

Rencontre avec Emmanuelle Madeline

Le 9 décembre 2011

Retranscription de Joël Blanchet et Baptiste Gillis

Frédéric Sojcher :

Je suis très heureux que l'on puisse parler aujourd'hui de documentaires et de distribution des films indépendants. Emmanuelle, je te remercie d'être parmi nous. Alors, je voudrais te demander comment tu as été amenée à participer à Documentaires sur Grand Ecran dont l'objectif est de montrer des documentaires en salles et à avoir toute une série d'activités d'information et d'accompagnement pour permettre à des films singuliers de rencontrer leur public. Et puis, grâce à ta proposition, tu vas nous parler d'un réalisateur dont le premier long-métrage va sortir en salles au printemps et que vous avez accompagné.

Emmanuelle Madeline :

Voilà, oui. Je vous raconterais son histoire et c'est une belle histoire. Je vous la souhaite à tous, tous ceux qui veulent devenir réalisateurs. Donc je me présente, je suis Emmanuelle Madeline. Je suis chargée de distribution de la société *Documentaires sur Grand Ecran*. Avant, j'ai travaillé dans d'autres sociétés de distribution indépendantes. J'insiste là-dessus et je vais vous définir ce qu'est la distribution indépendante. Comme vous pouvez l'imaginer, je n'ai pas travaillé pour *Europa Corp* ou pour la *Warner*. J'ai fait à peu près le même genre d'études que vous à Paris 3 et, en parallèle, j'ai fait un DESS de Gestion Culturelle à Paris-Dauphine. Ce qui me semblait important parce que le cinéma - notamment quand on veut travailler dans la distribution ou en tant que producteur - c'est des contrats, de l'argent, des plans de financements et qu'on ne peut pas totalement l'oublier. Et ce n'est pas toujours simple. Donc, voilà mon parcours !

Après ça, pourquoi *Documentaires sur Grand Ecran* ? Parce que ça me semblait une bonne opportunité pour moi qui, grâce à l'université et à un professeur qui est François Niney, ait eu un coup de coeur pour Johan van der Keuken. Ça a changé beaucoup de choses dans ma manière de voir le cinéma et là on me proposait de défendre ses films et, de surcroît, de ressortir certains en salles. Donc je me suis dit que c'était un cadeau, qu'on ne pouvait pas passer à côté.

Alors je vous propose, dans un premier temps, de redéfinir ce qu'est le travail de distributeur, ce que ça veut dire. Je vais vraiment mettre l'accent sur ce que je connais, c'est à dire la distribution indépendante. Et après, comme c'est bientôt Noël, je suis arrivée avec un cadeau pour vous : des extraits d'un film dont parlait Frédéric et qui va sortir en salles. Et, pour moi, c'est une belle histoire car ça illustre bien le travail qu'on fait quand on est distributeur indépendant : c'est de repérer des gens et de proposer leurs films. Ça fonctionne ou non, et pas forcément avec une sortie en salles, mais on travaille avec énormément d'associations de salles qui font un vrai travail de programmation en se disant qu'un vrai documentaire, ce n'est pas forcément une sortie nationale mais qu'il y a un public et qu'on peut animer une belle soirée. Je pense au cinématographe à Nantes. Je pourrais citer

des gens... Enfin, pas autant que je voudrais... Je vais donc vous parler d'Emmanuel Gras dont on va voir son court-métrage *Tweety Lovely Superstar*. Coup de coeur. On se dit que, de toute façon, avoir un court-métrage au catalogue, ce n'est pas ça qui va nous rapporter de l'argent mais qu'il faut que ce film soit vu. Et qu'il soit vu en dehors des festivals. Parce que malheureusement, les festivaliers sont, la plupart du temps, "les professionnels de la profession" comme dirait Godard. Et là, en tant que chargée de distribution, j'en parle avec le réalisateur et j'essaie de lui montrer comment je vais essayer, à ma manière, de montrer son film le plus possible. Et il me dit qu'il veut également me montrer son film de fin d'étude à Louis Lumière – parce qu'il est chef-opérateur – sur lequel un producteur s'est greffé. Je vois le film, c'est une merveille. Je décide alors de le prendre aussi au catalogue. C'est un film qui circule sur un sujet qui n'est pas facile. Je vous montrerai un extrait. Et je vous montrerai en avant-première, pour ceux qui ne l'auraient pas vu à Cannes, son film *Bovines*. N'ayez pas peur, c'est un film filmé à hauteur de vache, où on parle vache. Moi, personne dans ma famille n'a habité à la campagne depuis dix générations, et je peux vous assurer qu'après ce film, on parle vache. Et ce film a été, pour *France Culture*, LE film du Festival de Cannes et il a été sélectionné par l'*ACID*, l'association des cinéastes pour la cinématographie indépendante. Et *France Culture* et Jacques Mandelbaum pour *Le Monde* m'ont dit que c'était un des plus beaux films qu'ils avaient pu voir. Et il sort chez un grand distributeur... Un grand distributeur de la distribution indépendante, bien sûr. Ce n'est pas Luc Besson qui va le sortir.

Voilà ! J'ai reçu un très gentil SMS à vous lire de la part du cinéaste parce qu'actuellement il est en tournage au Japon. En fait, je lui demandais l'autorisation, parce que le film sortait en salles, de vous montrer ma copie ce matin, et il me dit "Si tu as le temps, tu peux même leur montrer le film en entier. Montre-leur et j'espère que ça leur donnera envie, comme moi, de faire du cinéma. Et un cinéma pas formaté, comme pour la télé."

Frédéric Sojcher :

Alors, on pourrait commencer par là, à savoir comment un cinéma non formaté peut exister aujourd'hui en France, qui reste le pays où il y a la plus grande diversité de films en salles. Et la question, c'est de savoir si ça va durer et ce qu'il faut faire pour que ce modèle, qui est quand même envié par beaucoup de personnes de par le monde, ne périclite pas.

Emmanuelle Madeline :

Je répondrai à cette question juste après, mais vous êtes d'accord pour que je redéfinisse d'abord le métier de distributeur ? Ce qu'on entend par distributeur, c'est la personne qui est l'intermédiaire entre le producteur et la salle de cinéma. Pour faire simple, je vais dire qu'on est un peu comme les éditeurs, sauf qu'on se retrouve non pas avec un manuscrit mais avec un film, et là il va falloir le défendre et faire en sorte qu'il existe. Des distributeurs, il y en a beaucoup en France. On est un des pays, après les Etats-Unis, où il y a le plus de distributeurs, même au niveau de la Corée du Sud qui est pourtant un pays extrêmement dynamique au niveau de la production et de la distribution de films. Les distributeurs sont ceux qui font en sorte que vous puissiez voir le film en salles, qui font les copies des films et des bandes annonces, et tout le plan média. Le plan média, c'est à dire voir avec

l'attaché de presse, au niveau de la communication, quels vont être nos partenariats, ce qu'on envisage, ce qu'on privilégie et aussi qu'on impose à l'attaché de presse, nos campagnes d'affichage. C'est aussi donner envie au programmeur de salles de cinéma de placer le film.

Frédéric Sojcher :

On va peut-être faire une petite parenthèse avant d'aller plus loin. Certains étudiants souhaitent se destiner à être producteurs, donc qu'est-ce que la relation producteur-distributeur ? Est-ce qu'il y a aussi des fidélités qui existent ou des lignes éditoriales qu'on a envie de défendre en commun ?

