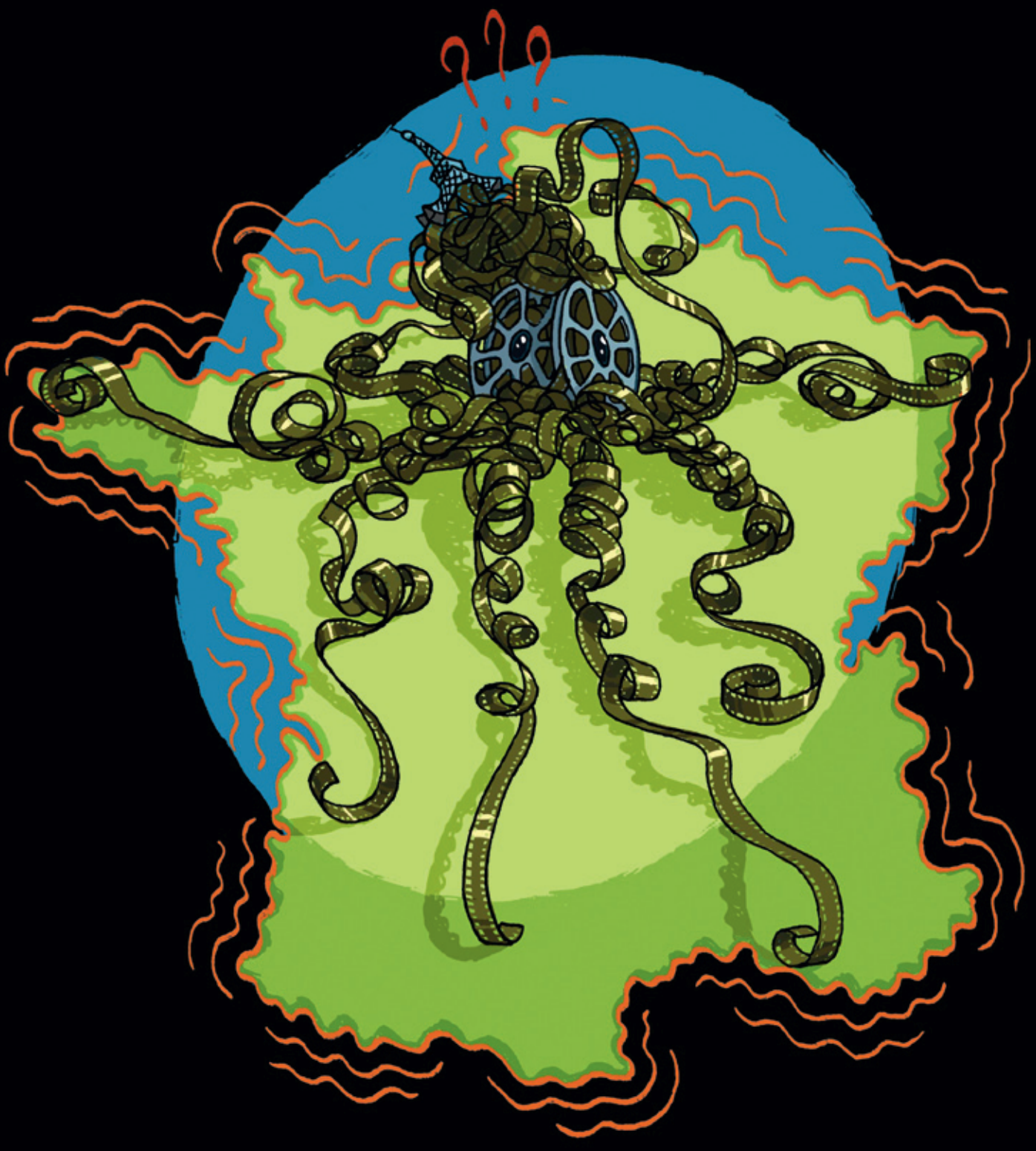
le centralisme AUDIOVISUEL en France

« Hors de Paris, il n'y a pas de salut pour les honnêtes gens »
MOLIÈRE, *Les Précieuses ridicules*



le centralisme AUDIOVISUEL en France

SW2009

document édité par Films en Bretagne © septembre 2009
directeur de la publication : Serge Steyer - rédacteur : Philippe Baron
assistante : Charlotte Avignon - graphiste : Katell Le Guillerm - illustrations : Souad Wedell
Impression : graphicentre

SOMMAIRE

3 Editorial

5 Préambule

5 Inscrit dans nos cerveaux de Français ? Alain Kersanté

7 /// Centralisme lexical

9 « La régionalisation à la française : une déconcentration centralisée » Gérard-François Dumont

11 Etat des lieux

11 « On a loupé quelque chose dans les années 90 » Michel Guilloux

12 /// Bingo chez les Ch'tis

14 /// Les dépenses des collectivités territoriales

19 « L'État donne d'une main ce qu'il reprend de l'autre » Richard Turco

21 « Je n'aurais jamais pu faire mon film en restant en Bretagne » Fred Cavayé

22 /// La part des productions en région dans l'ensemble de la production nationale

25 Télé-visions : la France vue du centre

25 L'info locale n'a plus la cote

26 « Parfois, ils oubliaient de nous prévenir quand un décrochage était annulé.... » Alain Vigier

26 /// Commande des diffuseurs aux producteur en région entre 2005 et 2008

27 La TNT : second souffle pour la télé locale ?

29 Dans les coulisses de la commission Copé

30 /// Fédérezo : la résistance s'organise ?

32 /// Via Stella : l'exception Corse

33 « La direction de France Télévision est très centralisatrice » Catherine Morin-Desailly

35 « La région n'est pas considérée comme un espace adulte » Louis-Marie Davy

36 /// Quand Paris fait la pluie et le beau temps Ariel Nathan

39 Loin du centre : comment font-ils ?

39 Producteurs

39 « La volonté d'expérimenter avec des producteurs en région s'est arrêtée » Gilles Padovani

40 « Je pourrais faire 2 à 3 fois plus de chiffre d'affaire si j'étais à Paris » Claude Bertrac

42 Comédiennes

42 « Ce serait bien de forcer un peu la rencontre » Catherine Riaux

43 « Depuis que je vis à Paris, je n'ai jamais autant travaillé en Bretagne ! » Sandrine Bodénès

45 Techniciens

45 La révolution du 06

46 « On ne demande pas où tu habites, mais d'être là le lendemain » Dominique Lomet

47 Auteurs

47 Profil aquitain : décryptage de l'enquête d'Atis sur les auteurs en Aquitaine

49 « Contre le caractère obligatoire d'être à Paris » Jean-Marie Barrère

51 Plaidoyers pour l'ubi-équité

51 Plaidoyers pour des points de vue plus variés ! Paul Sérignan

52 « Mon grand plaisir est de pouvoir aller tourner à pied » Jean-Henri Meunier

54 /// « C'est à Paris que j'ai trouvé les meilleurs comédiens avec l'accent du sud-ouest » Alain Guiraudie

55 « Pour une véritable décentralisation audiovisuelle ! » Antoine Martin, producteur

57 Et nos voisins ?

57 « Les financements des films sont moins importants à Berlin que dans les autres Länder » Nicole Leykauf

58 /// A votre dispozition Fred Le Gall

59 « En Grande-Bretagne, 30 % des producteurs de longs ne sont pas à Londres » Duane Hopkins

61 En guise de conclusion

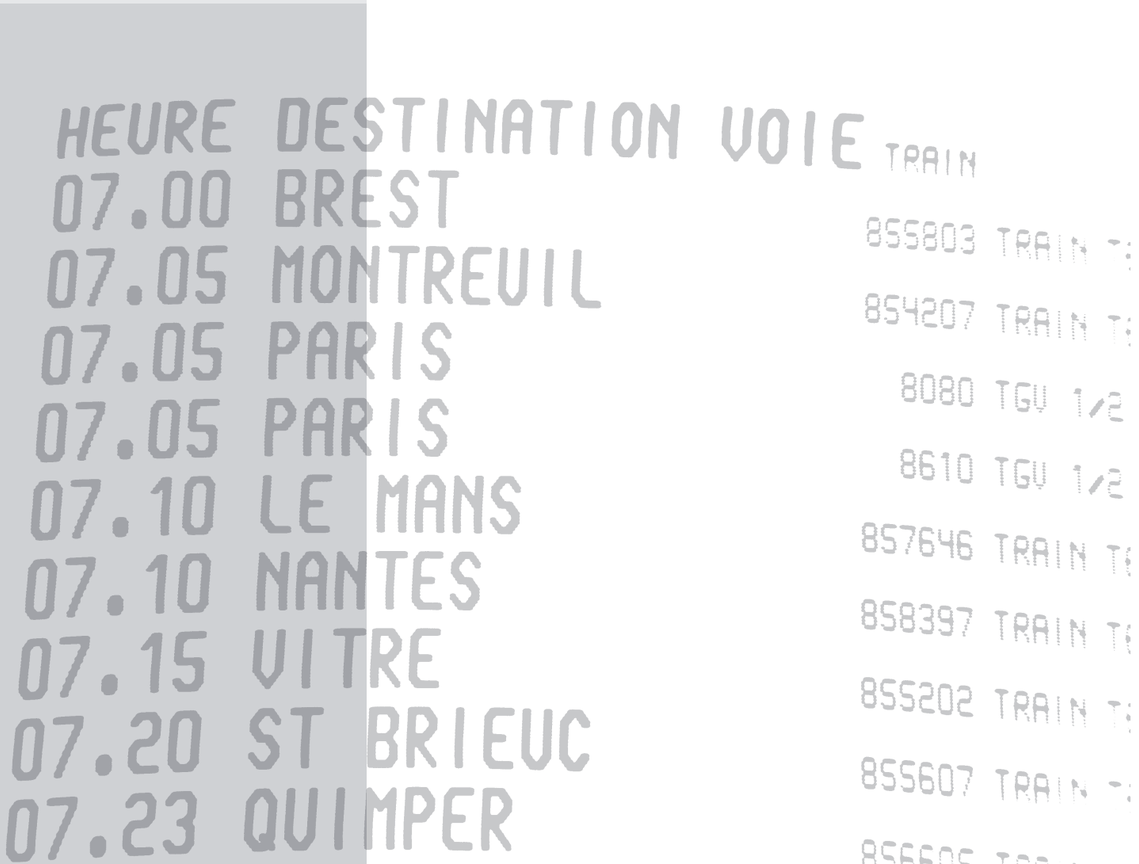
61 Science fiction : Gaston au Panthéon

65 Vu(e) de ma salle de montage

Chez Sylvain Bouttet, Xavier Beauvois, Jean-Marie Barrère, Ariane Doublet et Pierre Creton

« Ce serait un grand bonheur, pour la belle France si, au lieu d'un centre, elle en possédait dix répandant tous la lumière et la vie. »

Goethe, dramaturge



Editorial

Les années 80 et les lois Defferre ont amorcé un mouvement décentralisateur en France. Dans le cinéma et l'audiovisuel, cela s'est traduit dans les années 90 par la création et la montée en puissance de fonds d'aide régionaux et départementaux, de bureaux d'accueil des tournages, l'éclosion pléthorique de télévisions locales, la création de dizaines de structures de production en région. Où en est ce mouvement ? Qu'a-t-il changé ?

L'objectif de ce dossier est d'essayer de faire le point sur ces questions, d'évaluer les acquis et les blocages. Et d'estimer le chemin qui reste à parcourir. Nous avons rassemblé des chiffres, interrogé des acteurs et des observateurs.

Notre secteur d'activité reste un des plus centralisés. 80 % de la production audiovisuelle, plus de 90 % de la production cinématographique, tous les centres de décision, l'ensemble des directions des télés nationales et des institutions de tutelles, (CNC, INA…) restent solidement implantés sur quelques hectares de macadam parisien.

Comment fait-on pour vivre en région et travailler dans un secteur d'activité si concentré ? Que l'on soit comédien, réalisateur, producteur ou technicien, que l'on travaille dans la fiction ou dans le documentaire, les contraintes et les réponses sont différentes.

On verra que l'on ne se débrouille pas si mal, que les nouvelles technologies ont profondément modifié nos usages et nos rapports à la Capitale.

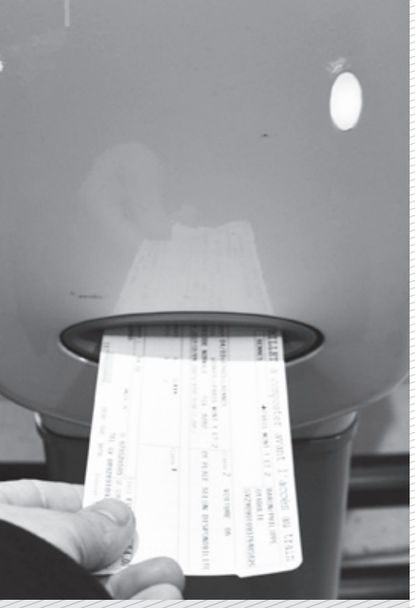
Pour en parler, nous avons collecté des témoignages en sortant de nos frontières bretonnes, en donnant la parole à nos collègues d'Aquitaine, d'Alsace, de Normandie. Car les problématiques se ressemblent que l'on soit au nord, au sud ou à l'ouest du pays. Et si l'on veut que le mouvement décentralisateur se poursuive, il faudra tous pousser énergiquement dans la même direction. Car, quand on laisse faire, le naturel revient au galop. Le phénomène centralisateur a une dimension purement physique : un effet de masse, d'attirance, qui induit mécaniquement des forces centripètes.

