositif d'accompagnement des parcours, de la mobilité des auteurs, de la formation des auteurs.

Si on parle plus précisément de FORMATION... Il ne s'agit pas simplement de lieux identifiés (les résidences, les workshops, les programmes d'accompagnement des agences)... C'est aussi de pouvoir payer un consultant. Pas le consultant choisit par la résidence où tu as été sélectionné, mais celui avec lequel tu as su créer des liens de proximité... Un lien que, le cas échéant, l'agence ou l'association peut organiser... Mais l'agence ou l'association disposent-elles du réseau et des ressources suffisants pour faire ce travail ? C'est une interrogation aussi ! Est-ce que cela relève véritable des attributions d'une association ou d'une organisation professionnelle ? Parce que là, on tombe sur une question fondamentale : c'est le fameux « Qui fait quoi ? »...

Mais, pour déterminer « Qui fait quoi ? », il faut d'abord répondre à la question « Qu'est-ce qu'on fait ? »...

Une question à poser dans un contexte de plus en plus bousculé, notamment lorsqu'on y introduit aujourd'hui les données Netflix, et Amazon... Quand on voit que Netflix a créé un fond de soutien pour les intermittents...

---

<sup>9</sup> Producteur, distributeur et éditeur de cinéma, CAPRICCI est un label cinéophile indépendant dirigé par Farid et Thierry LOUNAS. S'agissant de la production de long-métrage, Capricci a notamment produit *La Nuée* de Just PHILIPPOT (2020), *L'Intrusa* de Leonardo DI COSTANZO et *De sas en sas* de Rachida BRAKNI (2017), *La Mort de Louis XIV* d'Albert SERRA et *L'Ange blessé* d'Emir BAIGAZIN (2016), *Maestà, la Passion du Christ* d'Andy GUERIF (2015), *Pasolini* d'Abel FERRARA, *Fils de de HPG* et *Mange tes morts* de Jean-Charles HUE (2014).

<sup>10</sup> Suite aux émeutes de 2005, ZANGRO crée sur la rive droite de Bordeaux le collectif En attendant demain pour dévoiler les réalités des quartiers sous la forme de la comédie, une aventure qui se termine en 18 courts-métrages et un téléfilm pour Canal +. En 2008, il crée À part ça tout va bien, une websérie qui aborde sous l'angle de la comédie, la relation schizophrénique de la France et de l'Islam. Un projet qui aboutit à 35 millions de vues, et une reconnaissance à l'international... En 2011, ZANGRO, en qualité de réalisateur et producteur, Bien ou Bien Productions qui produit de la fiction pour le cinéma et la télévision. En 2020, Bien ou Bien Productions produit aussi bien des longs-métrages, des courts-métrages que des téléfilms, et a été distinguée par plus de 150 prix internationaux, dont un César, plusieurs prix prestigieux à Sundance, Toronto... Bien ou Bien Productions a notamment produit le long-métrage *Mignonnes* de Maimouna DOUCOURE.

Je ne suis pour ma part pas sûr que l'information ait été consentie par les bureaux d'accueil de tournage – dont pourtant les techniciens intermittents sont des usagers – pour que les techniciens en Nouvelle-Aquitaine, en Grand Est, en Région Centre, en Bretagne se portent candidats à ce fond... Il y a une responsabilité de VEILLE. Mais, la veille doit être partagée... C'est à dire qu'il est crucial que les professionnels eux-mêmes, sans dépasser leur fonction parce que ce n'est pas à eux de faire la politique publique, il s'agit de s'en souvenir, participent d'une certaine façon à la décision, qu'ils débattent... Et nourrissent une volonté politique des territoires régionaux sur la culture, une volonté qu'il appartiendra au politique de traduire au sein des Conseils régionaux, et par extension dans les autres collectivités territoriales.

Aujourd'hui, je m'interroge par exemple quant au niveau « naturel » d'intervention public pour les auteurs... Ne serait-ce pas aussi du ressort des Villes et/ou des Métropoles ? C'est une question qui peut se poser, par exemple, ici à Bordeaux, ou auprès de la Communauté Urbaine de Bordeaux...

Pour l'heure, la réponse elle est plutôt du côté de la Région, en sa qualité de « chef de file » des politiques publiques en faveur du cinéma et de l'audiovisuel... Mais, ça peut bouger et pourquoi pas en coopération entre collectivités ?..

Si on n'y prend pas garde, tout ça se fossilise...

J'aime répéter qu'une politique territoriale en matière de cinéma et d'audiovisuel, c'est comme un moteur de formule 1 : il faut toujours régler, régler et toujours régler. Et c'est un peu obsessionnel chez moi... Mais c'est à cette condition-là - et je n'ai rien d'un « Professeur Tournesol », c'est du pragmatisme !