Emmanuelle Madeline :

Alors, par exemple, *Les Films d'Ici*. Je distribue énormément de films des *Films d'Ici*. Je travaille avec Patricia Conord qui est la responsable, je connais bien Serge Lalou et Richard Copans. Pour moi, ce sont des producteurs exemplaires comme il y en a peu. Alors, on a des relations privilégiées avec certains, mais je dirais qu'il y en a d'autres avec lesquels ce n'est pas simple. Et le gros problème du cinéma français, c'est qu'entre métiers, on ne se connaît pas bien et que chacun reste sur des guerres qui existaient avant que vous naissiez - et même moi - et donc il y a encore des producteurs qui restent persuadés que les distributeurs sont des gens derrière leurs bureaux qui fument des gros cigares et attendent que ça se passe. Donc il y a des producteurs qui vont sortir leurs films eux-mêmes, en s'improvisant distributeurs, et ils vont massacrer un film. C'est le cas d'un très beau film qui est *Territoire Perdu* et pour lequel, malheureusement, le producteur - qui est pourtant vraiment un excellent producteur - n'a pas souhaité prendre de distributeur. Et est arrivé ce qui est en train de se passer, c'est à dire que le film, qui est pour moi un des plus beaux de l'année, a été sacrifié. Il n'y a pas eu d'attaché de presse, il n'y a pas eu de société de distribution... Je ne dis pas que la presse sauve un film, mais un film sans presse, c'est un film qui n'a aucune chance. Vous ne pouvez plus convaincre un programmeur de salles de montrer votre film. Il vous dit "Attendez ! Il n'y a pas eu un papier dans *Libération* et il y a eu à peine trois lignes dans *Télérama*. C'est quoi ?". A l'inverse, vous pouvez avoir une très belle presse, ce n'est pas ça qui va vous sauver mais c'est indispensable. Je vous recommande d'aller voir ce film, c'est un des plus beaux films de l'année, tourné par un belge. C'est un documentaire remarquable ! Et là, voilà un producteur qui a une mauvaise image des distributeurs et qui ne leur fait pas confiance.

Frédéric Sojcher :

La semaine dernière on avait accueilli Dante Desarthe qui nous a dit aussi que, pour son prochain film, il a créé sa propre structure de distribution.

Emmanuelle Madeline :

Il y a des producteurs qui se lancent là-dedans et qui font maintenant partie du syndicat des distributeurs indépendants. Je pense à Arizona Films. Au départ, c'est une société de production. Comme ils produisaient des films très fragiles ou s'intéressaient à des coproductions très difficiles, ils ont décidé de se lancer dans la distribution, mais ils ont pris des gens à l'interne qui connaissaient le métier, et ce sont eux qui ont sorti *Black Blood*, ce film chinois que je vous recommande. *Black Blood* est un film en noir et blanc sur un sujet vraiment pas facile qui est le trafic du sang, comment gagner de l'argent en donnant son sang. Il a été très bien accueilli à Cannes et a eu une presse remarquable pour un film si fragile qui sort sur cinq copies. La distributrice m'a dit que ça ne se passait pas trop mal.

Donc, en fait, est-ce qu'on a des relations ? Oui avec certaines sociétés, et avec d'autres c'est plus compliqué. Après, parfois, on est victime de son succès quand on est distributeur indépendant. Des cinéastes sont tellement bons qu'ils font des films véritablement reconnus à l'international, et comme nous, distributeurs indépendants, avons peu de moyens, ils vont chez les plus gros. Par exemple, la société *Colifilms*, il y a trente ans, a découvert à Toulouse dans un festival de cinéma hispanophone un jeune mec un peu allumé qui s'appelait Pedro Almodovar. Ils ont donc pris tous les risques et, depuis, c'est quand même devenu Pedro Almodovar, il n'y a pas un Festival de Cannes où il ne soit pas. Et *Colifilms* a fermé la semaine dernière.

Frédéric Sojcher :

Pour quelle raison ?

Emmanuelle Madeline:

Parce qu'on prend énormément de risques. Nous, distributeurs indépendants, nous ne sommes pas affiliés à une chaîne de télévision, donc ni à M6, TF1 ou Canal + qui ont leur propre canal, leur propre société de distribution, ce qui est extrêmement facile. Déjà, ils savent que les ventes télévisées couvrent tous les frais de sortie. Et en plus, ils peuvent imposer toutes les émissions où l'on invite le réalisateur et l'équipe du film. C'est hyper-facile. Sinon, vous avez un réseau de salles. Donc là, évidemment, vous n'avez même plus à vous poser la question d'appeler et d'essayer de convaincre les exploitants de voir et de programmer le film. Là, c'est acquis. Toutes vos salles le prennent et puis vous êtes sûrs de ne pas avoir de déprogrammation. Parce que ça, c'est le gros problème de notre métier. C'est à dire qu'au téléphone, on te dit "Pas de soucis, je te le prends sur une semaine. Tu es à 20h30". Et puis on découvre qu'on n'est pas du tout à 20h30, et qu'on va passer autre chose.

Frédéric Sojcher :

Justement, est-ce que ça a évolué ?

Emmanuelle Madeline :

Ça a évolué en pire avec le numérique. En fait, avant, ça se produisait déjà avec le 35mm. On vous changeait de salle, mais c'était quand même plus compliqué. Là, en prenant le prétexte du DCP, la clé USB qui permet de montrer le film en quelque sorte - ça peut être des disques durs pour certaines salles parce que tout le monde n'est pas équipé de la même manière, on vit un truc un peu fou -, un exploitant me dit :

- "Il nous faut une clé ouverte.

-Bah non ! Tu nous as promis la salle 3 de ton cinéma, donc moi je fais en sorte que l'encodage soit pour la salle 3 pour telle heure.

-Ah mais non... Mais si jamais je dois te changer... Tout ça, ça devient trop compliqué..."

Moi, je ne veux pas donner deux clés parce que, comme le système de contribution au financement¹ fait qu'on a une énorme tirelire à chaque fois qu'il y a un DCP, on donne de l'argent en fonction de la salle. Ça monte à 600 euros, ce qui est le prix d'une copie 35mm pour moi donc je ne gagne pas d'argent. Alors effectivement, je ne vais pas faire faire deux clés, donc je laisse une clé ouverte. Et là, l'exploitant il en fait ce qu'il veut. Actuellement, il y a à l'affiche un film qui rend visiblement les gens très heureux, c'est *Intouchables*. Et même des films comme *L'Art d'aimer* d'Emmanuel Mouret ont été déprogrammés sans que le public soit averti donc ça donne des crises de spectateurs qui appellent le syndicat des distributeurs indépendants pour se plaindre de ne pas avoir pu voir le film pour lequel notre logo était associé. On doit leur répondre qu'on y est pour rien, que c'est l'exploitant qui a juste vu son intérêt : il y avait 70 personnes pour *Intouchables* et 20 pour *L'Art d'aimer*... le calcul est vite fait pour eux.

Frédéric Sojcher :

Et, à part Colifilms, il y avait aussi une autre maison de distribution qui a fait faillite.

Emmanuelle Madeline :

Oui, c'est *Tardrat* qui était producteur et distributeur et ce sont les gens qui ont découvert Bruno Dumont, ce qui n'était pas simple. C'était il y a un certain nombre d'années. Après, c'était quelqu'un d'exposé dont les films fonctionnaient. Et puis est arrivé ce flux d'oeuvres cinématographiques en salles qui fait qu'on sort trop de films. Ça, on le sait tous.

Frédéric Sojcher :

Alors, est-ce qu'il faut limiter le nombre de films, comme certains le prétendent ?

¹ Une copie DCP coûte moins cher qu'une copie 35 mm, et le distributeur doit verser l'équivalent de l'économie obtenue à l'exploitant afin de contribuer au financement du passage au numérique des salles du cinéma, ndlr.