Le centralisme en France reste un sujet sensible, certains diront tabou. Un peu comme un nez (trop grand) au milieu du visage. Une évidence avec laquelle on vit tous les jours, mais dont on évite de parler. Plusieurs de nos interlocuteurs ont souhaité garder l'anonymat au prétexte de ne pas vouloir se « griller », se mettre mal avec « leur Direction ».

Aujourd'hui, officiellement, tout le monde est pour la décentralisation. Personne n'ose revendiquer la recentralisation. Mais n'est-elle pas à l'oeuvre quand on préconise la « verticalisation » ou « l'harmonisation », comme dans la télévision de service public ?

Loin de faire le tour de la question, ce dossier, en un premier survol, jette quelques bases pour lancer le débat.

Philippe Baron
RÉDACTEUR EN CHEF



le centralisme AUDIOVISUEL en France

préambule

PRÉAMBULE

Inscrit dans nos cerveaux de Français ?

PAR ALAIN KERSANTÉ

Dans le cinéma et l'audiovisuel, les préjugés entre Paris et province existent-ils toujours ? On serait tenté de répondre par l'affirmative après discussion avec les uns et les autres dans la profession. L'impression générale est que les stéréotypes s'érodent légèrement mais qu'ils sont tenaces. Ils seraient l'expression d'un malaise, d'une blessure, d'une frustration. À Marseille, Brest où Strasbourg, les mêmes mots, les mêmes expressions reviennent : « snobisme, arrogance, morgue, goguenardise, complexe de supériorité » pour évoquer le regard du professionnel parisien sur son collègue provincial ; et à l'inverse « complexe d'infériorité, du plouc, parano » reviennent pour qualifier le ressenti du régional à l'égard de son congénère établi à Paris…

La productrice Nathalie Bely, récemment installée à Marseille, avoue : *Quand je suis arrivée en province, je me suis rendu compte que les Parisiens étaient super snobs… et qu'avant, j'avais forcément dû l'être, sans m'en rendre compte.* Le réalisateur alsacien Damien Fritch s'exaspère : *Les Parisiens nous prennent pour des « Moldaves » :* « Ah, vous arrivez à faire des films en Moldavie ? » *semblent-ils nous dire avec étonnement et condescendance.* Le régisseur rennais Frédéric Le Gall modère : *Ces préjugés sont autant dans nos têtes que dans celle des Parisiens.* Le documentariste Sylvain Bouttet (qui vit à Paimpol) en convient : *Au fond de moi, il y a le complexe du pedzouille. Je me dis que j'aurais plus de reconnaissance si j'étais à Paris.* La réalisatrice rennaise Bénédicte Pagnot raconte : *Plusieurs producteurs m'ont dit* « Si tu veux faire quelque chose dans le métier, tu dois venir vivre à Paris ». *Pour eux, c'était une évidence. C'est cette évidence qui est insupportable.*

La sénatrice normande Catherine Morin-Desailly le résume : *On reste persuadé que tout ce qui est valable dans la culture se fait à Paris, que l'excellence se concentre dans la capitale.*

Comme s'il y avait quelque chose d'inscrit dans une petite partie de notre cortex de Gaulois. Mais quoi ? Depuis quand ?

Ces stéréotypes sont profondément ancrés dans notre histoire, dans une sorte d'inconscient collectif, décrypte le géographe Gérard-François Dumont. *Des symboles, des mots, des expressions se sont imprimés dans nos cerveaux depuis le XVII^e^ siècle.*

Les exemples ne manquent pas. Prenons le surnom de Louis XIV : le « Roi-Soleil ». Ce slogan résume beaucoup. Voilà un astre unique,

au cœur du système, qui exerce une attraction irrépressible et puissante (tout comme le roi attirait à lui tous les plus grands artistes, sculpteurs, peintres, dramaturges). Dès lors, le royaume est symboliquement divisé en deux. Il y a ceux qui bénéficient de la radieuse présence du Roi-Soleil : ceux qui habitent à côté, les Parisiens, et ceux qui sont loin de l'astre et de sa lumière, condamnés à l'obscurité : les provinciaux. La littérature l'atteste. Molière dans *les Précieuses ridicules* écrit : *Hors de Paris, il n'y a pas de salut pour les honnêtes gens.*

Au Roi Soleil, succède le mythe de Paris « Ville-Lumière ». La métaphore : Paris égale lumière, province égale ombre, est la même et elle opère toujours. Aujourd'hui, un Français en quête de notoriété se dit que loin des sunlights des studios de télé parisiens, tu n'existes pas. Une autre comparaison apparaît au XIX[e] siècle ; elle ne s'inspire plus du système solaire mais du système nerveux. Victor Hugo l'écrit dans *Notre Dame de Paris : Paris est un cerveau.* La Capitale est le cerveau de la France, qui produit les idées nouvelles, modernes, et les diffusent vers la province, lieu de l'archaïsme.
Roi-Soleil, Paris Ville-Lumière, Molière et Victor Hugo : le centralisme est vraiment gravé dans les fondements de notre culture !

« *On disait* monter à Paris *comme si la France était verticale.* »

Agnès Varda, cinéaste

Centralisme lexical

Le centralisme s'inscrit aussi dans la langue française.

Quelques exemples :

MONTER À PARIS : intraduisible en allemand, en espagnol ou en anglais. Personne ne dit « *to go up to London* ». MONTER À PARIS ne signifie pas seulement « aller à Paris » mais sous-entend une ascension sociale. Cela résonne avec « monter en grade », « monter sur le trône », « monter dans l'échelle sociale ».

LA PROVINCE : tournure typiquement française. Pas le mot lui-même, qui existe dans toutes les langues, mais l'article qui l'accompagne. Ce petit LA au singulier est très singulier. Jusqu'au XVII[e], on disait « les provinces » pour désigner les différents pays de France. Avec la centralisation monarchique de Louis XIV, le mot se met à prendre un singulier qui désigne l'ensemble du pays à l'exclusion de la capitale. Pour un géographe, le terme LA PROVINCE désigne un territoire étrange. On ne peut le fonder sur aucune réalité géographique, culturelle ou historique, rien dont on pourrait décrire les caractéristiques. Ce territoire n'existe que par rapport à Paris. *La province ne désigne pas un espace mais plutôt la perception d'un éloignement, d'une carence, d'une faiblesse structurelle,* explique Gérard-François Dumont.

Que cela soit au niveau des DRAC, des scènes nationales de théâtre ou des France 3 région, le problème est que les directeurs sont toujours nommés par Paris.

« La régionalisation à la française : une déconcentration centralisée »

Gérard-François Dumont

En France la question de la décentralisation ne date pas d'hier. Elle concerne à peu près tous les secteurs d'activité. Depuis des siècles, les forces jacobines (favorables à une concentration des pouvoirs au niveau de l'état central) et girondines (décentralisatrices) s'affrontent. Pour résumer, disons que : pendant trois siècles, les premières ont écrasé les secondes. De Louis XIV à la IIIe République, en passant par la période révolutionnaire et Napoléon, la France n'a pas cessé de se centraliser. Les provinces ont peu à peu perdu leurs prérogatives. Toutes les décisions importantes, aux plans économique, politique et culturel se prennent à Paris. Il a fallu attendre la fin des années dix-neuf cent soixante-dix pour qu'une forte poussée des idées décentralisatrices (vivre et travailler au pays) aboutissent à la création des régions, et au transfert, dans les années quatre-vingt, de compétences en matière d'éducation, de formation, de transport et de culture (les lois Defferre). Où en sommes-nous aujourd'hui de cet élan décentralisateur ?

Depuis une vingtaine d'années, Gérard-François Dumont observe et étudie les particularités de la décentralisation à la française. Il est géographe, professeur à la Sorbonne, président de la revue *Populations et Avenir*, et auteur de *Les régions et la régionalisation en France.*

Où en est la décentralisation ?
L'acte II de la décentralisation, celle de Jean-Pierre Raffarin en 2002, se présentait comme l'achèvement de la régionalisation, notamment par la révision constitutionnelle proclamant la nature décentralisée de la France. Ça, c'est la théorie. En pratique, c'est un échec : il s'agit davantage d'une déconcentration centralisée que d'une véritable décentralisation.

C'est-à-dire ?
L'État français transfère des budgets mais conserve un rôle décisionnel majeur et crée une importante administration à l'échelle régionale qui doublonne l'administration préfectorale. Les régions françaises disposent de peu d'autonomie, notamment financière, par rapport aux autres régions européennes.

Les raisons ?
Elles sont liées à notre histoire, au poids des habitudes. La formation des hauts-fonctionnaires s'opère sur des schémas très pyramidaux. L'ENA en est un bon symbole. Les comportements restent jacobins. Il faut y ajouter l'absence de volontarisme politique sur le sujet. Les hommes politiques sont toujours très absorbés par leurs ambitions nationales.

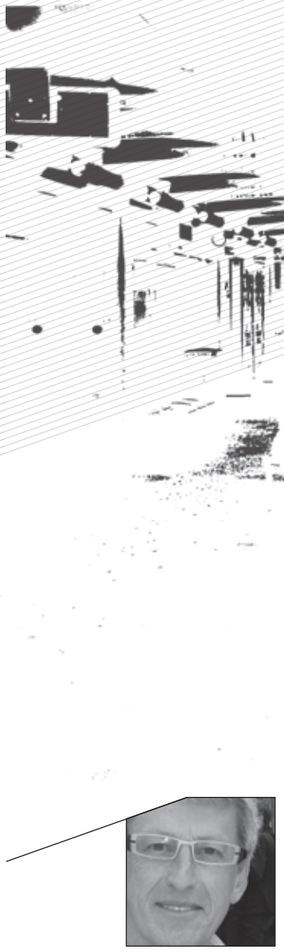
Actuellement, quels sont les courants politiques les plus décentralisateurs ?
La deuxième gauche était le seul courant politique clairement girondin. Elle s'est diluée. On ne sait pas où elle est. Actuellement, aucun courant politique ne porte vraiment cette idée là, seulement des individus, plutôt de centre-gauche ou de centre-droit. Personne n'en parle plus. Dans la période actuelle, il y a une chape de plomb idéologique jacobine.

Les régions sont à gauche et la présidence de la république à droite : quelle incidence ?
Avec des régions quasiment toutes à gauche et un gouvernement de droite, le blocage est terrible. Le moindre débat se transforme en affrontement politicien. On l'a vu avec le rapport Balladur.

Les mentalités changent-elles ?
Les élus raisonnent encore trop souvent de manière jacobine. Ce qui est parfois pratique. Pour un président de conseil régional, tout ce qui va bien c'est grâce à lui ; tout ce qui va mal, c'est la faute à l'Etat jacobin !
Les mentalités n'ont pas changé alors que c'est dépassé, ringard. On n'a pas encore compris qu'on est en Europe, que le monde est ouvert, qu'on perd du temps en passant par Paris. Prenez l'exemple de Nice, la ville n'a pas besoin de Paris : l'important pour Nice c'est Sophia-Antipolis, et sa fréquentation en Russes et en Américains.

Une décentralisation culturelle ?
Que cela soit au niveau des DRAC, des scènes nationales de théâtre ou des France 3 région, le problème est que les directeurs sont toujours nommés par Paris. Comment parler de décentralisation tant qu'il en est ainsi ? Tant que ces directeurs chercheront d'abord à ne pas déplaire à leur tutelle parisienne ? Bien sûr, il y a eu des avancées grâce à de fortes volontés individuelles, mais comme ce n'est pas inscrit dans le fonctionnement, dans les règles, ça peut disparaître avec l'individu.

ÉTAT DES LIEUX



« On a loupé quelque chose dans les années quatre-vingt-dix »

MICHEL GUILLOUX

Michel Guilloux connaît bien le paysage audiovisuel breton. Il l'a parcouru dans tous les sens : de Rennes à Quimper, de la fiction au magazine en passant par le documentaire et l'animation, avec des succès et des échecs. Dans les années quatre-vingt, une rencontre avec Alain Rocca l'amène à créer, avec Olivier Bourbeillon, la filiale bretonne de Lazennec production. Il produit, entre autres, le long métrage d'Olivier Bourbeillon **Rêve de Siam*****, en 1992 et lance en 1994 l'émission*** **C'est pas sorcier** ***sur France 3. Après la fin de Lazennec-Bretagne, en 1998, il produit des émissions pour TV Breizh au sein de Master production. Il dirige ensuite le bureau d'accueil des tournages depuis sa création jusqu'en 2008. Il est actuellement chargé de mission à la municipalité de Quimper.***

En 25 ans, que s'est-il passé en matière de décentralisation audiovisuelle ?

Elle est à l'image de l'évolution de la décentralisation dans d'autres domaines. On a loupé quelque chose dans les années quatre-vingt-dix. Les conseils régionaux ont commencé à développer une politique de soutien au secteur, c'était très nouveau. Elles ont permis à des sociétés d'émerger, accompagnant une véritable volonté de professionnels de travailler dans la région. Après la période du cinéma militant des années soixante-dix et quatre-vingt, il y a eu une période de croissance et de professionnalisation dans l'audiovisuel. Des choses ont germé mais elles n'ont pas complètement abouti. On rêvait de pouvoir développer un audiovisuel à la catalane, ou à la galloise, ou comparable aux landers allemands. On est passé à côté. Avec le recul, je suis obligé de parler de rêve, dont le summum a été l'arrivée de TV Breizh. On l'appréciait plus ou moins, mais un lieu de diffusion existait, une aventure dans laquelle tous les producteurs se sont engagés peu ou prou. On pouvait imaginer une concurrence, une émulation avec France 3 Ouest.

Mais d'un côté, le projet de TV Breizh n'était pas solide, et de l'autre, France 3 tenait un double discours, affirmant *toujours plus de région*, alors qu'en réalité c'était le contraire.