Quand je préconise à la Maison de l'Image Basse Normandie, d'inclure les scénaristes aux candidats potentiels de l'aide à l'écriture, c'est parce que je sais que depuis deux ou trois ans à la FEMIS, il y a un département scénario dans lequel on commence à voir apparaître une nouvelle génération d'auteurs, et qu'une région peut prendre ce fait en considération, et relever un nouveau défi s'agissant de création...

Encore une fois, c'est de CURIOSITE dont on parle... Il faut la cultiver, dans une certaine énergie, et en apprenant de ses échecs.

Ce n'est pas toujours facile, et puis cela implique aussi de parfois pouvoir compter sur effectivement, un homme ou une femme politique qui saisit la balle au bond, fait confiance et engage les choses... Moi, je sais que j'ai eu cette chance là quand je suis arrivé à Bordeaux. En deux ans, on avait réformé le fond de soutien, on avait créé l'aide au programme d'entreprise et on avait signé un premier COM avec la télévision locale TV7 Bordeaux.

Comme quoi, en deux ans, ça peut se faire !

**Films en Bretagne :** Pour clore – et tu as déjà esquissé un début de réponse -, tu insistes sur le développement et la coproduction internationale comme leviers cruciaux de structuration des filières **FICTION** décentralisées. Quelles sont les conditions à réunir ? Quelles sont les conditions à réunir pour que cela se passe bien et quels sont finalement les objectifs rêvés, ou les perspectives rêvées du développement à l'international ? Qu'est-ce que ça créé sur les territoires, de partir hors de territoires ? Et enfin la deuxième partie de la question c'est : Où a-t-on pu observer des exemples emblématiques de choses qui sont vraiment la traduction de ça ?



**JRG :** Je ne vais pas spécifiquement insister sur les aspects du développement ou du co-développement à l'international, parce qu'en réalité le dispositif mis en œuvre par CICLIC, est un des derniers nés parmi les dispositifs prenant en considération au niveau territorial la dimension internationale des œuvres. Il a aussi été élaboré dans le cadre d'une région qui n'a pas connue la fusion territoriale, et qui a fait le choix de redéployer une partie de ses aides à la production en faveur des 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> longs métrages vers des démarches d'accompagnement destinées, d'une part à la communauté professionnelle régionale, notamment en renforçant l'aide au programme d'entreprise, d'autre part à la communauté professionnelle extraterritoriale en consolidant le dispositif historique d'aide à l'écriture et au développement incarné par la Région Centre depuis 1996/97.

La réflexion est née en Aquitaine, AVANT la fusion, et de façon – comme très souvent – assez pragmatique !. Il y a plusieurs ingrédients à réunir...

La question de l'international touche beaucoup plus naturellement un certain nombre de territoires qui, au-delà des questions de culture et de cinéma, connaissent cette prééminence-là : les régions transfrontalières avec l'Espagne pour l'Aquitaine, l'Allemagne pour le Grand Est, la Belgique pour les Hauts de France, la tentation « Grande Bretonne » pour la région Bretagne...

Il y a comme ça des éléments historiques qu'il s'agit de prendre en considération.

En matière stricte de cinéma, ma référence, quand j'ai commencé à réfléchir à cette dimension d'aide à l'international en région Aquitaine, ce n'était pas une collectivité territoriale, mais bel et bien le travail engagé par Philippe AVRIL<sup>11</sup>, producteur (ancré à Strasbourg depuis presque 40 ans).

Il est frappant de constater combien Philippe AVRIL est un producteur sans frontières !

« Mon territoire c'est le cinéma ! », rappelle-t-il dans l'entretien que vous avez réalisé dans le cadre des Rencontres de Films en Bretagne... Je pense que c'est précisément ce qui a nourri ma réflexion, « le territoire de l'Aquitaine, c'était le cinéma »... Eu égard à la dimension de cette région, au contexte national de la création et aux premiers pas de l'Aide aux Cinémas du Monde, j'ai proposé au Conseil régional une aide à la coproduction internationale qui avait, selon moi, le mérite de renouveler, régénérer - plutôt confirmer le renouvellement et la régénération - des entreprises de production.

Dans notre premier entretien on avait parlé du trépied constitué par le renouvellement du fond de soutien, la création de l'aide au programme d'entreprise et le Contrat d'Objectifs et de Moyens, comme volet de développement de la production et de la création régionale... Je me suis rendu compte que cela avait constitué un premier socle, mais que l'on pouvait, avec la dimension internationale, aller encore un peu plus loin. Et encore une fois, j'insiste : je ne suis pas sûr que toutes les régions puissent aussi naturellement offrir cette dimension internationale.