Emmanuelle Madeline :

Véronique Cayla, à l'époque où elle était à la tête du *CNC*, évoquait déjà ce problème en 2005, mais ça fâche les producteurs qui ont envie que leurs films soient montrés. Donc pour nous, distributeurs indépendants, l'idée n'était pas de dire qu'on produit trop de films mais que le problème vient du nombre de copies des films.

Frédéric Sojcher :

C'est à dire qu'il faudrait limiter le nombre de copies.

Emmanuelle Madeline :

Voilà ! Parce que c'est juste pas possible !

Frédéric Sojcher :

Il faudrait limiter le nombre de séances en fait, puisqu'on voit qu'une copie peut circuler dans plusieurs salles.

Emmanuelle Madeline :

En tout cas, si déjà on limite le nombre de copies, c'est bien. Dans les multiplexes, par exemple, on limite à un DCP pour telle salle. On s'arrête là et les autres existent. Mais le *CNC* ne veut pas s'aventurer sur ce terrain parce que derrière il y a des fédérations d'exploitants qui sont extrêmement puissantes et font un très bon travail de lobbying, et que les cinémas indépendants qui défendent le cinéma d'Art et Essai ET de recherche - ça, je tiens à le préciser - sont tellement en minorité qu'ils n'arrivent pas à se faire entendre au niveau du *CNC*.

Frédéric Sojcher :

Parce qu'on disait, avant que le cours ne commence, qu'il y avait un problème sur la définition d'Art et Essai aussi.

Emmanuelle Madeline :

Ah ça, c'est un gros problème qu'on a. En fait, il faut savoir que plus de 60 % des films sont classés Art et Essai. Vous êtes exploitant en cinéma, vous avez tout intérêt à être classé Art et Essai parce que vous marquez des bons points auprès du *CNC* qui va vous donner des aides pour que votre cinéma puisse être rénové, des subventions... Si possible, si vous n'êtes pas complètement idiot, pour que ça

tourne, vous vous mettez Jeune Public aussi. Comme ça, vous faites venir les scolaires, vous marquez aussi des points. Et, quand vous êtes un vrai cinéophile, mais là ça demande du boulot, vous vous faites placer par le GNCR, c'est à dire le groupement des cinémas de recherche. Dans ce cas, vous êtes obligés de faire un travail qui est plus délicat parce qu'il s'agit vraiment de défendre des cinématographies fragiles ou des films qui n'ont pas une grande visibilité et dont on n'a pas parlé au journal de 20h ou au *Grand Journal* de Canal +. Et là, vous êtes obligés d'organiser des débats, pas seulement en faisant venir l'équipe du film mais aussi des penseurs de cinéma, des gens qui écrivent sur le cinéma, des professeurs... ça demande de s'investir. Ce qui est très dur, c'est que vous gagnez des points en étant simplement classé Art et Essai, mais ça concerne 60 % des films. Donc si vous êtes un gros flemmard, votre programmation n'est pas très compliquée : le Ken Loach de l'année, le Almodovar, le Woody Allen, le Pixar. Et là, vous n'avez rien fait. Enfin... Je ne dis pas qu'il ne faut pas aller voir les films de Ken Loach. Mais ce que je trouve anormal, c'est que des gens marquent des points et puissent puiser dans les caisses du CNC pour avoir des subventions alors qu'ils font le minimum syndical. Il n'y a pas de travail de fait pour aller rechercher le public, amener les gens à aller voir des choses différentes...

Un étudiant :

Moi, par exemple, j'ai longtemps travaillé dans une salle d'Art et Essai qui propose, exactement comme vous disiez, des films pour enfants, etc... Pendant deux ans, le programmeur prenait les Ken Loach et autres qui sont des valeurs sûres et il mettait aussi des films asiatiques et tout ça. Et il y a eu une période où il faisait des efforts pour programmer des films différents, mais après il y a eu un changement de propriétaire et ils ont changé leurs programmations avec beaucoup de sorties nationales. Ça n'avait plus rien à voir. Mais force est de constater que la fréquentation dans la salle a explosé.

Emmanuelle Madeline :

Je vais vous citer l'exemple du Ciné 104 à Pantin. C'est, depuis 2006, un taux de fréquentation de plus de 8% par an. Et quand j'ai parlé du Jeune Public, j'ai fait un raccourci tout à l'heure. Il faut être un peu plus courageux quand on est un exploitant. Parce qu'on ne peut pas programmer le dernier Pixar pour le montrer aux gamins. On va chercher les vieux films de Miyazaki ou les courts-métrages de l'école d'animation tchèque des années 60-70 où il y a des choses remarquables qui n'ont absolument pas pris une ride et qui fonctionnent avec les enfants. Là, c'est davantage une prise de risque que d'être simplement classé Art et Essai. Alors après, ce qui se passe au Ciné 104 à Pantin ou au Méliès de Montreuil, c'est que de nouveaux métiers se sont créés sur la recherche de publics, afin de voir comment, dans ce type de ville, faire en sorte que les gens viennent au cinéma. Et certaines populations appréhendent d'aller au cinéma, en se disant : "Je ne vais rien comprendre. Ce sont les intellos qui y vont."

Frédéric Sojcher :

Alain Sussfeld, le directeur d'UGC, disait que c'était merveilleux que les jeunes spectateurs se rendent de plus en plus en salles. Mais le jeune public se rend davantage dans les multiplexes que dans les salles Art et Essai. Donc comment inverser cette tendance ?

Emmanuelle Madeline :

Ca, ça se passe dès l'école, je pense. Par exemple, c'est ce qui se passe à Montreuil ou à Pantin : les deux personnes qui ont été embauchées vont voir les instituteurs, les directeurs d'écoles, les responsables de centres de loisirs en leur proposant de faire un programme pour et avec eux. Il y a tout un travail qui se fait autour du film et c'est comme ça que des enfants arrivent à voir des films.

Frédéric Sojcher :

Est-ce qu'il y a une politique nationale qui doit être menée ? Parce qu'il y a toute une série d'actions qui existent en France et qui n'existent pas ailleurs - il faut le rappeler - pour le jeune public et pour le cinéma au lycée. Est-ce que ces actions sont en danger aujourd'hui ? Est-ce qu'elles devraient davantage être développées ?

Emmanuelle Madeline :

Elles ne sont pas en danger mais il faudrait qu'elles soient davantage développées. Elles étaient en danger il y a un an quand le président de la république avait décrété que, dans tous les collèges et lycées de France, on pouvait voir les films sur écran informatique. La question des ayants-droits et de la rémunération s'est aussitôt posée et là l'Elysée a été obligé de reculer. Ça partait soi-disant d'un bon sentiment que tout le monde puisse tout voir dans les salles informatique des collèges et lycées, mais heureusement qu'il y a eu une aussi forte mobilisation.

Frédéric Sojcher :

Mais est-ce que ça devrait être davantage développé selon toi ?

Emmanuelle Madeline :

C'est déjà un système bien en place, de surcroît qui existe fortement au niveau des régions donc ce n'est pas quelque chose de centralisé. Et je trouve ça très bien qu'il y ait une vraie indépendance des régions quant à cela. Moi-même, j'ai eu une option cinéma au lycée. C'est quand même quelque chose de fortement ancré, qui continue de l'être et où il y a des moyens. Alors après, on pourrait se dire que ce n'est pas parce qu'on a donné des consignes à certains professeurs pour montrer des films qu'ils ont toutes les clés et, effectivement, ce sont aussi les manques de moyens qu'il y a

actuellement au niveau de l'éducation nationale. Ils n'ont pas les moyens ni le temps de faire venir des intervenants extérieurs pour donner un autre éclairage sur un film autre que la plaquette toute faite du ministère.