J'ai toujours connu ça. Un jour, j'ai rencontré Jean-Pierre Cottet, qui était directeur de l'antenne nationale de France 3 à l'époque. Puisqu'il avait été producteur à Marseille, je pensais qu'il comprenait nos préoccupations mais le message qu'il m'avait fait passer c'était que nous, les producteurs en régions, on n'existait pas et qu'on n'existerait jamais. Donc, à l'époque où nous y croyions fortement, pour les dirigeants de la chaîne c'était déjà « niet ! ».

Le tissu professionnel en région est quand même plus fort aujourd'hui ?
C'est évident en termes de nombre de sociétés de production mais les débouchés locaux restent ridicules. En termes de plages horaires, c'est minuscule. En termes économiques, c'est de la sous-production par rapport à ce qui se fait sur le national. Comment développer un secteur dans ces conditions ? Il n'y a aucune raison pour que des programmes régionaux soient sous-financés par rapport à des programmes nationaux. On nous dit que ça ne changera jamais mais c'est aberrant.
Il y a des acquis, comme les politiques régionales d'aide qui se sont largement amplifiées. Mais n'oublions pas que c'est venu en compensation de la disparition progressive de fonds ministériels. Quand j'étais producteur, je passais beaucoup de temps à grappiller des fonds d'aide auprès du ministère de la Jeunesse et des Sports, de la Culture, de la Recherche. Chacun avait son fonds d'aide. Dès que l'on avait une thématique, on s'orientait vers le ministère correspondant. Parfois, il pouvait apporter autant qu'une chaîne.

Producteurs en région, ça reste difficile ?
On est dans des métiers de réseaux, et les réseaux sont très petits. C'est un tout petit groupe de personnes. Je ne crois pas que ce soit une histoire de préjugés : il y a des producteurs à Paris qui ne parviennent pas à être reconnus. Produire en région, c'est possible mais c'est un effort supplémentaire, qui n'est pas insurmontable. Ça demande de la ténacité. Quand tu te déplaces chez un diffuseur pour t'entendre dire : *revenez la semaine prochaine, on n'a pas eu le temps de lire le projet*, c'est un coût, et c'est démoralisant. Ça demande un peu plus de temps, des heures de train. Ou de prendre un bureau à Paris.

Vous n'avez jamais franchi le pas ?
Je n'ai jamais voulu m'installer à Paris. J'avais un bureau là-bas pour l'émission que je produisais (*C'est pas sorcier* sur France 3). Et c'est mon absence de Paris, le fait d'avoir trop délégué, qui a fait que j'ai perdu le contrôle, que l'émission m'a échappé. Si j'avais été sur Paris, j'aurais peut-être eu d'autres problèmes mais pas ceux-là.

En 2005, vous prenez la direction du Bureau d'accueil des tournages en Bretagne. Est-ce que le BAT permet le développement d'une filière professionnelle en région, et à quelle condition ?
Oui, ça peut aider au développement d'une filière professionnelle dans la région. Mais c'est délicat. En général, les équipes de tournage se constituent à Paris, sauf si l'on impose des contraintes. Mais c'est très subtil. Parfois, il y a des déclarations d'intentions très sincères d'un producteur et d'un réalisateur très motivés qui disent *je veux travailler avec des gens du coin*. Ensuite, on rencontre le directeur de production. Lui a envie de se rassurer, et donc, il va s'entourer de gens qu'il connaît (chefs de postes) qui eux-même ont envie de se rassurer, etc. Au final, on se retrouve avec des accessits et des stagiaires de la région. Il faudrait que la Région puisse intervenir, avec doigté, en s'impliquant auprès des productions. Fournir des listes n'est pas suffisant. On ne peut pas dire : *Je t'ai envoyé une liste, débrouille-toi.* Les productions ont besoin d'être conseillées mais c'est compliqué, le BAT n'est pas un bureau de placement.

Y a-t-il des Régions plus contraignantes que d'autres ?
Des Régions ont des systèmes de points : Rhône-Alpes, le Nord-Pas-de-Calais (voir encadré p. 12). Plus le financement est élevé, plus on peut imposer de contraintes. En PACA, les techniciens ne se laissent pas faire. Le gars qui déboule avec toute son équipe de Paris aura quelques difficultés, quelques surprises. Ces Régions ont des volumes beaucoup plus importants de journées de tournage. La Bretagne est une petite région en comparaison.

Les BAT se font-ils concurrence ?
Pas trop. Le réseau des BAT fonctionne bien, animé par les gens de Film France qui font un travail remarquable, qui sont en soutien, qui comprennent bien et font attention à ce que les petits BAT ne soient pas trop écrasés par les gros. Ce réseau ne fonctionne pas de façon pyramidale, c'est rare.

Les politiques régionales sont-elles très différentes d'une région à l'autre ?
Certaines Régions (Nord, Rhône-Alpes…) privilégient l'emploi, d'autres la création. La Région Poitou-Charentes met le paquet sur la série télé, ça fait travailler du monde. En Bretagne, c'est davantage la création, le cinéma d'auteur qui sont privilégiés mais nous avons pris du retard. Il faudrait changer de braquet, mettre quatre ou cinq salariés sur le coup pour vendre la région.

Un projet *Bienvenue chez les Breizhous* aurait-il été aidé par la Région Bretagne ?
Ce n'est pas sûr. Il y aurait eu une grosse discussion et le film aurait peut-être fini par avoir 150 000 €. Dans le Nord, ils ont mis un gros paquet sur la communication et le CRRAV s'est impliqué dans la production. Ils étaient coproducteurs et ont raflé la mise (voir ci-contre).

Peut-on produire du long métrage en région ?
Dans la fiction, c'est toujours l'exception qui confirme la règle. Cette règle, c'est que toutes les discussions se font à Paris, il n'y a aucune autonomie en région. Même pour les téléfilms produits par France 3. Quand on produit de la fiction, qu'elle soit télé ou cinéma, être en région, c'est vraiment s'emmerder. Toute la filière est à Paris. Il faut aller voir le banquier, les organismes d'escompte, la prestation. Il n'y a pas de financement en région, à part les collectivités locales. Donc, à moins de faire des films à 300 000 €, ce qui est une catastrophe pour les techniciens locaux, on passe son temps là-bas.

Bingo chez les ch'tis !

En région Nord-Pas-de-Calais, l'interlocuteur des productions est le Centre régional de ressources audiovisuelles (CRRAV). Pour s'assurer de l'implication des sociétés de production sur le territoire régional, le CRRAV a mis en place une grille, avec un système de points.
Exemple, pour un long métrage, 80 points sont nécessaires pour être éligible au fond d'aide :
- un crédit de 20 points est accordé si la totalité du tournage se fait en région.
- l'emploi d'un producteur ou d'un auteur-réalisateur domicilié dans la région vaut 15 points
- l'emploi d'un chef de poste (pris sur tout le tournage) : 10 points
- l'emploi d'un comédien pour un premier rôle : 10 points
- l'emploi d'un second rôle : 5 points
- l'emploi d'un techniciens ou d'un assistant : 5 points

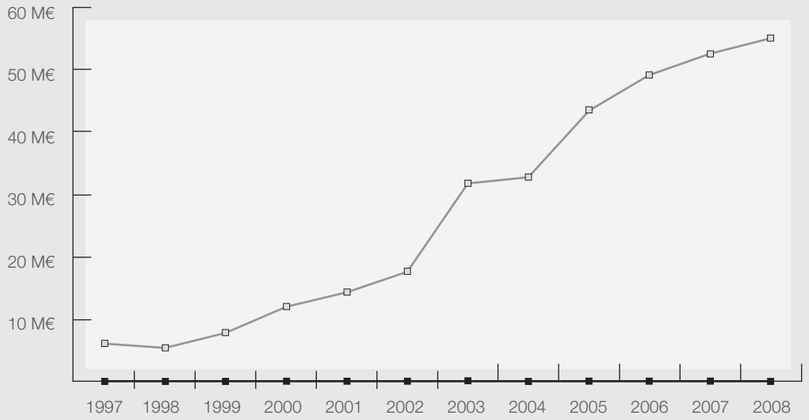
Pour Emmanuelle Demolder, la responsable : *Les productions qui nous sollicitent jouent le jeu, elles se sont rapidement habituées au système. Grâce à lui, le tissu professionnel local se renforce d'année en année.*
Autre particularité des aides du CRRAV : ce ne sont pas des subventions mais des parts de coproduction qui donnent droit à des recettes sur les RNPP. Par exemple, sur le film de Dany Boon, *Bienvenue chez les ch'tis*, le CRRAV a mis 300 000 €. Et bingo ! Le succès du film a rapporté à la structure régionale 1,2 M€, qui seront réinjectés dans des aides à l'écriture, au développement, à la production.

Cette règle, c'est que toutes les discussions se font à Paris, il n'y a aucune autonomie en région.

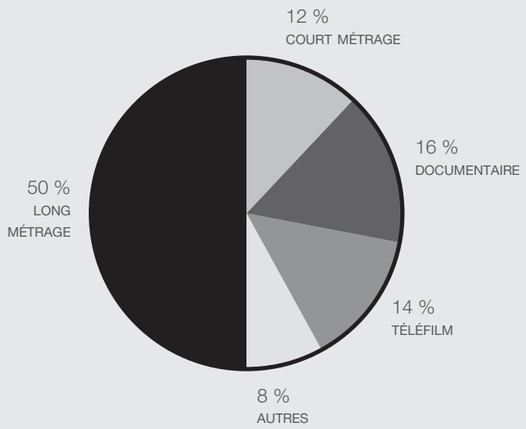
Les dépenses des Collectivités territoriales (départements + régions)

(source : Centre Images - *Guide Soutiens à la production cinématographique et audiovisuelle - Régions, Départements, Villes*)

Crédits consacrés à la production audiovisuelle et cinématographique : multipliés par 7 en 12 ans !

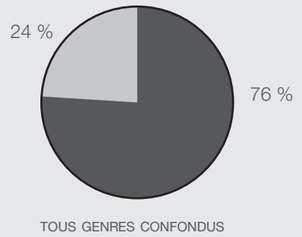


Répartition des crédits investis par genre en 2008

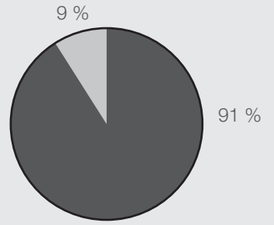


QUELQUES CHIFFRES

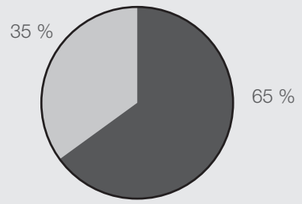
76 % des crédits sont attribués à des sociétés d'Île-de-France (chiffres 2008)



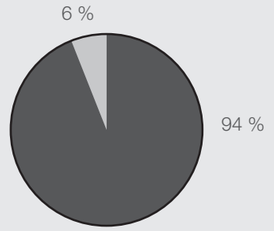
TOUS GENRES CONFONDUS



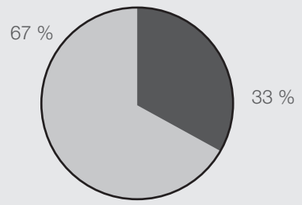
LONG MÉTRAGE



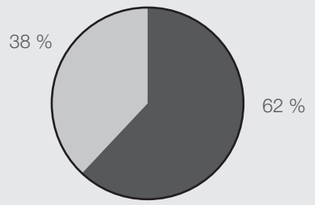
COURT MÉTRAGE



TÉLÉFILM



DOCUMENTAIRE



L'ANIMATION

Crédits attribués à des sociétés d'Île-de-France

Crédits attribués à des sociétés d'autres régions

Les dépenses des collectivités territoriales en 2008 (départements + régions)

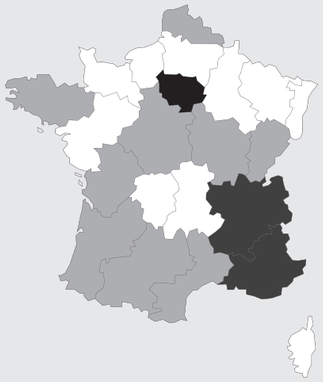
Des politiques très variées

crédits globaux :

- + de 6 M€
- entre 2,5 et 6 M€
- entre 1 et 2,5 M€
- - de 1 M€

Guadeloupe

Réunion



crédits par genre :

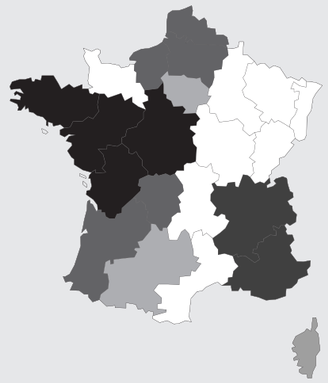
LE LONG MÉTRAGE

- + de 10 M€
- entre 1 et 10 M€
- entre 0,5 et 1 M€
- - de 0,5 M€

QUELQUES CHIFFRES

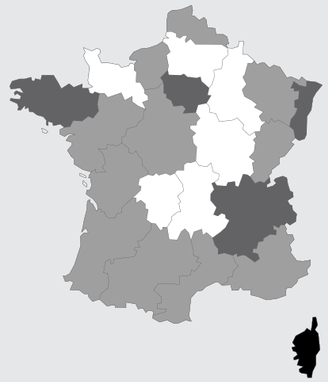
LE COURT MÉTRAGE

- + de 0,4 M€
- entre 0,3 et 0,4 M€
- entre 0,2 et 0,3 M€
- - de 0,2 M€



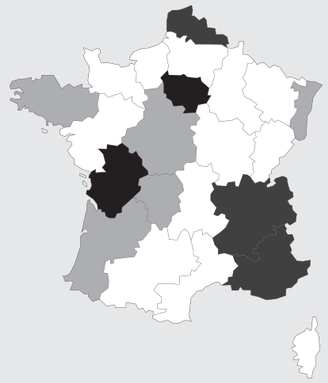
LE DOC

- + de 1 M€
- entre 0,5 et 1 M€
- entre 0,2 et 0,5 M€
- - de 0,2 M€



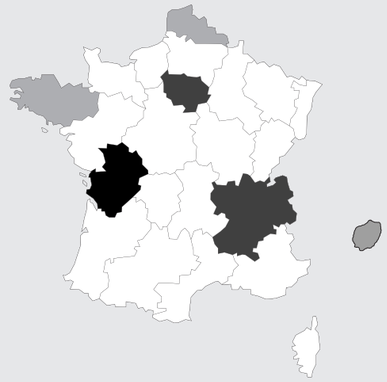
LE TÉLÉFILM

- + de 1 M€
- entre 0,5 et 1 M€
- entre 0,2 et 0,5 M€
- - de 0,2 M€



L'ANIMATION

- + de 1 M€
- entre 0,5 et 1 M€
- entre 0,1 et 0,5 M€
- - de 0,1 M€



On donne aux collectivités mais on garde le contrôle. Surtout, jamais trop d'autonomie.