---

<sup>11</sup> Né en 1954 à Paris, Philippe AVRIL, est chercheur scientifique de formation. Installé à Strasbourg dès 1974, il gravite dans le milieu du cinéma, d'abord via le journalisme, puis en passant à la réalisation. En 1979, grâce au soutien de Paul VECCHIALI, il tourne et produit son premier long-métrage, *Estrasburgo de Chile*, avec des exilées politiques chiliennes à Strasbourg. De 1983 à 1988, il dirige un travail de recherches sur la mémoire des incorporés de force alsaciens avec Gisèle RAPP-MEICHLER et Marie-Michèle CATTELAÏN. En 1989, il fonde une entreprise de production, doublée d'une agence de presse : il y produit des documentaires de création pour la télévision. En 1994, avec Les Films de l'Observatoire, il se focalise sur la coproduction internationale pour le cinéma avec des cinéastes d'Europe centrale et orientale : Dušan HANAK en Slovaquie, Petr VACLAV en République tchèque, Valdas NAVASAITIS en Lituanie, Bakhtiar KHUDOJNAZAROV au Tadjikistan. En 1997, il s'ouvre sur l'Asie, en Corée du Sud, au Japon, en Indonésie, au Pakistan. En 2002, il prend les rênes d'Unlimited (Strasbourg et Paris) qui dotée d'un actionnariat européen (France, Belgique, Luxembourg, Pays-Bas, Autriche et Allemagne). L'objectif est la production d'œuvres d'art et d'essai à une échelle internationale. En 2003, il crée également Les Films de l'Étranger, société qu'il dirige toujours aujourd'hui.

Filmographie sélective : Têtes de papier de Dušan Hanák (Golden Spire Award, San Francisco 1996 • Prix spécial du Jury Karlovy-Vary 1996) / Marian de Petr Vaclav (Léopard d'argent Locarno 1996) / Kiemas de Valdas Navasaitis (Quinzaine des réalisateurs 1999) / Derrière la forêt de Gulya Mirzoeva (Prix du Public FID Marseille 1999) / Les insurgés de Park Kwang-su (Prix du Jury Jeunes Locarno 1999) / Luna Papa de Bakhtiar Khudojnazarov (Montgolfière d'Or et Prix du Public, Festival des Trois Continents 1999) / Eureka de Shinji Aoyama (Compétition Officielle Cannes 2000) / Puisi Tak Terkuburkan de Garin Nugroho (Léopard d'Argent compétition vidéo Locarno 2000 • Prix FIPRESCI, Singapour 2001) / Khamosh Pani de Sabiha Sumar (Léopard d'or et Léopard de la meilleure actrice Locarno 2003) / Massaker de Monika Borgmann, Lokman Slim et Hermann Thiessen (Prix FIPRESCI, Berlinale 2005) / La Terre abandonnée de Vimukthi Jayasundara (Caméra d'or Cannes 2005, Un Certain Regard) / Juventude em Marcha de Pedro Costa (Compétition officielle Cannes 2006) / 4 mois, 3 semaines et 2 jours de Cristian Mungiu (Palme d'or et Prix Fipresci Cannes 2007 • Prix du cinéma européen du meilleur film et du meilleur réalisateur 2008) / Teza d'Hailé Gerima (Prix spécial du Jury et Osella du meilleur scénario Venise 2008) / Entre deux mondes de Vimukthi Jayasundara (Compétition officielle Venise 2009) • Le Fossé de Wang Bing (Compétition officielle Venise 2010) / Chatrak de Vimukthi Jayasundara (Quinzaine des réalisateurs Cannes 2011) / La Fin du silence de Roland Edzard (Quinzaine des réalisateurs Cannes 2011) / La Cinquième Saison de Peter Brosens et Jessica Woodworth (Compétition officielle, Prix du jury Arca CinemaGiovani - Green Drop Award, Venise 2012 • Prix spécial du jury, prix FIPRESCI et prix du jury jeunes Valladolid 2012 • Meilleure actrice, meilleure photographie et prix Cineuropa, Les Arcs 2012) • Dark in The White Light de Vimukthi Jayasundara (Compétition officielle Locarno 2015) • Tadmor de Monika Borgmann et Lokman Slim (Sesterce d'argent, mention spéciale du jury de la compétition internationale, Visions du Réel 2016) • Le Train de sel et de sucre de Licínio Azevedo (Compétition officielle Locarno 2016 • Meilleur film, Johannesburg 2016 • Pyramide d'argent Festival international du film du Caire 2016) / Saison de Chasse de Natalia Garagiola (Prix du Public Semaine internationale de la Critique Venise 2017) / Touch Me Not d'Adina Pintilie (Ours d'Or et Prix du meilleur premier film Berlinale 2018) / Manta Ray de Phuttiphong Aroonpheng (Prix Orizzonti du meilleur film Venise 2018).