Frédéric Sojcher :

Je voudrais qu'on revienne sur la question de l'Art et Essai. En quoi ça pose problème cette définition des films ou des salles Art et Essai ?

Emmanuelle Madeline :

Moins de films classés, ça veut dire aussi un travail d'accompagnement de nouveaux réalisateurs ou de nouvelles cinématographies émergentes qui ont besoin d'être soutenues. On ne sort pas de la même manière le dernier film d'Almodovar ou *Ceci n'est pas un film* de Jafar Panahi. Ce n'est pas le même travail d'investissement. Je pense que si Pedro Almodovar était avec nous, il serait d'accord sur le fait qu'il n'a plus besoin d'être classé Art et Essai. Il y a trente ans, oui, mais plus maintenant qu'il est ce qu'il est. Faisons en sorte que ces points aillent à M. Panahi, à Apichatpong Weerasethakul ou à d'autres.

Frédéric Sojcher :

Et pour revenir à ces deux sociétés qui ont fait faillite, Colifilms et Tardrat...

Emmanuelle Madeline :

Ce ne sont pas les dernières. Alors nous, les distributeurs indépendants, on est une trentaine, la plupart du temps avec des spécialités. Je pense à *Carlotta Films*, spécialisé dans les films de répertoire, *Bodega Films*, spécialisé dans les films d'Amérique latine, *KMBO* qui sort des films qui sont très à la marge et qui sont à la limite de l'expérimental. Ce sont eux qui avaient sorti *Notre Pain Quotidien* de Geyrhalter. Enfin, ils ont toujours des choses assez radicales mais c'est très important que des gens comme ça soient là. Il y a aussi des gens qui sont assez spécialistes des cinématographies fragiles comme *Heliotrope* ou des gens comme nous qui défendons le documentaire de création en salles de cinéma. Ce qui est un tout autre travail que de sortir de la fiction parce que, quand on sort un film de fiction, on est dans une autre logique avec les programmeurs de salle qui est de dire "Voilà, je veux mes cinq séances par jour. Je ne veux pas de déprogrammation au dernier moment." Enfin bon, on essaie de négocier au mieux. Par contre, un documentaire, je sais qu'il a besoin d'être accompagné, que ce soit par le réalisateur, par des penseurs de cinéma, des écrivains ou des gens concernés directement par le sujet.

Une étudiante :

Comment vous travaillez avec les réalisateurs ? Est-ce que ce sont eux qui viennent vous voir ou est-ce que c'est vous qui allez les chercher ?

Emmanuelle Madeline:

Ça se passe dans les deux sens. La structure existe déjà depuis vingt ans. Au départ, *Documentaires sur Grand Ecran* était une association fondée par des réalisateurs, par des universitaires qui avaient envie que les documentaires soient montrés en salles de cinéma, et surtout qu'on arrête de confondre ce qui aujourd'hui est évident mais qui ne l'était pas il y a vingt ans : documentaires et reportages. Et ils avaient très envie que les documentaires d'Amos Gitai soient vus, qu'*Un Champ d'Amour* de Jean Genet puisse être montré, que les films de Johan van der Keuken et de Frederick Wiseman soient vus, ce qui était infaisable à l'époque. Donc, après, pour des raisons justement de droits, de remontées de recettes, du respect des contrats et des rémunérations des auteurs et des producteurs, a été montée une société de distribution qui s'appelle *Documentaires sur Grand Ecran Distribution*. Et là, ils ont commencé à acquérir des films et à faire en sorte qu'ils puissent être vus dans les salles de cinéma et que tout un chacun puisse voir les films qui semblent maintenant évidents de van der Keuken, d'Amos Gitai...

Une étudiante :

Donc un producteur ou un réalisateur peut venir vous voir.

Emmanuelle Madeline :

Oui. Et il y a des affinités. *Les Films d'Ici*, très souvent quand ils ont un film à nous proposer, nous disent qu'ils savent que, même s'ils ne veulent pas le sortir en salles, le film aura une existence par notre réseau quand il sera dans notre catalogue. Ils ne se contentent simplement pas des ventes télé.

Frédéric Sojcher :

*Sur la distribution de manière plus générale, quelle est la situation actuelle ? Est-ce qu'il y a un risque à terme ? Parce qu'on a vraiment le sentiment qu'il y a d'un côté les films comme *Intouchables* qui recueillent un nombre de plus en plus grand de spectateurs et puis tout un pan du cinéma français et étranger qui est de plus en plus dans les ghettos, voire ne sort plus en salles. Donc si les choses continuent dans cette logique, à un certain moment, ça ne va plus être tenable. Comment tu vois les choses ?*

Emmanuelle Madeline :

C'est très ambigu. Le succès d'*Intouchables*, dans l'absolu, c'est très bien parce que ça remplit les caisses. Ça veut dire que pour les distributeurs, pour les producteurs, pour tous les gens de la profession, sur le papier, c'est formidable. Sauf que les gens ne vont pas voir autre chose. Et là, très sincèrement, depuis début octobre, je ne connais pas un distributeur indépendant qui soit content de ses chiffres. Je pense que c'est aussi un phénomène de société. La crise n'aide pas et le prix d'une place de cinéma est cher, ça on en a tous conscience. Nous, nous essayons d'alerter et on commence un peu à être entendus et reçus par le CNC pour dire : "Voilà ! On savait que ça allait être le Far-West avec l'arrivée du numérique. Là, c'est très clairement la guerre et c'est n'importe quoi." Parce qu'en fait, pour interpeller le médiateur du cinéma ou, par la suite, faire une action en justice, il faut des traces écrites. Sauf qu'on est dans un métier où tout se passe beaucoup à l'oral. Vous connaissez le processus de numérisation des salles ? Là, toutes les salles qui s'équipent sont aidées jusqu'en 2022. C'est nous distributeurs qui payons ce qu'on appelle la contribution numérique que chacun détermine. Le CNC nous laisse faire. Sauf qu'il y a deux gros interlocuteurs qui nous imposent leurs règles : Ymagis et Arts alliance. Donc ça peut aller loin, le prix pour passer un film peut vous coûter jusqu'à 900 euros pour une seule séance. Ce qui s'est passé c'est que, très vite, des distributeurs et des salles de cinéma se sont regroupés pour négocier. Parce qu'à partir du moment où un film est montré, toute personne qui utilise le matériel d'une salle de cinéma paie, sauf pour les courts-métrages et les publicités. Sauf que le groupe Ymagis, qui a équipé UGC et toutes les salles de ce cher Marin Karmitz, dit que les courts-métrages doivent aussi payer. Nous, on leur dit que le court-métrage c'est une des rares choses définies par le CNC, c'est moins de 60 minutes, mais eux ils s'en fichent, pour eux, si on utilise leur matériel, on doit payer. Donc là, on a vraiment demandé à ce qu'ils nous l'écrivent sur le papier. Et quand on leur dit qu'on va aller voir le médiateur du cinéma, ils nous répondent qu'ils ont des juristes, qu'ils sont prêts à aller au procès sans problème. Quand on en parle avec le CNC, eux ils nous disent que ça va s'arranger. Ils aiment bien prendre du temps jusqu'à ce que la situation pourrisse bien, mais en attendant c'est un vrai problème pour des gens qui appellent l'agence du court-métrage parce qu'ils veulent programmer un court dans une salle de cinéma. Normalement, ils ne sont pas censés payer, et finalement, ils contribuent à la minute. Et s'ils ne font pas partie de groupes qui ont négocié des tarifs, ils paient au tarif fort. Donc ça peut vouloir dire payer 300 euros pour un film de 20 minutes, ce qui devient rapidement impossible. Si vous avez une association qui promeut le court-métrage en salles, vous ne pouvez plus le faire.