** Depuis 2005, par le biais de conventions signées avec les régions, le CNC complète les subventions régionales. Pour les aides à la production, pour deux euros alloués par la Région, le CNC en rajoute un. En 2009, le CNC a presque partout cessé d'abonder les aides à l'écriture et au développement, généralement réservées aux sociétés et aux auteurs résidant en région.*

« L'État donne d'un côté ce qu'il retire de l'autre »

Richard Turco

Richard Turco est un connaisseur des problématiques de l'audiovisuel en région. Il a commencé comme assistant programmateur au Festival de Clermont-Ferrand, avant d'être délégué général du festival Images en Région de Vendôme (de 1995 à 2002). Il a dirigé le Pôle Image de Haute Normandie de 2002 à 2008. Depuis un an, il s'est éloigné du secteur audiovisuel en prenant en charge la direction du pôle Développement à la Mairie de Rouen. Rencontre.

Il n'y a pas beaucoup d'études concernant le centralisme…

Il y a une sorte d'omerta sur le sujet. C'est une espèce de tabou en France. On touche là aux racines de la culture française, une des plus centralisatrices au monde. La décentralisation n'est jamais franche, elle s'accompagne toujours d'un mouvement inverse. On donne aux collectivités mais on garde le contrôle. Surtout, jamais trop d'autonomie.

L'attitude du CNC est assez exemplaire. Il abonde les fonds régionaux mais quand le niveau de production régional devient trop important, il cherche à le limiter. Le « 1 pour 2 »* est pensé comme une procédure de déconcentration de la production parisienne, pas comme une stratégie pour développer une filière audiovisuelle en région.

Décentralisation ou recentralisation, quel est votre sentiment par rapport à la période actuelle ?

Je sens un mouvement de recentralisation qui met à mal le patient travail effectué depuis des années. En Normandie, quand je suis arrivé au Pôle Image en 2002, on a entamé un lent travail pour renforcer la filière et susciter des vocations. On comptait environ une création d'entreprise de production par an dans le secteur, on sentait qu'il y avait un mouvement. Des producteurs commençaient à accéder à France 5, à Arte. L'annonce de la suppression de la publicité a provoqué un gel des commandes qui a touché de plein fouet les petites sociétés en région. Des portes, qui s'étaient entrouvertes, se sont refermées. Les derniers arrivés sont les premiers virés.

On avait progressé pas à pas, on est revenu brutalement plusieurs années en arrière.

Ça s'est traduit par des fermetures de sociétés ?

Heureusement, nous avions mis en place un partenariat solide avec France 3 Normandie qui a permis d'amortir le coup.

Les productions régionales restent fragiles ?

C'est certain, compte tenu du contexte qui est à la concentration. De plus en plus de films sont faits par de moins en moins de sociétés. C'est encouragé par le CNC qui considère qu'il y a trop de sociétés. Il faudrait que les petites sociétés se regroupent en Groupement d'intérêt économique, mais c'est compliqué, humainement, à mettre en place.

Dans un secteur d'activité aussi centralisé, quelle doit être la position des politiques régionales ?

Il faut raisonner de manière globale. Répartir l'enveloppe entre la formation, l'aide aux producteurs, l'aide à l'accueil de tournages. Si on ne fait que soutenir l'accueil de téléfilms, on ne fera même pas travailler les techniciens locaux.

À Rouen, on a désormais une des formations les plus solides en matière d'audiovisuel, un des BTS les plus cotés de France. La troisième année est une classe préparatoire à la Fémis. À la sortie, les jeunes trouvent du boulot.

On est à une heure en train de Paris et c'est très bien que les gens de la région y aillent faire des expériences variées. Mais quand ils veulent revenir vivre ici, je souhaite qu'ils aient les moyens de travailler dans de bonnes conditions.

Je me méfie du régionalisme qui vise à faire vivre en vase clos des sociétés de production dans des logiques économiques artificielles. Ça n'a pas de sens dans un monde complètement ouvert.

Attention donc aux critères trop fermés d'attribution des aides, cela peut avoir des effets pervers : des sociétés de production trop dépendantes d'un diffuseur local unique ou d'un fonds d'aide.

Autre écueil : la concurrence entre les Régions qui surenchérissent pour accueillir des tournages ou, dans une même région, des bureaux d'accueil des tournages qui se font concurrence entre les structures départementales et régionales, comme par exemple en PACA. Les structures régionales doivent rassembler l'ensemble de la filière pour être plus efficace. Ça fonctionne plutôt bien en Normandie, dans le Nord, le Centre, la Bretagne. On devrait aussi encourager la transversalité entre les Régions qui pourraient se regrouper, notamment pour les formations de producteurs ou de réalisateurs.

Votre sentiment sur la politique de l'État, en matière de décentralisation audiovisuelle ?
Je suis sidéré par l'incohérence de la politique du ministère de la Culture et de la Communication. Côté culture, il a plutôt tendance à favoriser la décentralisation notamment via le CNC, les conventions triennales, la politique du « 1 pour 2 ». Côté communication, il va dans le sens inverse : limitation des aides pour les France 3 région, baisse du volume des programmes.
Il donne d'un côté ce qu'il retire de l'autre, c'est aberrant.

Le bon niveau de la production régionale est avéré par le palmarès des festivals

Court métrage :

23 % **Au festival de Clermont-Ferrand**, catégorie Compétition française (chaque année une soixantaine de films sélectionnés parmi l'ensemble de la production nationale d'une année). Sur les 253 films présentés sur la période 2006-2009, 59 ont été produits hors de la région parisienne, soit 23 %.

Animation :

35 % **Au festival d'Annecy**, catégorie Courts métrages en compétition internationale (entre 40 et 50 films sélectionnés parmi la production mondiale de l'année). Sur les 6 dernières années 16 films ont été produits en région parmis les 46 films français sélectionnés, soit 35 %.

Documentaire :

24 % **Au festival du Réel (Paris)**, catégorie Sélection France (une douzaine de films sélectionnés chaque année). Sur la période 2005-2009 et sur 66 films sélectionnés, 16 films sont produits en région (sans compter quelques auto-productions à la provenance non identifiée), soit 24 %.

Long métrage :

0 % **Au festival de Cannes**, catégorie Sélection officielle.
Sur les 20 films français en compétition officielle depuis 6 ans, aucun n'a été produit en région, et pour cause, les régions ne font que commencer à investir ce secteur.

« Je n'aurais pas pu faire mon film en restant en Bretagne »

Fred Cavayé

Fred Cavayé ne boude pas son bonheur. Avec 700 000 entrées, son premier long métrage,* Pour elle*, un thriller avec Vincent Lindon et Diane Kruger dans les rôles principaux, est un beau succès qui permet au réalisateur de repartir en tournage dès l'automne 2009, pour un second film doté d'un budget de 10 M€, un autre polar avec le même Vincent Lindon dans le rôle principal. Après plusieurs courts métrages (*J, Chedope*) et une expérience de sit-com pour TV Breizh brutalement interrompue, il a quitté Rennes pour s'installer à Paris en 2000.

Auriez vous pu faire *Pour elle* en restant vivre en Bretagne ?
Non, je ne crois pas. Le genre de film d'action que je souhaitais faire nécessite un budget que j'aurais eu du mal à réunir en Bretagne (*Pour elle* a coûté 6 M€).
Ce film est aussi né d'une rencontre que j'ai faite à Paris avec un producteur, Eric Jehelman (Fidélité Production) avec lequel on s'est trouvé de solides atomes crochus avant même de commencer quoi que ce soit.

Un jour, vous avez ressenti la nécessité de déménager à Paris ?
Je suis parti de Rennes en me disant, si je reste en Bretagne, je n'arriverai pas à passer au long métrage. J'ai l'impression que c'est un peu tabou de le dire mais c'est la réalité.

Quels sont les obstacles quand on est réalisateur de fiction et qu'on vit hors de Paris ?
Tous les décideurs sont à Paris : producteurs, distributeurs, chaînes de TV. Combien y a t-il de producteurs de longs métrages hors de Paris ? Il y a aussi les loueurs de matériels, les auditoriums. Tourner un film à Paris coûte moins cher.

Paris incontournable, rien ne change ?
Oui et non. Des choses évoluent. Comme auteur, il y a des phases de travail pendant lesquelles on peut être n'importe où. Mon complice en écriture, Guillaume Lemans, (coscénariste de *Pour elle*) ne vit pas à Paris. On communique via Skype (système de téléphonie par Internet doté d'une webcam). On ne se voit pratiquement jamais et on travaille mieux comme ça. Pour le montage, idem, je pourrais facilement m'installer n'importe où.

À un jeune qui démarre, est-ce que vous diriez : « il faut monter à la Capitale pour réussir dans ce métier » ?
J'aimerais bien lui dire autre chose… Je lui dirais : *tout dépend du film que tu veux faire*.

Paris vs province, le monde du cinéma entretient cette coupure ?
Je suis toujours gêné par les expressions comme « faire la tournée province » qui a souvent un côté condescendant. Ou la comptabilité des « spectateurs-province », par opposition à « spectateurs-Paris ». Qu'est-ce que ça veut dire ? Les gens qui vont voir mes films sont justement pour la plupart en province. Je suis très fier qu'un de mes plus beaux scores soit la salle des Gaumont de Rennes.

Revenir en Bretagne ?
Je souhaiterais revenir y tourner. Pas comme un Parisien qui n'y a jamais vécu et sera attiré par les décors de bord de mer. Non, filmer une Bretagne urbaine, sans forcément montrer des marins-pêcheurs. À terme, j'aimerais bien venir y vivre, tout en gardant un pied à Paris.

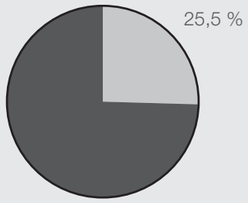
Je suis toujours gêné par les expressions comme « faire la tournée province » qui a souvent un côté condescendant.

La part de la production en région dans l'ensemble de la production nationale

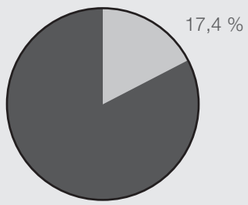
(Sources : dossier CNC concernant la production aidée pour l'année 2008)

De très petites sociétés et des programmes nettement sous-financés

LA PRODUCTION EN RÉGION
EN NOMBRE DE SOCIÉTÉS



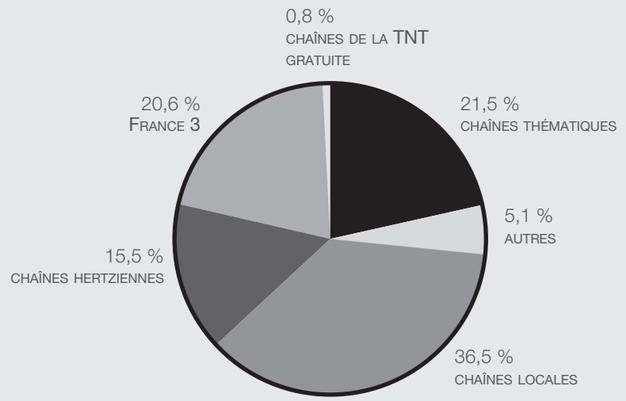
EN VOLUME (HEURE DE PROGRAMMES)



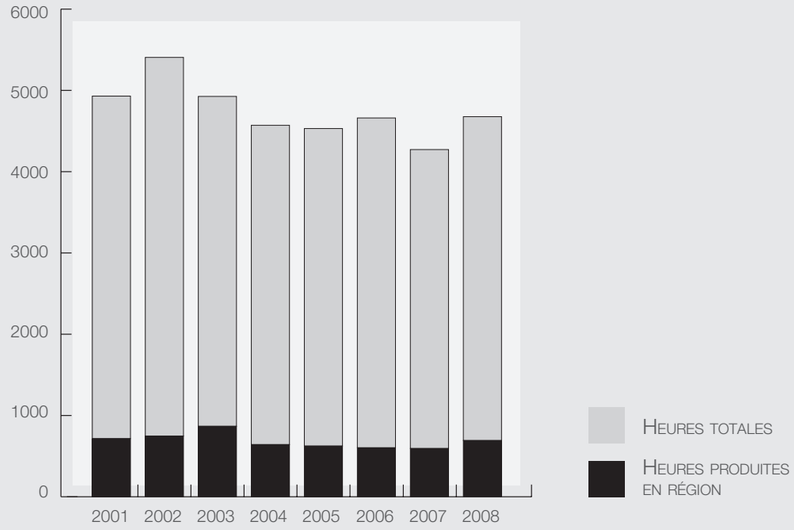
EN PART DES ATTRIBUTIONS COSIP

QUELQUES CHIFFRES

La production en région est essentiellement destinée aux chaînes locales et thématiques



La part de la production en région est en stagnation



le centralisme AUDIOVISUEL en France

télé-visions

TÉLÉ-VISIONS : LA FRANCE VUE DU CENTRE

L'info locale n'a plus la cote…

Au début des années quatre-vingt-dix, les caméras poussent partout dans le paysage. On ne jure que par la proximité, par ces « départementales de l'info », ces télés dont le nom sonne comme la route des vacances (Télé Millevaches, TéléSoleil, TV8 Mont-Blanc). On fait des JT de village, de quartier, de bistrot, d'immeuble. À l'époque, c'est évident, l'avenir se passera en région. Hervé Bourges, président du CSA le dit et le répète : *La proximité est le dernier grand chantier de la télévision*. Les grandes chaînes envoient des troupes de correspondants dans le pays, France 3 renforce son quadrillage du territoire, Patrick Lelay monte TV Breizh, M6 réclame trois heures de décrochages locaux.