Je n'ai aucun mérite... Tout découle au fond d'une discussion à bâton rompu avec un fonctionnaire du CNC lors de la Berlinale, où j'accompagnais Frédéric VIDEAU<sup>12</sup>, dont le deuxième long-métrage était en compétition officielle de la Berlinale... Les discussions avec Julien EZANNO<sup>13</sup> tournaient autour de ce qui était en train de s'engager au niveau de l'Aide aux Cinémas du Monde...

Au retour de Berlin, je me suis mis à bosser, cette notion « d'un territoire de cinéma qui dépassait la frontière régionale », tout en veillant à conforter la dimension « d'initiative régionale » et aussi faire de la coproduction internationale un levier de développement de la fiction - étant entendu qu'il ne s'agissait pas d'exclure le cinéma documentaire et l'animation de cette réflexion.

Pour siéger au sein du premier collège de « Cinémas du Monde », auprès de Charles TESSON, depuis un peu plus d'un an, on voit bien que le cinéma de fiction est profondément engagé dans ce type de dispositifs (ACM, Eurimages)...avec aujourd'hui véritablement une nouvelle génération de producteurs, avec des nouveaux entrants, qui a bénéficié des éléments de cadre « aide aux programmes d'entreprise » / « COM » / « renouvellement du fond de soutien ». Ils sont aujourd'hui particulièrement attachés à s'ouvrir à l'international.

**Films en Bretagne :** **Il y a aussi d'autres facteurs certainement... avec notamment « une génération ERASMUS » pour laquelle l'international est véritablement inscrit dans l'ADN... et il y a beaucoup de représentants de cette (ou ces) génération dans les métiers de la Culture... Mais, il semble y avoir deux entrées dans ton approche stratégique : celle de nourrir un « imaginaire de cinéma » sans frontières, et celle, beaucoup plus pragmatique, de considérer la coproduction internationale comme un vecteur de circulation des œuvres, de présence sur un marché et auprès d'une audience...**

**JRG :** Oui c'est très juste et y a aussi un autre élément - et je m'en suis très tôt rendu compte à l'occasion de forums de coproduction, notamment à San Sebastian dont nous sommes très proches en Aquitaine : c'est que la question du centralisme français est balayée par l'international. Sur le marché international, on n'est pas producteur à

---

<sup>12</sup> Frédéric VIDEAU est issu de la promotion 1990 de la FEMIS, qui lui permet de réaliser son premier court-métrage Les Vacances scolaires. En 1993, dans son court-métrage Eux cinq, Éric est un adolescent qui parle de football et de politique dans une famille d'ouvriers sur des chansons de Jean Ferrat. En 2003, il joue Éric dans son premier long-métrage Variété Française, aux côtés d'Hélène Fillières et Gérard Meylan - le film est sélectionné à la Semaine Internationale de la Critique de la Mostra de Venise. En 2012, il s'inspire de l'affaire Natascha Kampusch, transposée en Dordogne pour A moi seule. Le film est en Compétition Officielle de la Berlinale, et y remporte le Prix de la Gilde Deutscher Filmkunsttheater. En tant que scénariste pour les frères Larrieu, Frédéric Videau est un des représentants de ce que l'on appelle communément « l'école du Sud-Ouest », aux côtés d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, Alain Guiraudie ou encore Jean-Paul Civeyrac.

<sup>13</sup> Véronique Cayla a désigné Julien Ezanno en 2007 pour succéder à Sophie Loyrette comme chargé de mission à la Direction des affaires européennes et internationales du CNC où il est chargé de suivre les accords de coproduction et représenter la France auprès d'Eurimages. Après avoir été consultant en marketing, Julien Ezanno, né en 1969, a rejoint le CNC en avril 2001 en tant que chargé de mission auprès de la Direction générale. À ce poste, il a assuré la gestion du courrier, des éditoriaux et des discours pour la Direction générale du Centre ainsi que pour le Ministère de la culture et de la communication.

Bordeaux, Rennes, Reims, Orléans ou Nice... On est un producteur français, en capacité de mobiliser des moyens de production, au-delà de l'Aide aux Cinémas du Monde, un schéma d'ailleurs parfaitement identifié au niveau international.

Quand on dit que la France est un pivot de la coproduction internationale, c'est tout à fait vrai ! Il n'y a absolument aucun doute là-dessus ! Et pour le cinéma d'auteur international, c'est une chance folle.

C'est à cet endroit que les producteurs régionaux peuvent être en capacité de se positionner, soit en bonifiant une aide nationale (ACM, mini-traités...), soit en substituant une aide régionale à une aide sélective nationale qui n'aurait pas été acquise auprès du CNC, et à des hauteurs significatives puisque on est en moyenne sur des aides à la production en Région Aquitaine qui avoisinent les 130 à 140.000€ de subventions sur un projet... Je parle là de la première époque de ce dispositif...