Frédéric Sojcher :

Et l'avenir, alors ? Est-ce qu'il y a des pistes, des solutions qui pourraient être apportées ? Quel serait l'idéal, les mesures à prendre ?

Emmanuelle Madeline :

Ça serait de limiter le nombre de copies pour que les films aient une visibilité. Ça nous arrive à tous, en tant que cinéphiles, de se dire qu'on veut voir un film, de louper une semaine et de se rendre compte qu'il n'est plus programmé nulle part. Donc déjà, il faut qu'il y ait deux engagements :

limitation des copies et un vrai travail de continuité de la part des exploitants. Et notre rapport avec les exploitants est tellement difficile que l'ARP (*l'Association des Auteurs Réalisateur Producteurs*), qui possède à Paris le *Cinéma des Cinéastes*, a fait un communiqué de presse en septembre 2010² en disant "Nous, en tant que cinéma, appartenons à l'ARP et défendons certaines valeurs du cinéma. Nous nous engageons à programmer les films sur deux semaines, à toutes les séances. On s'engage à ne faire au maximum que trois déprogrammations de séances qui n'auront jamais lieu un vendredi, un samedi ou un dimanche, là où il y a le plus de fréquentations". Ca signifie quand même quelque chose de fort. Si l'ARP et le *Cinéma des Cinéastes* sont obligés de faire un communiqué pour montrer leur engagement, ça veut bien dire qu'il y a un problème avec les exploitants. Et, par exemple, nous les distributeurs, on est rarement joignables le lundi matin. En tout cas, il vaut mieux ne pas nous appeler parce qu'on n'est pas de très bonne humeur car on attend la réunion des programmeurs, et donc des exploitants. Et le couperet tombe en fin de matinée, donc on a du mal à parler. Et maintenant, c'est le jeudi soir qu'on flippe.

Frédéric Sojcher :

Pourquoi le jeudi et pas le mercredi soir en fait ?

Emmanuelle Madeline :

Ils se donnent 24h de plus. Donc en fait, on sait le vendredi matin à quelle sauce on va être mangés le week-end, c'est à dire que si on nous déprogramme les soirées et qu'on nous met à 13h10 le samedi et le dimanche par exemple, c'est mort pour le film, on sait qu'on ne passera pas le cap de la deuxième semaine et ça peut avoir une influence sur les engagements qui ont été pris en province. Des exploitants de province vont vous appeler, même des gens qui font un très bon boulot comme *Utopia*, pour dire qu'après avoir vu les chiffres sur Paris, ils ne prennent le film que pour une semaine même s'il s'étaient engagés pour trois semaines. Sauf que moi, j'ai fait faire le matériel, parce que c'est au distributeur de faire le tirage de copies, de bandes annonces... Et tout ça, ça a couté. A l'époque où il y avait la copie 35mm, il fallait l'amener sur place...

Frédéric Sojcher :

Alors, faisons-nous l'avocat du diable. Il y a des gens qui diront: "Mais c'est la logique. Les spectateurs vont voir les films qu'ils veulent voir, ne venez pas nous embêter. Pourquoi réglementer si les spectateurs vont voir les films qu'ils ont envie de voir ?" On leur répond quoi ?

² Voir le communiqué sur : <http://www.larp.fr/home/?p=1150>, ndlr.

Emmanuelle Madeline :

Moi, je réponds que le bouche-à-oreille n'a plus le temps de s'installer. On va prendre un exemple archi-connu et reconnu qui est *Epouses et Concubines*, film chinois de Zhang Yimou. C'était sorti sur quatre copies à l'époque. Les gens venaient de province pour le voir et il a fini sur 90 copies. Donc un vrai phénomène de société, mais avec un programmeur de salles qui était les *Sept Parnassiens* qui s'était engagé à garder le film trois semaines à l'époque, ce qui est maintenant inenvisageable pour les distributeurs indépendants, et qui a fait en sorte que le bouche à oreilles fonctionne. Lui qui n'avait pas de salle - il n'avait qu'une salle en province -, il a finalement pu être programmé partout et l'exploitation a duré sur neuf mois. Pour un film qui n'était pas simple, qui était sous-titré... Il n'y avait même pas de VF. Donc voilà, ça c'est le temps qui manque, et qui autour de cette table n'a pas été confronté à la situation d'un film qu'il avait très envie de voir et qu'il n'a pas pu voir ? C'est tout simplement une question de temps.

Frédéric Sojcher :

Est-ce qu'il n'y a pas aussi un problème du côté des télévisions ? C'est à dire que la meilleure manière de voir des films, c'est la salle, mais après il n'y a pas que la salle. Il y a d'autres manières de vendre des films aujourd'hui. Est-ce que les télévisions jouent leur rôle pour le cinéma indépendant ?

Emmanuelle Madeline :

Non. Non, là c'est très clair.

Frédéric Sojcher :

Parce qu'on est devant un vrai paradoxe : on n'a jamais eu autant de créneaux possibles théoriquement.

Emmanuelle Madeline :

Théoriquement, mais ce sont les mêmes films. Alors, c'est de surcroît très étonnant parce que tous ces nouveaux opérateurs (*Orange* et compagnie) sont obligés de contribuer et donnent de l'argent pour la création au sein du CNC, donc ça permet à des productions franco-iraniennes, franco-chinoises, franco-coréennes, etc. d'exister. Mais si vous voulez, quand vous allez les voir en tant que distributeurs en leur proposant des films, ils répondent qu'ils ne vont pas faire d'audimat. Donc ça donne quelque chose de très paradoxal. Avant-hier, j'étais à l'assemblée générale du Syndicat des Distributeurs Indépendants et on faisait juste le constat que personne n'avait vendu de film cette année, sauf à des chaînes de la TNT en province. Donc même pas au niveau national. C'est à dire que, autant il y a encore dix ans, les festivals comme Cannes découvraient encore véritablement des gens ; maintenant, il faut savoir que tous les films qui sont à Cannes sont déjà achetés. *Bodega*, qui fait partie du Syndicat des Distributeurs Indépendants, avait déjà acheté le film *Les Acacias*. Et là, il

leur arrive un truc incroyable : le film obtient la Caméra d'Or. Donc, pour la première fois de leur vie, ils ont eu un coup de fil d'UGC leur disant qu'ils avaient les Halles et quelques villes en province. Mais ils ont été quelques peu embêtés en disant "Bon, très bien les Halles, mais les autres villes en provinces ça ne va pas être possible parce qu'il y a des gens qui nous soutiennent depuis des années pour tous nos autres films, donc on va leur laisser". Du coup, ça a donné une situation un peu paradoxale pour eux. Finalement UGC leur a dit qu'ils n'auraient pas les Halles, donc ils sont entrés dans un bras de force. Mais c'était la première fois en vingt ans d'existence qu'ils avaient quelqu'un d'UGC qui avait vu le film. Et eux par contre, bien que ce ne soit pas encore certain, ils auront peut-être un préachat de télé.

Frédéric Sojcher :

Ca rejoint la question du documentaire. Car il me semble, en tant que spectateur, qu'il y a très peu de documentaires de création qui passent à la télévision où ce qu'on appelle "documentaires" sont essentiellement des reportages. Et donc il y a des contraintes éditoriales dans les chaînes qui sont détournées.