En 2009, on est plutôt à l'heure du reflux : TF1 a réduit ses correspondances, France 3 a diminué son volume d'infos locales et Patrick de Carolis parle d'en faire des webs télés. Télé Lyon Métropole est en vente, Télé Toulouse en redressement judiciaire et TV Breizh ne diffuse plus que des séries américaines. Les bureaux régionaux de M6 ferment les uns après les autres. L'expérience des locales de M6 aura duré vingt ans. Au milieu des années quatre-vingt-dix, on en comptait onze, employant cent-trente salariés, produisant chacun un journal d'infos quotidien de six minutes, tout en images.

« Parfois, ils oubliaient de nous prévenir quand un décrochage était annulé pour cause de match de foot. »

ALAIN VIGIER, REPORTER D'IMAGES À MARSEILLE PENDANT SEIZE ANS

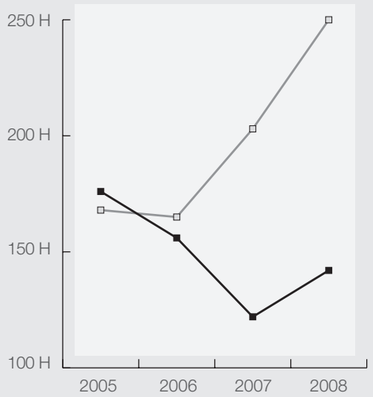
Quelle était l'état d'esprit à la création des bureaux régionaux ?
Dans les années quatre-vingt-dix, la TV de proximité était à la mode. C'était tendance, c'était l'avenir. En lançant ses bureaux régionaux, la préoccupation de M6 n'était pas seulement de faire de l'info. Toutes ces petites voitures siglées M6 qui sillonnaient les grandes villes de France, avec des équipes plutôt jeunes et sympas, c'était très bon en termes d'image. Ça faisait une belle pub qui ne coûtait pas si cher.
Dans une seconde phase, la chaîne a cherché à engranger des recettes de publicité locale, envisageant de monter en puissance en multipliant les programmes, mais elle a échoué. Elle est tombée sur un os. La puissante PQR n'a rien lâché de son gâteau publicitaire, notamment de son monopole concernant la pub de la grande distribution. À partir de ce constat, M6 a changé de stratégie : dès 2003-2004, elle commence à fermer ses bureaux régionaux.

Quelles étaient vos relations avec le siège ?
Les responsables des bureaux étaient nommés par Paris, c'est à Neuilly que toutes les décisions se prenaient. Mais au début, on avait une grande latitude, on nous fichait la paix. On nous poussait même à être assez audacieux, à essayer des choses. Il fallait toucher un public jeune. Mais au fond, pour la direction, les bureaux en région étaient la cinquième roue du carrosse. Parfois, ils oubliaient de nous prévenir quand un décrochage était annulé pour cause de match de foot. On avait travaillé toute la journée pour rien.

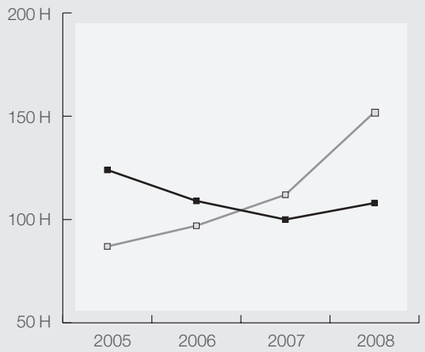
QUELQUES CHIFFRES

Commandes des diffuseurs aux producteurs en région entre 2005 et 2008

VOLUMES GLOBAUX



VOLUMES DE DOCUMENTAIRE



ANTENNES RÉGIONALES DE FRANCE 3 — CHAÎNES LOCALES

La TNT va-t-elle offrir un nouveau souffle aux chaînes locales ?

Depuis trois ans, les télés locales publiques et privées sollicitent, les unes après les autres, auprès du CSA, l'autorisation de passer sur la TNT. Elles élargissent ainsi leurs audiences et donc, a priori, leur viabilité. Ainsi, TV Rennes 35 est passée de 400 000 téléspectateurs potentiels à 1,2 million, via la TNT. Pour son président, Jean-Luc Nelle, qui est aussi président de l'union des Télévisions locales de service public (TLSP), il s'agit du véritable démarrage des télévisions locales.
Au rythme des appels à candidatures lancés par le CSA, Télé Diffusion de France estime qu'en 2010 environ soixante-dix télévisions locales numériques pourraient être autorisées sur la TNT. Après Nantes, Rennes, Bordeaux, Toulouse, Epinal, Lille, Beauvais, Meaux, Dijon, Bayonne, Nîmes, Calvi, Saint-Etienne, c'est l'ensemble du territoire qui sera, sous peu, couvert par ce réseau de chaînes locales numériques.
Nombre de ces télés appartiennent aux grands groupes de presse : Ouest-France, le groupe Hersant, la Voix du Nord. Le Télégramme s'apprête à lancer Tébéo. De nouveaux groupes cherchent à se positionner sur le marché comme Bolloré ou NRJ. Avec une chaîne à Montpellier et une autre à Paris, NRJ Group fait le tour des locales pour proposer une formule de syndication. En échange de ses programmes, NRJ pourrait proposer de la publicité nationale commercialisée aux côtés des annonceurs locaux. Pour Dominique Fleurat, conseillère régionale PS de la région Centre, *ce genre de concentration peut avoir pour conséquence une standardisation des programmes. J'ai peur que l'on perde la diversité qui faisait l'identité des télévisions locales et qui représente une chance pour nos régions. On risque d'aller vers des programmes prémâchés, le plus souvent déjà diffusés sur les chaînes nationales, et quelques décrochages d'info locales.*

TV Rennes mettra bientôt 8 000 euros de cash pour un 52 minutes.

Pour contrecarrer cette logique des groupes privés, les régions investissent peu à peu dans ces chaînes locales dont certaines sont réunies en syndication. Avec une subvention de 150 000 € par an et un soutien à la production, le Conseil régional des Pays de la Loire participe au Groupement d'intérêt économique (GIE) Grand-Ouest, qui regroupe des chaînes locales de service public (Canal Cholet, Canal 15 La Roche-sur-Yon, Le Mans TV, Télénantes, TV Rennes 35 et Télé Sud Vendée).
La Corse soutient Via Stella (France 3) et Télé Paese, qui émet depuis novembre 2006 dans la région de Calvi. La Basse-Normandie a signé une convention sur 2007-2009 portant sur 250 000 € avec Cityzen TV (Caen). L'Île-de-France soutient quatre chaînes (Demain IDF, Télé Bocal, Banlieues du monde TV et Cinaps TV). La région Nord a investi 3 M€ dans un projet original de partenariat public-privé avec la chaîne Grand Place appartenant à la Voix du Nord. La région Bretagne s'apprête à signer un contrat d'objectif et de moyens à hauteur de 500 000 € (pour 2009-2010, le double en 2010-2011) avec les trois télés locales bretonnes (TV Rennes 35, Ty Télé à Lorient, Tébéo à Brest) pour mettre en place une unité de programmes commune notamment sur les documentaires et les fictions, ainsi que les programmes en langue bretonne.
La TNT, ajoutée aux aides des régions et à une mutualisation des programmes permettra-t-elle aux chaînes locales de produire des documentaires ou du court métrage dans de bonnes conditions ? On l'espère. On assiste en tout cas à une montée en puissance de leurs investissements en numéraire. Il y a peu, TV Rennes 35 mettait 300 € de cash sur la production d'un cinquante-deux minutes. Aujourd'hui, la mise en place de cette unité de programmes permettra de passer à 150 € par minute, soit un apport d'environ 8 000 € pour un cinquante-deux minutes, dès 2010. *Nous imaginons pouvoir le faire pour une quinzaine de films la première année,* ajoute Dominique Hannedouche, directeur de TV Rennes 35, *et nous allons pouvoir faire progresser nos apports en industrie*. On commencerait alors à se rapprocher sérieusement des apports d'une antenne régionale de France 3.

« N'imaginez pas qu'il y ait un complot idéologique jacobin. C'est plutôt une absence de pensée qui fait le centralisme. On suit la pente naturelle du tropisme parisien. On se voit, on se fréquente, on se place. »

Un dirigeant de France 3 qui tient à rester discret

Dans les coulisses de la commission Copé

par Philippe Baron

La commission Copé, vous vous rappelez ? On se souvient du débat sur le financement de France Télévision, de la polémique sur le nouveau mode de nomination du président. Mais qui se remémore les projets de réforme de France 3 ? L'histoire de cette proposition décentralisatrice est pourtant éclairante sur les rapports de force en présence.

Je plaide pour un renforcement du cadre régional de France 3. Il faut profiter de la réforme pour entreprendre une véritable décentralisation et modernisation du réseau France 3. (…) *On pourrait envisager à terme un décrochage national qui se substituerait aux décrochages régionaux actuels. Cela contribuerait fortement au renforcement de la vie régionale elle-même. On redonnerait ainsi sa vocation première à France 3 en en faisant la chaîne des régions et un véritable média de proximité.*

Voilà ce qu'on peut lire sur le blog de la commission Copé, début juin 2008. Le texte est signé par une des membres de la commission, la sénatrice Catherine Morin Desailly. Ex-adjointe à la culture à Rouen, elle fréquente depuis longtemps les professionnels de l'audiovisuel et du cinéma dans sa région. L'élue centriste (Nouveau Centre) connaît la qualité de leur travail, suit de près l'activité du Pôle Image Haute-Normandie. Elle a lu l'appel de FédéRézo, l'association interrégionale des producteurs (voir encadré p. 30), adressé à tous les membres de la commission.

Même si aucun professionnel issu des régions n'est membre de la commission, la volonté de réforme décentralisatrice de France 3 semble largement partagée, notamment au sein de l'atelier dont Catherine Morin Desailly fait partie. Intitulé *Modèle culturel et de création*, ce groupe est chargé de réfléchir aux contenus et à l'identité des chaînes de France Télévision.[1]

Pour faire court, l'idée qui émerge serait de transformer France 3 en un réseau de sept chaînes régionales qui auraient chacune leur programmation propre, et de conserver une plage nationale de quatre ou cinq heures par jour. Pour Emmanuel Berreta, dans le journal Le Point, *c'est la moindre des choses. France 3 n'a jamais vraiment été orientée comme devant aller au devant des régions. Au contraire, la chaîne a, au fil des ans, développé une rédaction nationale (300 personnes, tout compris) donnant lieu à une édition nationale à dix-neuf heures, des programmes nationaux (fictions, documentaires)… Refonder France 3 comme une syndication de chaînes régionales, c'est finalement restituer à la troisième chaîne la vocation première dont elle s'est écartée.*

Le schéma proposé ne vient pas de nulle part. Il s'inspire fortement du projet de Télévision Numérique Régionale, mis au point au début des années 2000 sous la présidence de Marc Tessier. À l'époque, la télé numérique balbutiait et il s'agissait de répartir les canaux de diffusion. Le projet TNR, dirigé par Christian Dauriac, proposait de dédier un canal à une fédération de huit télés régionales fonctionnant de manière indépendante et décentralisée. Expérimenté dans l'ouest (voir l'interview de Louis-Marie Davy p. 35), il fut abandonné en 2002 par le gouvernement Raffarin. Ironie de l'histoire : le porte-parole de l'époque était un certain Jean-François Copé…

Le 16 juin 2008, Télérama publie ses *Dix propositions pour la télévision publique*. La proposition numéro cinq préconise de créer huit chaînes régionales à la place de France 3. La source d'inspiration est la même. *Pour nous, le projet TNR tient toujours la route,* explique Olivier Milot, rédacteur en chef adjoint du service télé de Télérama, *c'est la bonne solution au regard des exemples allemands, espagnols ou même anglais. Elle permet de pousser la décentralisation de l'audiovisuel public qui, à l'heure du numérique, ne peut s'arrêter à de simples décrochages régionaux dont le modèle remonte à l'ORTF. Il s'agit aussi de la crédibilité de France 3, dont la vocation régionale constitue à l'heure actuelle le seul argument d'existence face à France 2. On ne peut pas continuer à avoir deux chaînes généralistes publiques en France face à la puissance de la PQR et à la montée de chaînes locales, souvent dans leur giron. Dans un souci de pluralisme, il nous paraît indispensable que l'audiovisuel public se renforce en région.*

Même raisonnement développé au sein de la commission Copé, avec en plus un argument financier : *Dans notre atelier*, raconte Catherine Morin-Desailly, *nous étions tous d'accord pour trouver absurde cette gestion des deniers publics. Pourquoi sous-utiliser l'outil formidable des antennes régionales de France 3 et soutenir des télés locales privées via les Conseils régionaux, généraux, les Villes ? Pourquoi nos impôts devraient payer deux fois pour de la télé de proximité ?*

Renforcer et autonomiser les antennes régionales de France 3 apparaît donc assez largement comme une idée frappée au coin

[1] *Il est composé de politiques : les députés Michel Herbillon et Michel Françaix, le sénateur Jack Ralite, la sénatrice Catherine Morin Desailly ; de professionnels : la scénariste Sophie Deschamps, la productrice Marie Masmonteil, le producteur Marin Karmitz et d'autres personnalités : la philosophe Catherine Clément, le pédopsychiatre Marcel Rufo.*

du bon sens. Certains, comme Marin Karmitz, souhaitent avec enthousiasme inverser la logique actuelle des décrochages régionaux : faire de France 3 *une chaîne régionale avec des décrochages nationaux.* Le concept serait d'une banale évidence chez la plupart de nos voisins européens. Il est quasi révolutionnaire en France. Et pour passer à la réalisation, les obstacles ne manquent pas.