Ce qui est sûr, c'est que le dispositif aquitain a été, en matière de fiction, extrêmement satisfaisant et bénéfique. Parce qu'il aura permis à des producteurs d'être associés à des grands noms du cinéma mondial, je pense à Abel FERRARA ou à des auteurs émergents de pays à la cinématographie peu diffusée. Je pense au film *Lamb*<sup>14</sup> qui a été en sélection officielle à "Un certain Regard" - c'est un long-métrage éthiopien auquel a participé une société bordelaise Dublin Films. Également parce que les trois quatre premières années, ce dispositif a permis à des producteurs régionaux de se confronter et d'échanger avec des producteurs expérimentés, le plus souvent à l'initiative des projets... Il y a des binômes, des réseaux, qui se sont constitués. La réflexion que j'avais à l'époque se confirmait : je savais qu'il y aurait une première phase d'apprentissage dans le domaine de la fiction long métrage pour les producteurs de la Région Aquitaine. Le dispositif permettait de réunir les conditions favorables. Ce n'est malheureusement pas d'un coup de baguette magique, quelle que soit la cohérence d'un dispositif pensé à l'international, qu'on met à mal le centralisme historique du cinéma et de l'audiovisuel français ! Et je suis frappé de voir combien cette réflexion de l'Aquitaine a été suivie d'effets ailleurs...

On a vu beaucoup de régions revendiquer une dimension internationale, parfois créer des dispositifs ad hoc (le plus souvent dans le cadre des aides à la production). Et, il y a un point qu'il est important de souligner, c'est que sur la première génération des aides à la coproduction internationale, les conventions prévoyaient les conditions de réciprocité entre la production et le partenaire territoriale. Des conditions de réciprocité respectant l'économie de fabrication et la réalité d'une coproduction internationale qui passe dans 95 % des cas par un tournage extraterritoriale.

---

<sup>14</sup> *Lamb* est un film dramatique éthiopien réalisé par Yared Zeleke, sorti en 2015. Le film a été sélectionné au Festival de Cannes de 2015 dans la section Un certain regard et, au titre d'entrée éthiopienne pour l'Oscar du meilleur film en langue étrangère en 2016. *Lamb* est le premier long-métrage de Yared Zeleke. Le film est produit par Slum Kid Films, Gloria Films, Heimat Films, Dublin Films et Film Farms, avec le soutien de la Région Aquitaine, du CNC (Aide au Cinéma du Monde), Programme ACPCultures+ (financé par l'Union européenne et mis en œuvre par le Secrétariat des États ACP), le FFA et le CNC (mini-traité Franco-Allemand), ZDF Arte, Sorfond, Doha Film Institute, EZEZ, Vision Sud Est. Il est distribué en France par Haut & Court (ventes internationales Films Distribution).

Dublin Films est une société de production indépendante fondée en 2006 et basée à Bordeaux. Dublin Films produit des fictions et des documentaires.

Je connais, en effet, très peu d'exemples où la coproduction internationale s'implante, en tout ou partie, sur le territoire de la région française. La logique la plus souvent à l'œuvre, c'est un tournage qui se déroule ailleurs, notamment dans l'un des pays coproducteurs

Ce sont aujourd'hui ces questions qui se posent.

**Films en Bretagne : Il y a de ça quelques années, on a eu beaucoup de coproductions franco-belges sur les films à moins d'un million et demi. L'objet pouvait notamment être de contourner la mise en application des nouvelles annexes aux conventions collectives CNC... Avec le poids du tax shelter, il y avait quelque chose du cas d'école, dans la mesure où nous étions en présence de pays qui ont une proximité culturelle et linguistique. En Allemagne, les niveaux d'intervention et le niveau de dépenses exigées impliquent le plus souvent une coproduction française minoritaire, et un tournage ancré sur le territoire...**

**JRG :**

La coproduction minoritaire est un point important. Il ne faut jamais le perdre de vue que « Cinéma du Monde » pose le principe de « coproduction minoritaire française à l'international »... C'est quelque chose qu'il convient d'appréhender à sa juste mesure, parce que qui dit « coproduction minoritaire » n'exclut pas le principe de « l'initiative régionale »... Il est évident que cela dépend beaucoup de la méthodologie, et j'allais dire de la personnalité, des productrices et des producteurs concernés. En ce qui me concerne, en ma qualité de producteur, il est important pour moi d'être très tôt associé au processus d'écriture et de développement d'un projet.

C'est sans doute compliqué de mesurer les choses, il y a une part de risque. Mais le risque est identifié... Certains producteurs en région interviennent, non pas comme coproducteur délégué (coproducteur délégué signifie de participer de la garantie de bonne fin du film), mais en qualité de coproducteur associé ou coproducteur financier. Cela ne pose pas de problème particulier, à la condition, à mon sens, que cette situation ne perdure pas et qu'elle constitue uniquement une étape. En effet, les collectivités territoriales pourraient légitimement s'interroger quant à un producteur qui ne ferait que multiplier les coproductions financières. S'achemine-t-il véritablement vers la production déléguée ? Incarne-t-il véritablement « l'intérêt public régional au titre de l'initiative », pour le dire autrement... Ce sont ces questions-là qui se posent, et je pense qu'il est important de porter une attention particulière au « phasage » de l'intervention publique (évolution des dispositifs et des critères, progression du schéma de filière), au regard de la maturité des entreprises de production implantées sur le territoire.