Emmanuelle Madeline :

Qui sont détournées notamment de la part de *France Télévisions*. Je pense que *France Télévisions* devrait avoir des obligations. C'est une mission de service public. C'est nos impôts donc, en tant que citoyens, je pense qu'on est aussi en droit de demander certaines choses. Et qui dit "service public" dit aussi obligation de montrer certaines choses. Et pourquoi vouloir jouer dans la même cour de récréation que des gens qui sont là pour faire du business ? Ca n'a pas d'intérêt. C'est quand même juste absolument insensé qu'on demande aux gens de voir même une émission culturelle comme *Les Mots de Minuit*. C'est quand même réservé aux insomniaques. Je veux dire, moi, j'ai vu *Les Mots de Minuit* quand j'étais jeune maman, parce qu'on est réveillé à 1h du matin par un biberon. Si vous bossez le lendemain matin, faut vraiment être super-courageux ou ne pas avoir besoin de sommeil. Mais ce n'est pas sur *TF1* que ça passe, c'est sur une chaîne de service public. Donc le documentaire de création, ils ont quasiment - enfin, j'exagère - l'impression de le faire avec *Envoyé Spécial*, et là on croit halluciner. Parce que ce n'est pas du documentaire, c'est du reportage. Ils nous disent qu'ils ont des cases de création pour le court-métrage, mais en documentaire il n'y a quasiment rien, ou alors ils nous demandent : « Tu n'as pas un truc sur la vie des manchots ? ».

Mais ça, c'est un peu comme quand vous essayez d'aller à la *FNAC*. Ça vous est tous arrivé d'essayer d'acheter un DVD de documentaire à la *FNAC*. Donc déjà vous allez au rayon cinéma et ils vous disent "Ah non, le rayon documentaires c'est là-bas." Et là, vous demandez un film de Alain Cavalier et le mec vous répond "Ah non ! Je n'ai rien sur les chevaux". Alors, ça ne concerne pas toutes les *FNAC*. Mais là dernièrement, j'étais en déplacement professionnel à Bordeaux. Je suis allée à la *FNAC* et j'ai demandé, parce qu'on fait aussi de la sortie DVD, par curiosité s'ils avaient le DVD *Du Super 8 à la Vidéo* de Claire Simon qu'on a édité et *Les Braves* d'Alain Cavalier. Et le mec, je vous promets, m'a regardé, j'avais l'impression de lui parler mandarin. Il ne connaissait ni Claire Simon ni Alain Cavalier. Et à un moment donné, il a eu un éclair et il m'a dit "Ah si ! J'ai reçu un truc mais ce n'est pas encore

sorti. C'est un monsieur qui a fait un truc sur une station service". En fait, il voulait parler de *Plein de Super*, parce que lui, il s'est dit que *Le Plein de Super* d'Alain Cavalier, ça devait être sur les stations services. Et je ne l'invente pas, c'était la semaine dernière à Bordeaux.

Donc c'est à peu près ça que vous entendez à *France Télévisions*. Là, *Arte* s'est engagé à ce qu'il y ait plus de films et de documentaires de création montrés à des heures de grande écoute. Deux nouvelles cases sont consacrées au cinéma (dimanche et mercredi soir). J'ai été stupéfaite qu'il n'y ait pas eu de réaction de la part de la fédération des exploitants le mercredi soir, jour de sortie des films en salles de cinéma. Et deux autres cases en prime time seront consacrées au documentaire, ce qui est une bonne nouvelle. Mais j'attends de voir ce que va montrer *Arte*.

Une étudiante :

Vous parliez tout à l'heure de la déprogrammation des films. Comment ça se passe lorsqu'un film est déprogrammé alors que l'exploitant avait un engagement ?

Emmanuelle Madeline :

Le problème que nous avons avec les salles, c'est que tout se passe à l'oral. Moi j'insiste pour avoir des preuves juridiques, que l'on ait au moins un échange d'e-mail car ça me permet en cas de vrais soucis de pouvoir faire appel au médiateur du cinéma ou à la justice en dernier recours. Et ce notamment car nous avons un problème de remontées de recettes avec certains cinémas avec lesquels ne nous sommes jamais payés. Il y a les bordereaux, on sait qu'il y a eu des spectateurs mais on n'est pas payés.

Frédéric Sojcher :

Il y en a beaucoup des cinémas, comme ça ?

Emmanuelle Madeline :

Oui, il y a des gens qui ont un monopole. Je pense notamment à un monsieur qui a des salles à Paris, à Rouen, à Rennes et Marseille et qui était incontournable. A la dernière réunion du *SDI* (Syndicat des Distributeurs Indépendants, ndlr), on s'est rendu compte que nous, en tant que distributeurs indépendants, on était déjà à 100 000 euros d'impayés. Pour nous, c'est énorme parce qu'à chaque film, on risque la structure.

Frédéric Sojcher :

Et le CNC n'intervient pas pour ce genre de cas ?

Emmanuelle Madeline :

Les exploitants en question ont fini par réagir quand nous avons menacé d'arriver tous ensemble et de demander avec constat d'huissier qu'on soit payés en même temps. Là ils nous écouté, et ils nous ont proposé d'y aller au cas par cas parce que cela aurait été impossible pour eux de tous nous payer sans menacer l'existence de leurs cinémas, ce qui n'était évidemment pas dans notre intérêt. Pour la plupart des cinémas, nous n'avons pas d'engagement écrit, donc quand ils déprogramment un film, il y a des fois où on ne le sait pas parce qu'ils ne vont pas faire de billetterie, ou alors on se rend compte qu'il y a une billetterie mais qu'elle s'est arrêtée à 16h00, et qu'à 20h30 là où on était prévu il ne se passe rien. Et on est maintenant confrontés à un autre souci qui va prendre de l'ampleur, c'est la dématérialisation des billets. Quand un billet est acheté sur internet, pour tous les gens qui ne se présentent pas à la salle de cinéma mais qui ont payés leur ticket, les exploitants pour la plupart ne tirent pas de ticket CNC, donc il n'y a aucune remontée pour nous. Il n'y a pas de TSA³ ou de taxe additionnelle qui sont payées, de ce fait l'exploitant s'est mis la totalité du billet dans la poche. On essaie vraiment d'avoir une réglementation au sein du CNC parce que c'est quelque chose qui va prendre de l'ampleur et qui va nous toucher de plein fouet. Il ne faut pas faire semblant que c'est pour l'instant marginal, ça va aller bien plus vite qu'on ne le pense. Je vais bientôt avoir un rendez-vous avec le CNC pour en discuter, au nom du Syndicat des Distributeurs Indépendants et de gens plus importants. Ca me fait penser à l'avant première du dernier *Harry Potter* à Bercy, dont vous avez sans doute entendu parler, qui a créé un tollé dans la profession. *Harry Potter* était projeté en avant-première pour le public à Bercy, qui n'est pas une salle de cinéma. Les spectateurs ont payé 20 euros pour y assister, et il n'y avait pas de billetterie CNC⁴. Il faut savoir que sur chaque billet que vous achetez, il y a ce que l'on appelle la « taxe spéciale additionnelle » qui permet justement de faire en sorte d'alimenter les caisses du CNC. Et là, on a fait le calcul, on a perdu 200 000 euros en une séance. De plus, cette projection ne respectait pas les normes parce que pour diffuser un film, il doit y avoir un certain niveau d'éclairage dans la salle, on ne peut pas installer une salle de cinéma n'importe où. Il y a des règles strictes qu'il faut respecter, on ne peut pas faire tout et n'importe quoi, et ce n'était pas respecté à Bercy. Donc il y aura un procès, qui va sans doute durer longtemps car nous avons face à nous des gens qui ont beaucoup plus d'argent que nous, mais on va aller jusqu'au bout. Mais comme par hasard, ils ont profité de ça au moment où le CNC proposait d'assouplir la loi et essayait de sortir un nouveau texte sur l'éclairage au sein des salles de cinéma, en proposant que, pour faire en sorte que les films soient plus largement diffusés, on puisse adapter les salles des fêtes, par exemple, aux projections. Il y a des salles où c'est possible parce que ça avait été prévu pour être transformé en salle de cinéma, mais il y a des endroits où il ne suffit pas de tirer les rideaux pour avoir une salle de cinéma.