Le mirage ne durera que quelques jours.

Le tir de barrage ne tarde pas. Ça commence par des fuites organisées dans la presse alimentant le phantasme de démantèlement. Le pouvoir envisagerait de diviser France 3 puis de le vendre par appartements à la PQR pour financer sa réforme. Sur cette ligne, le porte-parole de la CGT de France Télévision, Jean François Téaldi, s'oppose à la proposition numéro cinq de Télérama :

Cette proposition annonce, premièrement, le démembrement de la structure nationale de France 3, deuxièmement, la création de sept régions en syndication, qui recouvrent, comme un calque, les sept grands groupes de presse régionaux. En gros, on prépare la mort de l'information régionale de France 3 qui ne pourra faire face, sur le terrain, à la puissance de la presse régionale. À terme, les antennes de France 3 seront donc fermées ou rachetées par ces grands groupes de presse. Une fois la structure nationale bousillée, le démembrement sera beaucoup plus facile.

L'idée de décentralisation est interprétée comme une volonté d'affaiblir la chaîne là où d'autres y voient le meilleur moyen de la revitaliser. L'opposition frontale de la CGT au projet est synonyme de risques de conflits sociaux lourds. Quand on connaît la puissance du syndicat majoritaire à France 3, ça ne peut que refroidir le pouvoir. *Politiquement c'était déjà explosif, le financement de la publicité et la nomination du président provoquaient déjà de sérieux remous. Y ajouter une décentralisation de France 3, c'était prendre un risque supplémentaire,* analyse Olivier Milot.

Ajoutons à cela le lobbying des gros producteurs parisiens (notamment via le syndicat USPA) inquiets de devoir partager un gâteau avec leurs homologues en région. On peut aussi compter avec l'influente rédaction nationale de France 3 craignant pour son avenir et qui, si elle compte moins de journalistes que l'addition des rédactions régionales, possède une cohésion et des relais beaucoup plus importants dans la presse nationale.

Mais c'est de l'intérieur même de France Télévision que va venir le coup de grâce. Lorsqu'ils sont entendus par la commission, les responsables de France 3 se montrent sceptiques, les uns après les autres, sur l'air de « ça coûte trop cher », ou « on a essayé, ça ne marche pas ». La directrice générale, Geneviève Giard, explique que les régions ne peuvent pas fournir de programmes de niveau. Au même moment, l'architecte du projet TNR, Christian Dauriac, est licencié. Motif invoqué : aucune perspective d'affectation sur des postes répondant à sa qualification et à son niveau de salaire n'a été identifiée à France 3 ou à France Télévision.

FédéRézo : la résistance s'organise ?

Créée en septembre 2005 lors des rencontres professionnelles Doc'Ouest, à Pléneuf-Val-André, cette fédération rassemble plus de cent cinquante sociétés de production en région. **Son objectif ? La défense d'un développement de la production en région et, par conséquent, l'implantation de véritables chaînes régionales.**

Après avoir hésité à se transformer en syndicat, ce réseau a opté pour la souplesse d'une organisation sans permanent, qui se mobilise au coup par coup : conférence à Lussas, débat à Doc'Ouest, lettre ouverte à tous les membres de la commission Copé. FédéRézo a créé, grâce à Internet, un lien permanent qui favorise des échanges d'informations techniques, juridiques, stratégiques… et amicales. On retrouve dans cette fédération, parmi les plus actifs : Paul Chiesa à Toulouse, Antoine Martin à Rouen, Franck et Marie Laurence Delaunay à Rennes, beaucoup d'anciens du réseau *Produire en région*, du nom des stages animés par Jacques Bidou et Jean-Marie Barbe, qui formèrent entre 1995 et 1997 une quarantaine de producteurs en région. Son président actuel est Paul Chiesa, producteur à Lapilli Film à Toulouse.

Le 20 juin, les propos de la directrice générale sont repris dans la presse par un membre de la commission, le patron de l'agence Capa, Hervé Chabalier : *Le principe de réalité nous a rattrapés. La direction de France Télévisions nous a expliqué qu'en région, on ne peut pas encore avoir de programmes au niveau.*

Pour Christian Dauriac : *Cet argument sur l'incompétence ne tient pas deux secondes. Simplement, il faudrait oser un redéploiement des forces de la chaîne vers les régions. Dans le projet TNR, on imaginait redéployer 800 personnes sur les 2 000 qui sont au siège parisien. Qui va croire qu'on ne peut pas trouver huit bons programmateurs sur une entreprise de 11 000 personnes ? C'est seulement une question de volonté.*

Les producteurs en région enragent. Antoine Martin (membre actif de FédéRézo et du Syndicat des Producteurs Indépendants) : *Si Hervé Chabalier forme son opinion grâce à ce que lui dit la direction de France Télévision, alors on est en droit de se demander quelle peut bien être sa contribution à la commission Copé. On aurait pu espérer de ce grand journaliste qu'il prenne ses informations à diverses sources.*

Ces déclarations trouveront peu d'écho. Cette polémique-là n'intéresse pas. La presse nationale de gauche et l'opposition concentrent leurs flèches sur les questions du financement et de la présidence. La presse régionale reste muette. Mais est-ce bien étonnant ? Compte tenu de son engagement auprès des télévisions locales, a-t-elle intérêt à un renforcement des antennes régionales de France 3 ?

Au final, la proposition rédigée dans le rapport remis au président reste bien tiède. Dans le chapitre consacré à l'identité des chaînes, on trouve quelques intentions de principe sur le renforcement de l'identité régionale et locale, mais pas grand-chose sur les moyens. Si l'idée d'une réduction du nombre de régions administratives est conservée, rien n'est dit en revanche sur l'autonomie desdites régions. Rien non plus sur le volume d'heures de production ou sur un éventuel redéploiement des moyens entre le national et le régional. Quant au passage d'une notion de décrochage régional à celle de décrochage national, il est renvoyé aux calendes grecques, c'est à dire « lorsque la direction de France Télévision estimera que les compétences éditoriales et le financement sont réunis » !

Pour mettre un point final à cette chimère, le 25 juin, lors de la remise du dossier, l'arbitrage de Nicolas Sarkozy ne va pas du tout dans le sens des préconisations de la commission : *Je ne voudrais pas d'un côté pousser à la société unique, et de l'autre avoir France 3 qui pousse à des pôles régionaux.*

La messe est dite. Pour la deuxième fois en moins de dix ans, le pouvoir a reculé sur l'idée de faire de France 3 une vraie chaîne des régions, un recul qui met en lumière la faiblesse du lobby régional, des ses relais politiques et médiatiques. La peur de bousculer les habitudes l'a emporté. Même si l'idée d'une grande chaîne de service public, plus décentralisée, a été très largement reconnue comme étant de bon sens.

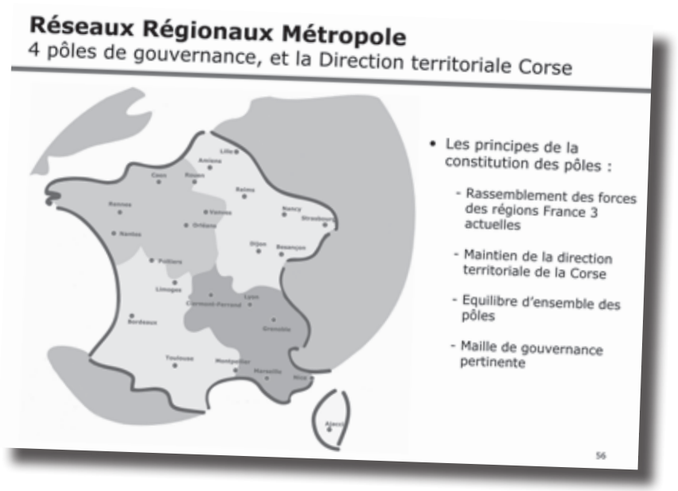
« Maintenir un tissu de producteurs sur tout le territoire devrait être une prérogative de service public. Elle n'apparaît nulle part dans le cahier des charges de France Télévision. »

Olivier Milot, rédacteur en chef adjoint à Télérama

Via Stella : l'exception corse

PAR EMILIO ORINELLI

Parmi les antennes régionales de France 3, l'antenne corse est une exception. Depuis le 15 septembre 2007, Via Stella émet toute la journée sur le satellite Canal Sat et en web TV sur la Free box. Adieu décrochages ! Elle diffuse - en français et en corse - des documentaires, des magazines, de la musique, axés sur la culture corse et méditerranéenne.
Cette exception corse vient d'une promesse faite par l'ancien ministre de l'Intérieur et de l'Aménagement du territoire, Nicolas Sarkozy. *Avec Via Stella, on est au cœur des missions de service public, si on a de cette mission une lecture ouverte et intelligente*, déclarait-il en signant, en avril 2006, la convention entre la collectivité territoriale corse (premier financeur avec 2,9 M€), l'État (1,65 M€) et France 3 (0,45 M€).
Via Stella fonctionne comme une chaîne régionale de plein exercice, mais avec un budget très modeste. L'accouchement s'est fait dans la douleur. Une grève a salué le jour du lancement de la chaîne pour protester contre le limogeage du principal porteur du projet, deux mois auparavant. Sampiero Sanguinetti bataillait depuis 2001 pour l'existence d'une grande chaîne méditerranéenne, au départ prévue sur le réseau numérique, dans le cadre de la TNR. À force de voir ses ambitions revues à la baisse, il entra en conflit avec la chaîne. *Le projet, concocté depuis 2001, était en décalage de plus en plus flagrant, avec les nouvelles orientations de la politique de France 3 en région*, raconte-t-il. *Nicolas Sarkozy a soutenu le projet malgré une forte opposition de la direction de France Télévision qui craignait une réussite qui aurait permis aux autres régions de s'engouffrer dans la brèche. Dans ce cas, soit il fallait nous demander d'arrêter, soit il fallait admettre et proclamer clairement que la Corse serait une exception et qu'on aiderait cette exception à exister réellement. Or, les choses n'ont pas été aussi claires.*
Sampiero Sanguinetti, licencié après trente-quatre ans de travail à la chaîne, a été remplacé par Rose Paolacci, l'actuelle directrice. Même avec des moyens au rabais en regard des espérances de départ, l'arrivée de Via Stella a donné un coup de fouet à l'activité sur l'île de beauté, notamment par la démultiplication du nombre de documentaires produits.



Extrait du Projet d'organisation de l'entreprise commune France Télévision - printemps 2009.

L'idée de réduire le nombre de régions est conservée, pas celle d'augmenter leur autonomie.

« La direction de France Télévision est très centralisatrice »

CATHERINE MORIN DE SAILLY

Catherine Morin de Sailly, quarante-neuf ans, sénatrice Nouveau Centre de Seine-Maritime depuis 2004, conseillère municipale de Rouen, est spécialiste des questions de culture. Au sein de la commission Copé, elle faisait partie de l'atelier* Le modèle culturel et de création *qui a auditionné une cinquantaine de responsables de l'audiovisuel.

Au sein de la commission, étiez-vous tous d'accord sur la nécessité de faire de France 3 une vraie chaîne des régions ?
Au sein de l'atelier dont je faisais partie, oui, tous. Le plus grand défenseur de cette idée était Marin Karmitz.

Personnellement, d'où vous vient cette conviction ?
J'en suis d'abord convaincue comme élue locale : je connais des réalisateurs, des producteurs. Je vois leur travail, qui n'a rien à envier aux autres productions. Ensuite, c'est mon bon sens d'élue territoriale : je constate la sous-représentation de ce qui se passe en région. Il y a beaucoup d'évènements qui ne sont jamais couverts, ou si peu. Un exemple : à Rouen, il y a un opéra d'un très bon niveau, un des meilleurs. Quand se monte une création, aussi superbe soit-elle, vous allez avoir un petit reportage aux infos régionales. Jamais une émission plus longue ou un documentaire sur la création elle-même, ses coulisses.

Pourquoi ça a bloqué ?
En face, on a toujours senti une opposition de la part de la direction de France Télévision. Madame Giard (directrice de France 3) est extrêmement centralisatrice, probablement par méconnaissance des territoires. Il y a beaucoup de pédagogie à faire ! Qu'ils quittent Paris de temps en temps ! Les uns et les autres nous donnaient toujours le même exemple : *Plus belle la vie* (produit à Marseille, ndlr). C'est très bien, mais n'en faisons pas un alibi, multiplions ce genre de productions décentralisées ! On souffre encore dans ce pays d'une mentalité très jacobine dans laquelle, dans le domaine de la culture, tout ce qui est valable se fait à Paris, une certitude que l'excellence se concentre dans la capitale. Il y a une forme d'élitisme parisien qui perdure dans les mentalités des uns et des autres.