Aujourd'hui, de plus en plus, on assiste à l'implantation en région d'entreprises de production d'origine franciliennes, ces dernières ayant déjà une expérience éprouvée de la production de fiction. Ces entreprises n'entrent pas dans les critères de l'émergence dans le domaine de la fiction, elles n'ont pas vocation à s'inscrire en qualité de simple coproducteur financier sur des projets internationaux.

Parallèlement, nous pouvons être en présence de nouveaux entrants régionaux, issus du court-métrage et/ou du documentaire, qui tout à coup se retrouvent associés à de premières expériences de coproductions internationales. Il est évident, selon moi, qu'il faut savoir les accompagner et prendre en compte en considération leur évolution dans la communauté professionnelle. Cela implique néanmoins une expertise fine de la part des collectivités (proximité avec les acteurs, suivi, outils, moyens humains).

A ce stade, il y a une chose qui, personnellement, me dérange profondément et qui semble résulter de la réforme territoriale – mais, je me trompe peut-être, dans la mesure où cela ne pourrait concerner que très spécifiquement la Région Nouvelle Aquitaine...

Prenons donc la Région Nouvelle Aquitaine : elle est constituée des anciennes régions Aquitaine, Poitou-Charentes et Limousin. La culture en matière de cinéma et d'audiovisuel de la Région Poitou-Charentes a été historiquement fondée sur l'accueil de tournages, l'impact des tournages sur l'économie et l'emploi local. Le « territoire de cinéma » évoqué à la manière de Philippe AVRIL n'a pas véritablement été à l'œuvre par le passé dans cette région Poitou-Charentes... Il semblerait qu'il y a désormais quelque chose de prééminent qui a conduit la collectivité à préciser dans les nouvelles lignes directrices, des critères et des règlements pour ainsi dire en contradiction avec la dynamique internationale.

Je m'explique : l'aide à la production internationale en Région Aquitaine n'était pas soumise à un impératif de dépenses (ni 50%, ni 60%, ni 100%, ni 160% qui est la limite prévue par l'Europe). On parlait simplement de « dépenses significatives ». Les dépenses significatives ne font pas uniquement référence à un volume de dépenses, mais aux compétences et métiers mobilisés... Il peut par exemple être très « significatif » de mobiliser un chef monteur aquitain sur une coproduction internationale, tout au moins aussi significatif qu'un simple volume de dépenses, aussi important soit-il.

Quelle idée du cinéma (ou de l'audiovisuel) les collectivités territoriales et les acteurs souhaitent-ils associer à ces politiques publiques ? C'est toute la question...

Si l'objectif cinéma, c'est aussi prendre en considération des métiers au fond assez peu identifiés (parce qu'historiquement les politiques publiques se sont beaucoup focalisées sur l'accueil des tournages et les techniciens de plateau), ce n'est pas le moindre intérêt des politiques en faveur de la coproduction internationale. Aujourd'hui, les ressources techniques se sont enrichies et permettent très naturellement, y compris avec les partenaires étrangers, d'envisager différentes étapes de la fabrication d'un film sur le territoire régional. En Nouvelle-Aquitaine (mais je pense que c'est vrai aussi dans d'autres régions !), force est de constater que, désormais, l'offre du côté des industries techniques s'est considérablement enrichie et perfectionnée.

**Films en Bretagne :** **Ne serait-ce pas quelque chose que l'on doit peut-être dans une certaine mesure à l'animation ? Au développement de studios d'animation et de postproduction sur les territoires régionaux, et au fait qu'ils ont permis d'ancrer un réseau de compétences autour d'eux dans les différentes phases de fabrication ?**