³ Taxe Spéciale Additionnelle. Il s'agit d'une taxe perçue par le CNC sur le prix de tous les billets d'entrée dans les salles de cinéma en France, sur les films français comme étrangers. Elle représente environ 11% du prix du billet, ndlr.

⁴ Voir à ce propos le communiqué de l'ARP « Après le *hors film* dans les salles, les films dans le *hors salle* ? » : <http://www.larp.fr/home/?p=3562>, ndlr.

Question d'une étudiante :

Combien de réalisateurs viennent vous voir pour vous proposer des projets ?

Emmanuelle Madeline :

Je dirais qu'il y en a au moins quatre par semaine, du monde entier. Lorsque nous étudions un projet qui nous est envoyé, nous ne voulons, dans un premier temps, pas voir le film mais plutôt lire tout le dossier le concernant. Moi je passe le projet à l'association *Documentaires sur grand écran* qui a un travail de programmation en salles de cinéma avec, par exemple, *Le rendez-vous des docs* qui a lieu tous les derniers lundis du mois au MK2 Quai de Loire, *Doc & Doc* qui a lieu tous les mois au Forum des images, des programmations régulières en région... Eux, au sein de l'association, sont susceptibles, en fonction de leur programmation, de demander à voir le film. Et quand on voit que c'est un film qui semble bien écrit ou qui a été sélectionné dans des festivals, on le visionne, mais pas toujours dans les bonnes conditions. J'essaie de voir un maximum de films sur grand écran mais j'avoue que j'en vois beaucoup en DVD.

Question d'une étudiante :

Et combien de documentaires choisissez-vous par an ?

Emmanuelle Madeline :

J'acquiers en moyenne une dizaine de documentaires par an et on en sort un en salles par an, sachant que je suis seule et que j'ai un programmateur qui est à mi-temps. Je précise que je parle de longs-métrages. Après, c'est aussi tout ça qui permet de découvrir des gens qui par la suite vont faire pleins d'autres choses. Je pense par exemple à Leïla Kilani dont j'avais sorti le film *Nos lieux interdits* il y a maintenant un an et demi. Elle vient de faire sa première fiction (*Sur la planche*, ndlr) qui a été montrée à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes et ne cesse de rafler des prix à travers le monde, elle doit être à plus de vingt prix à l'heure actuelle. Pour son film de fiction, son distributeur est *Epicentre*, qui fait partie des distributeurs indépendants dits « moyens » (Il y a deux syndicats de distributeurs indépendants : il y a *DIRE*, les distributeurs « moyens », avec entre autres *Haut et court*, *Bac films*, *Ad Vitam*... et il y a le *SDI*, dont je fais partie, avec par exemple *Bodega*, *les Acacias*, *Carlotta*, c'est à dire des distributeurs plus petits). Ça me fait plaisir de voir que ce film est chez un plus gros distributeur, ce qui est normal puisque c'est une fiction. En plus, grâce à la sortie de son film, je suscite un intérêt de la part des programmateurs de salles qui veulent aussi les deux premiers films de la réalisatrice, et là il faut travailler en intelligence avec le distributeur.

Question d'un étudiant :

Comment ça se passe quand un réalisateur change de distributeur ? Est-ce qu'il y a un contrat qui est signé par exemple ?

Emmanuelle Madeline :

Non, nous signons avec le producteur. C'est ce qu'on appelle des « mandats de distribution », qui varient entre cinq et quinze ans. C'est plutôt cinq ans d'ailleurs, je n'ai jamais eu un producteur qui a signé un contrat pour quinze ans, et de toute façon, c'est au film par film. Je ne peux pas en vouloir, même si c'est triste, à un réalisateur qui a un film avec un gros potentiel, d'aller voir des gens qui vont avoir de toute façon plus d'argent pour la promotion. Parce qu'il y a aussi un appauvrissement de l'engagement de la presse, je vais vous donner un exemple tout simple : il y a encore quatre ans, donc pas si longtemps que ça, on ne payait pas les partenariats avec *Télérama*. Maintenant, un partenariat coûte entre 4000 et 6000 euros, et c'est juste un partenariat, c'est sans compter l'affichage, l'attaché de presse ou le frais de tirage des copies. *Libération*, à l'époque, choisissait aussi un film par mois et organisait l'avant-première. Ce type de partenariat, ça représentait déjà une avant-première de payée, car une avant-première à un coût si on veut qu'elle soit gratuite pour les spectateurs, il faut louer la salle, ou sinon il faut faire payer l'entrée au public. De plus, ça n'intéresse pas forcément un exploitant qu'il y ait une avant-première payante dans sa salle parce qu'il doit déprogrammer un film. Mais ce partenariat avec *Libé* n'existe plus, c'est aussi devenu payant. Pour être visible sur *Rue 89*, c'est 3500 euros. Même sur internet c'est payant, sauf sur *Critikat*. Les deux seuls journaux qui font encore des partenariats gratuits sont *l'Humanité* et *Politis*. Sinon, tout est payant, et vous n'êtes même pas certain d'avoir une vraie lisibilité.

Frédéric Sojcher :

Malheureusement, le temps presse, je propose que l'on passe maintenant à la partie suivante...

Emmanuelle Madeline :

Je vous propose de voir le court-métrage *Tweety Lovely Superstar*. Le réalisateur, Emmanuel Gras, est venu nous voir en nous expliquant qu'il avait fait ce court-métrage qui a eu pleins de prix. Pour nous c'était une évidence, on voulait vraiment prendre ce film, même si on prend peu de courts-métrages. On l'a rencontré, on a parlé de cinéma ensemble. On s'est rendu compte qu'Emmanuel est quelqu'un de très agréable et qu'on avait la même vision du cinéma. Puis il nous a présenté son film de fin d'étude, intitulé *La Motivation*, qui a été fait avec un producteur qui s'est un peu greffé sur le projet. On y a remarqué un style radicalement différent mais on a vu qu'il y avait déjà un auteur, donc nous avons décidé de le prendre aussi. Pour ce film, il a travaillé sur le même principe que Chris Marker avec *La Jetée*, c'est à dire un montage de photos accompagné d'une voix-off. Il a suivi une copine de la cité dans laquelle il vivait près d'Orléans qui était une jeune fille qui essayait de s'en sortir. C'est vraiment remarquable, et quand on me demande un film sur la banlieue ou sur la réinsertion, c'est un film que je loue en moyenne dix fois par an, ce qui n'est pas rien pour un court-métrage. De surcroît, je le propose uniquement en DVD parce qu'il n'a pas été tourné en HDcam ou autres, il n'avait pas les moyens à l'époque. Ainsi, avec un réalisateur, il y a des liens qui se créent. Pour son prochain film, *Bovines*, quand il m'a dit qu'il voulait faire un film à hauteur de vache, je l'ai un peu pris pour un fou. Et puis il m'a dit qu'il avait l'intention de montrer quelques rushes à l'équipe, ce à

quoi je lui ai répondu que montrer des rushes, c'est risqué, mais je lui ai fait confiance. Donc j'ai regardé ces rushes sur mon ordinateur au bureau et là, j'ai eu une claque : je me suis retrouvée face à une scène à la Sergio Leone ! Une colline, des vaches, un troupeau, une qui s'avance et qui me parle, qui me dit « dégage », je vous assure que j'ai tout suite compris ! J'ai regardé Emmanuel et je lui ai dit que c'était absolument génial. Il m'a expliqué qu'il avait un peu de mal avec son producteur pour continuer le film. Je lui ai proposé d'aller en commission Basse-Normandie car ils font de l'aide à l'écriture et qu'un tel projet doit absolument être écrit. En Normandie, avec les vaches, ils ont un accueil de tournage assez intéressant ! Il a tout obtenu là-bas mais il les a un petit peu fâchés car il a dit que l'herbe n'était pas assez verte en Normandie ! En effet, il a tourné l'année de la sécheresse et l'herbe n'était pas tout à fait verte ! Donc c'est ça notre travail, c'est pour ça que j'aime ce métier.