Nicolas Sarkozy n'a pas arbitré en faveur de vos préconisations, pourquoi ?
Il a été convaincu par les arguments de Patrick De Carolis et Patrice Duhamel qui interprétaient notre projet comme celui d'abaisser les ambitions de France 3. *On n'aura pas les moyens* nous répétaient-ils. Il est vrai qu'il y a du gâchis, des économies à faire dans l'administration, des doublons à éviter quant aux parcs de matériel. Il faudrait avoir le courage de redéployer les moyens et ces économies pourraient être réaffectées à la production régionale. Les syndicats sont aussi très conservateurs, parfois aux dépens de la valorisation de leur propre métier. J'ai également été frappée par la raideur, la frilosité des professionnels face aux mutations technologiques. Enfin, il ne faut pas négliger le poids du lobbying des producteurs parisiens : c'est un gâteau qu'il leur faut partager.

C'est enterré ?
Aujourd'hui, on ne va pas dans le sens de la décentralisation. Mais, ça ressortira, forcément. On est en contradiction avec la politique du ministère de la Culture, le « 1 pour 2 » du CNC, et avec la politique de nos voisins européens. C'est antinomique avec le mouvement de réforme des collectivités territoriales qui cherche à rééquilibrer les pouvoirs. Aujourd'hui, l'État est terriblement endetté, les collectivités prennent le relais dans beaucoup de domaines. Il y aura bien une autre poussée, à un moment.

Les syndicats sont aussi très conservateurs, parfois aux dépens de la valorisation de leur propre métier.

« On me reprochait de travailler avec des producteurs régionaux plutôt que de travailler avec de vrais professionnels, c'est à dire des producteurs parisiens. »

Rozenn Milin, ex-directrice de TV Breizh

« La région n'est pas considérée comme un espace adulte »

Louis-Marie Davy

Louis-Marie Davy est tombé dans la marmite de la télévision publique dès sa sortie de l'école de journalisme. Entré à l'ORTF en 1971 comme simple reporter, il en a gravi à peu près tous les échelons. Rédacteur en chef de France 3 Ouest en 1982, responsable de l'antenne régionale de la même station de 1987 à 2004, puis enfin directeur adjoint des programmes de France 3 National, de 2004 à 2008. Au début des années deux-mille, il a mené l'expérience pilote de Télévision Numérique Régionale, à Rennes. Depuis quelques mois à la retraite, il peut s'exprimer en toute liberté. On en profite !

Vous avez fait toute votre carrière dans le service public, y avez vous constaté des avancées en terme de décentralisation ?
Des espaces ont été gagnés, notamment ceux du week-end. Gagnés mais jamais acquis. La direction nationale donne puis reprend. On a toujours été dans un mouvement de « *stop and go* » épuisant depuis trente ans. Au sein de France 3, la région n'est pas un espace adulte et n'a jamais été considérée comme tel.

En 2000 démarre le projet de Télévision Numérique Régionale, pourquoi France 3 Ouest est-elle région pilote ?
On était aux premières loges. L'émetteur de St-Pern, au nord de Rennes, était le point central de la première plaque de diffusion numérique expérimentée par TDF. Pendant un an, la station de Rennes a fourni à cet émetteur pilote un programme régional toute la journée. Une régie numérique a été construite. Tous les responsables de France 3 sont venus voir comment ça marchait. Le projet de télé régionale de plein exercice a été élaboré, testé, évalué, discuté avec les syndicats. On a commencé à augmenter le volume des coproductions de documentaires, jusqu'à une quarantaine de cinquante-deux minutes par an.

Jusqu'où est allée l'expérience ?
Elle a existé « pour de vrai » durant trois jours ! Marc Tessier y croyait. Il voulait présenter le projet grandeur nature à l'occasion d'un MIP TV à Cannes. France Ouest Numérique a donc émis sur un satellite pendant trois jours, de neuf heures à vingt heures, un programme régional avec de l'info, des débats, des documentaires, le tout avec des rediffusions. Et ça a fonctionné. On a même reçu des encouragements de spectateurs qui recevaient la chaîne en Afrique du nord !

C'était donc viable ?
Absolument. On croyait alors qu'on allait sortir de la logique de décrochages. On rêvait.

Pourquoi cela s'est-il arrêté ?
Je ne sais pas tout. Il y a eu un changement de majorité en 2002. Le nouveau pouvoir souhaitait se démarquer du précédent. Le lobbying de Patrick Lelay a certainement pesé, notre projet menaçait TV Breizh. Ce qui est sûr, c'est que deux années de travail ont été mises à la poubelle. Une régie de plusieurs millions démontée. Le moral des troupes en a pris un coup.

En 2004, vous êtes promu adjoint à la direction en charge des programmes régionaux dans le cadre d'*Horizon 2008* ? Quels étaient les objectifs ?
Horizon 2008 visait à doubler l'offre régionale. Était-ce un lot de consolation ? Peut-être. Mais dans l'ouest, cela aurait représenté de passer d'une quinzaine d'heures hebdomadaires de programmes régionaux à une trentaine. On projetait d'atteindre quatre émissions de soirée dédiées aux régions, au lieu d'une. On devait prendre l'antenne plus tôt avant midi, et conforter l'avant *19-20*. Un vrai challenge.

Quel bilan en tirez vous ?
Un fiasco lamentable et un échec personnel cuisant. Au bout d'un mois ou deux, j'ai senti une hostilité latente à ce projet, venant de membres de la direction. Un jour, dans un couloir, l'un d'eux m'a glissé que j'étais « une erreur de casting ». À la rentrée de 2005, j'ai su que c'était plié. Marc Tessier et Rémy Pflimlin étaient déjà sur le départ. Patrick de Carolis est arrivé et a très vite décrété que *les régions, c'est trop lourd*. Il a prôné des réductions de budgets et une verticalisation de la production. Cela signifie que les décisions se prennent davantage à Paris. Aujourd'hui, si un responsable en région veut utiliser la régie ou la salle de montage à côté de son bureau, il doit passer par un coordinateur à Paris !

France 3, chaîne des régions ?
Il y a toujours eu deux façon de voir. Ceux qui veulent faire une chaîne publique généraliste à vocation régionale, avec une logique de pro-

Aujourd'hui, si un responsable en région veut utiliser la régie ou la salle de montage à côté de son bureau, il doit passer par un coordinateur à Paris !

Météo : quand Paris fait la pluie et le beau temps....

PAR ARIEL NATHAN

Autrefois, au temps de l'ORTF, il n'existait qu'une carte météo nationale qui provoquait souvent la risée des "provinciaux". Il pleuvait trop souvent au goût du téléspectateur breton qui observait de lui-même les charmes d'une belle éclaircie.
Les progrès de la science ont réduit nombre d'erreurs de prévisions. Les implantations régionales de Météo France ont contribué à une meilleure connaissance des mouvements du ciel et à davantage de précisions sur les bulletins locaux.
Le bulletin météo régional est devenu un programme phare sur toutes les antennes régionales de France 3. Audience maximale et sponsoring assuré. Jusqu'à peu, chaque bulletin régional était fabriqué par une petite équipe en liaison avec le service local de Météo France. Pour animer les cartes, traiter des températures et de la force des vents, chaque station avait son logiciel. Bref, tout cela marchait très bien, au point que le traditionnel courrier des téléspectateurs grognons avait presque disparu.
Depuis janvier 2009, la direction nationale de la chaîne a décidé d'harmoniser les bulletins météo régionaux. Un nouveau code couleur pour les cartes et surtout de nouveaux logiciels et un nouveau serveur. Le résultat est que les données fournies par le centre régional de Météo France sont désormais envoyées et traitées à Paris.
Ainsi, à Rennes, la liaison quotidienne France 3 Ouest et l'antenne régionale de Météo France, située à moins de trois kilomètres, est interrompue. Les pannes inévitables du nouveau serveur national ne peuvent être contrôlées que par Paris, sans possibilité d'intervention depuis la station. L'harmonisation va jusqu'à remettre en cause le langage des cartes de météo marine. Les kilomètres par heure pour donner la force des vents : ce serait plus simple que l'échelle Beaufort (les « force 3 » ou « force 5 », bien compris des Bretons et de tous les navigateurs).
Ce nouveau serveur national ne changera pas le temps qu'il fait dans les régions mais, au baromètre de la décentralisation, ce sont les régions qui perdent quelques petits degrés d'autonomie.

grammation unique décidée à Paris et quelques fenêtres de décrochage par jour pour les régions, et ceux qui rêvent de chaînes régionales avec des programmes généralistes, des émissions mutualisées à l'échelle des régions et des programmes nationaux mis en commun. Aujourd'hui, les premiers dominent sans partage. Alain Vautier, actuel directeur des antennes de France 3, aime à dire que *l'on va moins vite avec une douzaine de 2 CV qu'avec une Rolls !*

Vous avez travaillé pendant quatre ans au siège national de France 3, comment sont perçues les rédactions et les antennes régionales ?
Comme des ringards. On entend régulièrement des choses comme : *Il faut déringardiser*. Dès qu'il y a une faiblesse dans un programme venu de région, on en profite pour dénigrer l'ensemble et fossoyer toute espèce d'initiative régionale. Les espaces de décrochage sont vécus comme des servitudes.

Peut-on parler, ces dernières années, de recentralisation ?
Incontestablement. En terme de volume : des coupes claires ont eu lieu dans les programmes, souvent sur de bons horaires. Exemple : entre 13 heures et 14 heures. En terme d'autonomie : c'est la verticalisation de la production. Où encore, les collections de documentaires décidées à Paris et coproduites par les antennes régionales avec des boîtes de production parisiennes. Sans parler des mêmes décrochages rigides pour toutes les régions.

Ça n'a pas toujours été comme ça ?
À certaines périodes, il y avait un peu de souplesse. On parvenait à négocier pour mettre un programme régional à la place du national en trouvant un autre créneau pour le rediffuser. Maintenant, je crois que ce n'est plus possible. La période est à la reprise en main, on ne veut voir qu'une seule tête ! Entre 2006 et 2008, plusieurs personnalités qui, durant toute leur carrière, ont défendu la place des régions, ont été poussées vers la sortie ou licenciées brutalement. C'est vrai de Sampiero Sanguinetti (Corse), de Gérard Decq (directeur régional de Nancy, créateur d'*Infovidéo3*), de Christian Dauriac (responsable du projet *Télé Numérique Régionale*), de Marc Vilmart (directeur d'antenne à Limoges créateur de l'émission *Aléas*) ou encore de Gérard Scheer (ardent décentralisateur alsacien). Quand on vire les fortes têtes, ça calme les ardeurs des autres, déjà peu portés par nature à l'esprit d'indépendance.

Et vous ?
J'ai été placardisé jusqu'à mon récent départ en retraite.

Dès qu'il y a une faiblesse dans un programme venu de région, on en profite pour dénigrer l'ensemble et fossoyer toute espèce d'initiative régionale. Les espaces de décrochage sont vécus comme des servitudes.

le centralisme AUDIOVISUEL en France

loin du centre

LOIN DU CENTRE COMMENT FONT-ILS ?

Vivre en région et travailler dans le cinéma ou l'audiovisuel. Les contraintes et les pratiques ne sont pas les mêmes que l'on soit producteur, auteur, comédien ou technicien, dans le documentaire ou dans la fiction. Les évolutions, les obstacles, les trajectoires et les motivations diffèrent. Avec des points communs cependant : le grand bénéficiaire du centralisme au quotidien est incontestablement… la SNCF !

Producteurs

« La volonté d'expérimenter avec des producteurs en région s'est arrêtée »

GILLES PADOVANI

Producteur de la société .Mille et Une. Films, à Rennes, Gilles Padovani est aussi président de la commission TV de la Procirep[1].

Depuis quand êtes–vous installé en Bretagne ?
Je suis arrivé à Rennes au tout début des années quatre-vingt-dix. C'était d'abord un choix personnel et familial, avant d'être professionnel. Pour beaucoup de collègues et d'amis, partir de Paris, c'était un peu s'enterrer. Quand j'ai monté ma société fin 1995, ça paraissait risqué. Je ne connaissais personne en Bretagne dans le milieu de l'audiovisuel. Les premières coproductions avec France 3 Ouest commençaient à peine.

Quels sont les obstacles à surmonter du fait d'exercer le métier de producteur en région ?
L'éloignement des centres - du centre - de décision de la production nationale, avoir moins d'occasions de croiser les décideurs, les chargés de programmes. Quand tu n'es pas là, tu existes moins.

Les avantages ?
Sur le plan professionnel, cela a été peut-être plus facile de démarrer. La concurrence était moins rude. Et globalement, en Bretagne, j'ai pu « me reposer » sur la production régionale et locale. À part ça, je ne vois pas. Parfois je réfléchis à un déménagement mais très vite j'oublie. Les conditions de vie ici sont incomparables et Paris est à deux heures. Si j'étais à Bayonne, ce serait plus compliqué. Depuis deux ans, j'ai un bureau à Paris qui me sert principalement à recevoir les réalisateurs parisiens avec lesquels je travaille. En moyenne, j'y vais une fois par semaine.