**JRG :**

Absolument ! Mais pour finir sur la coproduction internationale, il me semble important de s'appuyer sur les enseignements d'une première phase, de rester prospectif et de respecter - certaines régions peinent malheureusement à intégrer cette donnée - ce qui signifie de coproduire à l'international... Moi, je crois beaucoup à aux vertus de la pédagogie réciproque et des études de cas... Parce que c'est tout simplement illusoire de penser qu'on peut dépenser, quand le tournage n'a pas eu lieu dans la région, 160 % de la subvention, sur les seuls postes de la post-production ! Et en particulier parce qu'il n'est pas rare d'avoir trois à quatre pays associés au film, avec chacun ses apports, ses impératifs, ses compétences. Il s'agit donc d'être le plus « plastique » possible, le plus « internationalement compatible »... Et, à mon avis, la France avec le dispositif "Cinéma du Monde" qui prévoit expressément un taux d'intensité des aides publiques à 80 %, et une dépense en France (et par extension en région) à 50 %, a toutes les cartes en main. On parle beaucoup de l'adossement des aides régionales aux dispositifs du CNC, ce n'est malheureusement pas vrai pour "Cinéma du Monde", les dispositifs « cinéma sans frontières » des régions continuant de prôner une évaluation, parfaitement incompréhensible de mon point de vue ! Notamment au regard de l'expérience qu'on a dans certains territoires de la coproduction internationale... L'intensité des aides publiques, il faut s'aligner sur le schéma "Cinéma du Monde", effectivement c'est 80 % des aides publiques. Oui, c'est 50 % de la dépense. Il ne faut pas mégoter là-dessus ! Ce sont cette cohérence et cette simplification qui, je pense, renforceront l'ensemble des écosystèmes, avec des effets particulièrement probants.

Il y a un autre aspect que je trouve passionnant... Quand CICLIC m'a sollicité pour réfléchir à la réforme des aides à la création, j'avais discuté avec des producteurs amis engagés sur l'international et, de ces discussions ressortait le chaînon manquant des aides à l'international, à savoir le développement. Et, un peu comme Raymond SOUPLEX, je me suis dit « Mais, bien sûr ! »... Et j'ai proposé à CICLIC de créer une aide au développement à l'international.

Finalement, "Cinéma du Monde" n'a pas ce dispositif. "Cinéma du Monde" a une aide à la production, une aide à la finition, mais pas d'aide au développement. Et CICLIC, on pourrait dire que c'est dans l'ADN de la Région Centre cette capacité d'expérimentation nationale, est allé assez naturellement sur le terrain du développement à l'international. Pourtant, j'ai cru comprendre aux dires de Pierre DALLOIS et Philippe GERMAIN, que les premiers pas ont donné lieu à une certaine circonspection du côté de la profession - y compris d'ailleurs du côté des professionnels étrangers. Depuis, c'est un modèle qui s'est imposé, notamment (aussi) parce qu'il ne prévoit pas de dépenses territoriales, parce que cela n'a justement aucun sens de prévoir des dépenses territoriales dans le cadre des aides à l'écriture ou des aides au développement à l'international... C'est peut-être

envisageable dans des cas très particuliers, mais sincèrement, je n'y crois pas beaucoup !

Il y a un moment où, là encore, la notion de « territoire cinéma » s'impose naturellement. Et, j'insiste, CELA NE VA PAS A L'ENCONTRE DE L'INTERET PUBLIC REGIONAL.

Il s'agit de trouver les bonnes formulations, les bonnes « carburations », pour une stratégie territoriale et pour des dispositifs qui visent l'international. Je crois que c'est tout ce que j'ai à dire là-dessus...

**Films en Bretagne :** **Pour finir, et parce que c'est un sujet évoqué indirectement à plusieurs reprises au fil de cet échange, je souhaiterais aborder plus précisément la question des industries techniques... Parce que c'est une ressource qu'il pourrait être pertinent de faire entrer plus explicitement dans « l'équation » des filières FICTION des territoires régionaux... Comment les prendre en considération ? Quel est leur rôle dans un schéma de filière équilibré et dynamique ?**

**JRG :** Je suis sûr d'une chose : ce n'est pas le moindre mérite des dispositifs d'accompagnement à l'international de replacer dans l'écosystème les industries techniques et les prestataires, notamment à l'étape de la postproduction. Je pense malgré tout que ce n'est pas suffisant. C'est un levier (la politique de coproduction à l'international), mais si on veut passer de la « communauté professionnelle » à sa dimension de « filière », il faut prendre plus spécifiquement en considération la problématique des industries techniques et des prestataires sur le territoire régional et réfléchir à des dispositifs qui viendraient compléter l'aide aux industries techniques du CNC. C'est peut-être aussi l'occasion de mobiliser des crédits du développement économique, parce qu'il y a volet « innovation » à accompagner, au même titre que l'achat de matériel et la régénération des outils, ou encore la formation professionnelle.

Le champ des industries techniques fait encore l'objet d'une approche balbutiante, à mon sens, dans notre réflexion territoriale. Or, elles sont fondamentales. Et je pense même qu'elles pourraient être à l'origine d'un modèle de développement très particulier, que l'on a connu tous les deux au travers du Studio Orlando en passant aux Films Hatari, celui des accords avec les prestataires... Je me dis qu'il y a un métier qui pourrait être absolument passionnant, la direction de projets au sein d'une structure mutualiste regroupant entreprises de production (voire société de développement de projet) et entreprise de post-production, laboratoire image et son. On aurait là un modèle territorial qui constituerait un espace « cocon » dédié aux auteurs et aux producteurs pour la fabrication de leurs films. Notamment ceux inscrits dans un schéma de coproduction internationale. Ce serait tout à fait passionnant.