Projection du court-métrage Tweety Lovely Superstar d'Emmanuel Gras.

J'ai une anecdote à vous raconter à propos de ce film. J'ai eu le bonheur de le présenter au festival de Tunis en 2007 où on avait laissé carte blanche à *Documentaires sur grand écran*. Ce festival, qui perdure, heureusement, même avec le changement et qui va prendre plus d'ampleur, était ouvert au public et il y a un vieux monsieur qui était là avec sa femme et ses enfants qui a pris la parole en disant « merci ! Dans ce film j'ai vu ce que l'on vit nous ». Je ne sais pas ce que vous avez pensé de ce film qui a été tourné en 2002 et qui dit beaucoup de choses sans qu'on ait besoin de parole, et je trouve intelligent de la part du réalisateur de ne pas avoir sous-titré. Je vais maintenant vous montrer un extrait de *La Motivation*.

Projection d'un extrait de La Motivation.

Donc ce film est un film de fin d'étude à Louis Lumière. Je l'ai découvert après *Tweety*, et j'ai décidé, avec le reste de l'équipe, de l'intégrer au catalogue de *Documentaires sur grand écran*. Ce film, c'est bien vu, ce n'est pas facile après Chris Marker de faire un film sur un montage photos avec une histoire pas simple. On remarque qu'il y a encore un travail sur le son comme on avait pu le voir dans *Tweety*, c'est un réalisateur qui fait un énorme travail sur le son et sur le temps.

On a peu de temps pour terminer, je voudrais vous montrer un extrait de *Bovines*, c'est le cadeau de Noël. Vous êtes privilégiés, personne n'a encore vu le film, sauf à Cannes !

Frédéric Sojcher :

Bovines a été soutenu par l'ACID (Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion, ndlr). Est-ce que vous êtes souvent en collaboration avec l'ACID ?

Emmanuelle Madeline :

Oui, la plupart des films que l'on a dans notre catalogue sont soutenus par l'ACID et là, c'était le film coup de cœur de l'ACID. Nous allons donc voir le début de ce film.

Projection d'un extrait de Bovines.

Voilà, ce n'est que le début de ce film que vous pourrez voir en salles au printemps 2012. C'est un film qui fait sourire, mais on n'est pas du tout dans un documentaire animalier. Vous comprenez ce que je veux vous dire quand je dis que c'est filmé à hauteur de vache ; vous parlez vache un petit peu, maintenant ! La vache du début, on voit tout à fait ce qu'elle veut dire, d'abord qu'il y a un intrus et que les autres vaches doivent se bouger ! Pas besoin de sous-titres, on les comprend très bien ! Qu'est ce que vous en avez pensé ?

Un étudiant :

C'est remarquable. On constate qu'il y a un vrai sens de la mise en scène alors que je vois difficilement comment on peut faire de la direction d'acteur avec des vaches !

Emmanuelle Madeline :

Oui. C'est effectivement un projet qui a d'abord été très écrit, ce qui demande énormément de temps, mais c'est un film, comme beaucoup d'autres d'ailleurs, qui a demandé beaucoup de préparation et de repérages. Après, il y a aussi la magie du documentaire et de ce qui se passe. Je crois qu'une fois que le film sera sorti, Emmanuel sera ravi de s'adresser à des gens comme vous. C'est quelqu'un qui parle simplement de ses films.

Frédéric Sojcher :

Alors justement, qui sort le film et est-ce qu'on sait déjà combien il y aura de copies et comment le film va pouvoir exister ?

Emmanuelle Madeline :

Non, nous ne savons pas encore combien il y aura de copies. Par contre, à Cannes, alors que le film n'était pas encore acheté, j'ai veillé tout de suite à attirer l'attention du producteur sur le fait que pour moi ce film avait un potentiel au niveau des collèges au cinéma voire même des enfants plus jeunes. J'ai moi-même une fille de quatre ans, et dès que le film sera en salle, je l'emmènerai le voir parce que je pense qu'il est visible de 3 à 77 ans.

Une étudiante :

Comment est-ce que le réalisateur a écrit ce film ? Qu'est ce qu'il a écrit exactement ?

Emmanuelle Madeline :

D'abord, c'était un travail d'observation, pour voir ce qui se passait dans la vie d'une vache. Là vous n'avez pas tout vu, mais il y a aussi des choses difficiles comme d'être amenée à l'abattoir, d'être déplacée... Donc il savait qu'il y avait un cadre. Après, ce qu'il allait être la magie, c'était de filmer le monde à leur hauteur, mais ce qui était déjà écrit c'était les saisons, ce qui allait se passer, les vaches qui étaient choisies pour partir à l'abattoir... Il se doutait, sans savoir comment ça allait se produire devant la caméra, qu'il y avait une réaction de la part des autres vaches, de même que lorsque les mères allaient être séparées de leurs veaux, il y aurait également une réaction. Mais il ne s'attendait pas à ce qu'elle soit aussi forte et qu'il n'ait pas besoin de faire plusieurs prises. Il y a une des scènes dans le film où sont séparés les veaux des mères, on les entend pleurer des deux côtés. Le moment où le fermier vient en chercher quelques unes pour les emmener, elles s'arrêtent toutes. Encore une fois, il savait qu'il y aurait une réaction mais il ne s'attendait pas à ce que ça soit incarné aussi fortement sans qu'il ait besoin de faire beaucoup de prises.

Une étudiante :

Il était tout seul au tournage ?

Emmanuelle Madeline :

Oui.

Frédéric Sojcher :

Comment s'est fait le travail sur le son, alors ?

Emmanuelle Madeline :

Il avait un micro et ensuite il a tout retravaillé. C'est pour cela que je voulais montrer les trois films qui existent de ce réalisateur. On sent que c'est quelqu'un qui est très attentionné quant au son. Ici, il était très important pour lui de faire ressortir toute cette vie à travers le son. Quand vous verrez le film avec des bonnes conditions dans une salle de cinéma, vous verrez qu'on sent vraiment ces nappes de son. Pour certaines scènes, il a été aidé pour le son, sinon il était souvent seul. Il y a du son direct mais il y a des choses qui sont retravaillées, qui étaient importantes pour faire ressortir ce qu'il avait envie de montrer de la vie des vaches.

Frédéric Sojcher :

Nous allons maintenant devoir conclure. Je voudrais te remercier beaucoup d'être venue à notre rencontre à la fois pour parler de documentaire, de distribution et du travail d'Emmanuel Gras, donc merci beaucoup. Affaire à suivre pour *Bovines*, si tu veux bien nous tenir au courant.

Emmanuelle Madeline :

Bien sûr, avec plaisir ! Je vous remercie de votre attention et de votre accueil.