A mon avis, l'aide au programme d'entreprise doit s'ouvrir à deux métiers qu'on oublie pour l'instant : les industries techniques, toujours très clairement oubliées, la distribution, pour qui c'est moins vrai aujourd'hui. Via les aides au programme

d'entreprise, il est possible d'encourager l'implantation de distributeurs ou d'exportateurs de programmes dans nos régions, pour créer des conditions de proximité avec les communautés professionnelles de producteurs et d'auteurs. Via les aides au programme d'entreprise, il est possible d'encourager l'implantation des industries techniques. Ce sont néanmoins des crédits à mobiliser du côté du développement économique. Cela implique un gros travail de concertation, d'échange. Cela implique que la filière professionnelle, elle-même, bénéficie des moyens de cette étude et de cette veille. Ce n'est pas aussi simple que ça !

**Films en Bretagne :** **L'état du foncier à Paris et en proximité de Paris ne pourrait-il pas constituer à terme un facteur de mutation ? Avoir de la superficie, un confort de travail et un marché... Cela pourrait constituer les objectifs d'une stratégie de développement territorial actualisée sur la question des industries techniques...**

**JRG :**

Je pense que pendant très longtemps, les politiques territoriales étaient des politiques d'accueil, au sens de l'accueil de projet extraterritoriaux, avec des fonds soutien essentiellement mobilisés sur des projets de fiction franciliens, avec un accueil des tournages (qu'il s'agisse de tournages français soutenus, ou de tournages étrangers ou français non soutenus où la qualité de service des bureaux d'accueil pouvaient faire la différence). Il a, à un moment, été beaucoup question - on ne manquera pas de s'en souvenir -, de « préférence régionale », ce qui inquiétait beaucoup les associations professionnelles implantées à Paris...

Depuis quelques années, on s'inscrit davantage dans une stratégie territoriale, ce n'est pas tout à fait la même chose. Il faut d'ailleurs constamment veiller à ce que cette stratégie ne soit pas engagée selon des modalités endogènes de « préférence régionale ». Cela reste un souci.

Mais, la stratégie territoriale, c'est évidemment une stratégie d'attractivité. Quand l'aide au programme d'entreprise est créée en Aquitaine en 2010, elle répond à un double objectif : consolider l'existant, ET favoriser l'implantation de nouvelles structures dans la région. Je le répète, ce n'était pas forcément des structures franciliennes qui se sont alors implantées Bordeaux (ou à proximité de Bordeaux). Nous avons notamment accueilli une structure de référence en matière de cinéma documentaire, qui était auparavant implantée en Poitou-Charentes... C'était avant la fusion territoriale... L'Atelier Documentaire est aujourd'hui une entreprise fleuron de la Région Nouvelle Aquitaine en matière de documentaire. Elle obtient régulièrement des avances recettes pour des longs-métrages... Il y a une génération de producteurs et productrices, grâce à des dispositifs, qui a su progresser.

Il faut néanmoins optimiser ces dispositifs parce que désormais - et cela ne résulte pas seulement de la crise liée au COVID, elle n'a été qu'un accélérateur - il s'agit de s'engager sur des cycles de moyen et long terme. Avec un principe de veille stratégique et d'échanges nourris avec les politiques et les services, c'est fondamental.

Et il s'agit de ne pas oublier l'audiovisuel. Nous ne progresserons dans cette dynamique décentralisée qu'à cette condition. Cela ne peut pas s'engager autrement.

S'il n'y a pas de curiosité, s'il n'y a pas de réflexion politique, s'il n'y a pas de vision, s'il n'y a pas de pragmatisme, s'il n'y a pas de réflexion sur les usages, s'il n'y a pas de confiance dans l'échange avec les professionnels, on ne s'en sortira pas ! On sera toujours dans un phénomène de « coordination », pour ainsi dire « un sparadrap sur des jambes de bois ».

Moi, ça ne m'intéresse pas du tout ! Moi, j'ai envie que demain un gamin de 20 ans qui sort de fac le cinéma... que d'abord il ait eu les moyens de faire du cinéma à la fac (il se trouve qu'en ce qui me concerne, j'avais des profs comme Jean-Claude BRISSEAU... mais, il est vrai qu'aujourd'hui, je ne sais plus où sont ces gens-là)... qu'ensuite existent les possibilités pour ce nouvel arrivant de s'engager dans un parcours professionnel... que l'émergence existe... qu'il puisse continuer son parcours... La condition : il faut que l'on redonne les moyens au service public d'incarner ce mouvement, cette réflexion. Et c'est notre responsabilité en tant que professionnels.