[1] La Procirep est un organisme collecteur qui touche des taxes sur les supports vierges et les redistribue sous forme d'aides sélectives aux productions.
Budget annuel : 6 M€
La commission comprend
18 membres : 6 représentants des diffuseurs, 4 du SPI,
8 de l'USPA

Ça compte d'avoir une adresse à Paris ?
Oui, ça joue sans doute un peu, même si je pense être quand même perçu comme « de province ». Il y a presque toujours cet étonnement : *Ah ! Tu habites à Rennes ?* Entre les lignes, j'entends : *Comment ? Tu n'habites pas à Paris ?!* D'ailleurs, c'est ce que je pensais quand je vivais à Paris : je n'imaginais pas qu'on puisse vivre ailleurs, et encore plus en travaillant dans ces métiers.

Vous avez fait des films qui ont été reconnus, ont obtenu des prix. Ça ne change pas le regard ?
Si bien sûr. Mais sans parler de moi, j'ai l'impression que, globalement, la situation ne s'arrange pas. Il y a eu l'époque de Produire en régions, en 95-96, qui a été favorable. Il y avait une curiosité, une volonté d'expérimenter avec des producteurs en région. Puis ça s'est arrêté. Peut-être est-ce une vision paranoïaque mais je crois que l'entre-soi est redevenu très fort. Même si nous sommes quelques producteurs à travailler avec des diffuseurs nationaux, je sens toujours ce plus ou moins léger complexe de supériorité très parisien. Mais bien sûr, je ne peux pas généraliser, il y a moult exemples qui me prouvent le contraire.

Recentralisation ?
À France Télévision, je sens une reprise en main des productions régionales, moins d'indépendance, des collections qui arrivent de Paris… Ce serait terrible si, demain, les programmes des France 3 région se décidaient à Paris.
Je sens aussi une volonté croissante au niveau national de travailler avec les mêmes sociétés. Si l'on y ajoute la position du CNC qui pense qu'il y a trop de producteurs, la baisse des productions dans certaines régions et les télés locales qui ne décollent pas encore en termes de moyens, les temps ne sont pas très favorables aux petits producteurs régionaux.

Parmi les dossiers présentés à la Procirep, quelle proportion vient des régions ?
Sur la période 2006-2008, on a eu 1 749 projets présentés. Un peu plus d'un tiers de ces projets était coproduit par des stations régionales de France 3 ou des chaînes locales. Le taux de sélectivité moyen de la Procirep sur cette période a été légèrement supérieur à quarante-cinq pour cent. En ce qui concerne les projets régionaux, le taux de sélectivité a été assez proche : un peu plus de quarante pour cent.

La direction de France Télévision a expliqué, devant la commission Copé, qu'en région on ne peut pas encore avoir de programmes au niveau, qu'en pensez vous ?
C'est à la fois très dédaigneux et très symbolique de l'ignorance de ce qui se passe en région. Il y a sans doute des producteurs en région qui n'ont pas le niveau mais pas forcément davantage, en proportion, qu'à Paris. Si on ouvrait des chaînes régionales de plein exercice, les producteurs en Bretagne pourraient fournir pas mal de programmes, dans des domaines assez variés.
Ce n'est peut-être pas forcément vrai dans toutes les régions. Mais il y aurait aussi beaucoup de producteurs parisiens ravis de venir produire en région. Beaucoup se battent déjà pour produire avec les chaînes locales.

« Dans mon secteur, je pourrais sans doute faire deux à trois fois plus de chiffre d'affaire si j'étais à Paris »

Claude Bertrac

Claude Bertrac dirige la société BIA (Bleu Iroise/Arsenal). Bleu Iroise produit des magazines et des documentaires, essentiellement sur le thème de la mer, et Arsenal, des documentaires de société ou culturels, et des captations musicales. Il est également gérant de Sea Events qui produit et distribue les images des grands événements nautiques : le Vendée Globe, la Route du Rhum, etc.

Depuis quand êtes–vous installé en Bretagne ?
Je suis arrivé en Bretagne en 1998, avec l'idée que pour se développer et tenir le coup hors de Paris, il fallait se construire une image forte. Comme je suis passionné par tout ce qui touche à la mer, je me suis spécialisé dans l'image maritime. Et pour être au plus près de là où ça se passe, je me suis installé à Brest. Après dix ans d'existence, Bleu Iroise/Arsenal c'est six emplois en CDI et entre vingt et trente intermittents qui travaillent pour nous chaque mois.

Votre entreprise est une filiale du groupe Morgane, basé à Paris, comment ça marche ?
Morgane possède cinquante pour cent de Bleu Iroise. Mais ce n'est pas un simple actionnaire. Je suis cofondateur et associé de Morgane. Le groupe prend en charge toute la partie juridique, comptable, administrative et la gestion de notre compte CNC. Sur le plan éditorial, j'ai totalement les mains libres, mais je ne m'interdis jamais de prendre conseil auprès de mes associés.

Vous allez souvent à Paris ?
Environ trois à quatre fois par mois, mais juste pour quelques heures. Soixante-quinze pour cent de mon chiffre d'affaire est là-bas, autant les chaînes de TV que certains partenaires institutionnels.
J'ai quitté Brest il y a quelques années, avec regret, mais l'éloignement était trop fort : trop de frais de déplacements, l'obligation de dormir sur place à Paris. À Rennes, je suis dans un entre-deux. Et en étant ici, c'est aussi plus simple pour travailler avec les diffuseurs régionaux. N'oublions pas qu'il existe aussi un centralisme breton ! Beaucoup de centres de décision sont concentrés à Rennes et c'est comme pour Paris : « Loin des yeux, loin du coeur ».

Des inconvénients à être en région ?
Il y a un déséquilibre énorme entre les apports d'une chaîne régionale et ceux d'une chaîne nationale. C'est excessif et injustifié car on demande la même qualité aux films livrés. Du coup, on trouve deux sortes de producteurs en région : soit les « faux-régionaux » qui passent leur vie à Paris, soit de très petites sociétés artisanales qui ont juste de quoi survivre et créent très peu d'emplois. BIA me paraît une exception : une société régionale mais qui s'appuie sur un groupe à Paris.
Un producteur en région est un unijambiste. En boitant, il peut y arriver quand même, mais c'est plus long. Dans mon secteur, je pourrais sans doute faire deux à trois fois plus de chiffre d'affaire si j'étais à Paris mais c'est mon choix, lié à la qualité de vie ici.

Quel regard portez-vous sur la période actuelle ?
Il y a eu une période faste au début des années deux mille en Bretagne. TV Breizh a été un gros booster, ils ont injecté quelques dizaines de millions d'euros dans le secteur, mais ça n'a pas duré. On avait une antenne de France 3 très autonome, elle l'est moins aujourd'hui.
Il se passe pour nous ce qui s'est passé pour la musique bretonne un peu plus tôt : après une période de croissance, l'élan est retombé.

Comment voyez vous l'avenir ?
Si nous parlons de l'audiovisuel en Bretagne, je suis inquiet et il va nous falloir tous être actifs et réactifs. Pour la création, je crois à l'imagination à tous les niveaux : écriture, formats, types de programmes… Pour la technique, je crois au développement de nouveaux domaines : HD, 3D, web TV, Rich media… Par exemple, avec Sea Events, nous développons la distribution d'images de mer. Grâce au serveur que nous avons mis au point, les télés du monde entier peuvent venir dans notre banque piocher images ou sujets en qualité broadcast SD ou HD. Ce genre de serveur pourrait s'appliquer à des tas d'autres domaines. Et pas besoin d'être à Paris pour ça.
Pour la production, je crois à la nécessité de mieux collaborer entre producteurs et de parler d'une même voix. Je crois enfin à l'extrême nécessité de mettre à plat tous les systèmes de financements publics bretons (FACCA, départements…) qui sont pour certains obsolètes et souvent injustes. Je suis prêt à apporter ma pierre à cette reconstruction vitale.
Sinon, nous suivons de près les synergies qui se développent, tant entre les TV locales qu'entre les TV régionales de France 3.
Mais il faut avoir la lucidité de constater que rien ne va dans le sens de la décentralisation. France 3 National reprend en main ses régions et je pense que les TV locales finiront, faute de moyens, par se vendre à NRJ TV ou un autre groupe (même phénomène que les radios locales). Le « village planétaire » est de plus en plus planétaire et de moins en moins village !

Il y a un déséquilibre énorme entre les apports d'une chaîne régionale et ceux d'une chaîne nationale. C'est excessif et injustifié car on demande la même qualité aux films livrés.

Comédiennes

Sandrine Bodénès et Catherine Riaux sont deux comédiennes originaires de Bretagne. Elles se sont croisées sur les plateaux de cinéma, notamment dans Les princesses de la piste, le moyen métrage plusieurs fois primé de Marie Hélia. Leurs lieux de vie, aussi, se sont croisés : Sandrine est partie vivre à Paris, Catherine Riaux en est revenue. Choix personnels, conséquences professionnelles, dilemmes corméliens.

« Ce serait bien de forcer un peu la rencontre. »

Catherine Riaux

Quarante-quatre ans. Après une formation au cours Florent, elle entame sa carrière auprès de Jacques Séreys puis joue pour les théâtres de la Passerelle à St Brieuc, de Vitré, de Rouen, de Hédé et pour* La Compagnie des Lucioles *à Rennes. Au cinéma, elle a tourné dans de nombreux courts métrages et dans quelques longs, dont ceux de Manuel Poirier (*Western, Les femmes ou les enfants d'abord*), et celui de Marie Hélia (*Microclimat*) ainsi que dans une dizaine de téléfilms.
Après une dizaine d'années passées à Paris, elle est revenue vivre en Bretagne en 1993.

Comment êtes vous revenue dans la région ?
Au début, je suis partie de Paris pour une tournée. Et puis il y a eu une histoire d'amour. Je me suis sentie bien en Bretagne, j'ai décidé d'y rester, de privilégier l'amour et la famille ! Mais je garde toujours le contact avec Paris. J'y vais une à deux fois par mois, pour les castings, pour des spectacles, pour voir ce qui se passe aux niveaux des créations.

Pour une comédienne, est-ce indispensable d'avoir un agent à Paris ?
Actuellement, je n'en ai pas. Mais j'en ai eu pendant très longtemps. C'est quasiment obligatoire pour être en contact avec les directeurs de casting. Mon agent était une femme qui comprenait bien mon choix de vie, mais elle me disait quand même : *Ce serait plus simple si tu vivais à Paris.*
Je rate des avant-premières avec un pot après. C'est là que les rencontres se tissent avec les gens du métier. Pendant les soirées privées d'après casting, moi, je suis dans le train.
Quand tu décides d'aller vivre hors de Paris, à moins d'avoir déjà une grosse notoriété, tu es quasiment sûre de ne plus faire grand chose en cinéma. Au théâtre, c'est différent. Par certains aspects, c'est même plus simple en région : pour trouver des salles, des moyens de répéter, pour monter un spectacle ou une compagnie. Comme on est moins nombreux, on a un accès plus facile aux politiques.

Vous avez quand même réussi à faire du cinéma ?
Ça s'étale sur une dizaine d'années. Le cinéma représente combien de jours de travail ? Une douzaine de jours par an !

Manuel Poirier, vous l'avez rencontré à Paris ?
Non, il faisait faire des essais au Guilvinec pour *Western*. Il m'a donné un petit rôle, puis un second rôle dans *Les femmes ou les enfants d'abord*, et dans des téléfilms. Il ne m'oublie pas. Il y a des réalisateurs, mais ils sont rares, qui se fichent que tu sois en région ou pas, qui ne travaillent pas trop sur la notoriété des acteurs. Lui-même ne vit pas à Paris, mais en Normandie, et son assistant vit à Nantes. Ce n'est sans doute pas un hasard.

Pour vous, les aides régionales devraient-elles être liées à l'emploi de comédiens régionaux ?
On ne peut pas obliger un réalisateur à prendre des comédiens de la région ou d'ailleurs. Le cinéma est une affaire de séduction, de rencontres. Mais ce serait bien de forcer un peu la rencontre. Leur demander qu'ils essaient au moins, qu'ils donnent une chance. Ils pourraient avoir de bonnes surprises.

« Depuis que je vis à Paris, je n'ai jamais autant travaillé en Bretagne ! »

Sandrine Bodénès

Sandrine Bodénès, comédienne de trente-cinq ans formée à Rennes, est professionnelle depuis 1997. Après quelques années consacrées au théâtre avec la compagnie rennaise* Ainsi de suite*, elle décroche de petits rôles dans des fictions télé et dans des courts métrages tournés en Bretagne. En 2005, elle est récompensée par un prix d'interprétation au festival de Pantin pour son rôle dans* Les princesses de la piste*. Elle quitte Rennes pour s'installer à Paris en 2006

Pourquoi êtes-vous partie ?
À Rennes, j'avais l'impression d'avoir atteint des limites, de tourner en rond. Je ne me suis pas dit *je vais monter à Paris pour réussir*, pas consciemment au moins. J'avais envie d'aller voir ailleurs, de multiplier les expériences.

Et qu'est ce que ça donne ?
Depuis que je vis à Paris, je n'ai jamais autant travaillé en Bretagne ! Ce sont des Bretons qui me sollicitent. C'est paradoxal. J'ai beau vivre à Paris, ma petite notoriété est liée à Paris-Brest Productions et aux films de Marie Hélia.

Peut-on exercer le métier de comédienne en vivant en région ?
Au théâtre certainement, je pense qu'on peut faire une très belle carrière en travaillant en région. Au cinéma, les perspectives sont maigres. Au-delà des courts métrages, c'est limité. Combien ? Un long métrage tous les cinq ans produit en Bretagne ? Il faut attendre de voir passer un rôle, en général très secondaire. On est très passive par rapport à sa situation. En étant à Paris, je peux être plus active, en théorie. Mais la concurrence est aussi beaucoup plus rude. Ici, je suis noyée dans la masse : pour un rôle me correspondant, en Bretagne on était trois ou quatre, on se connaissait, ici, on doit bien être deux cents.

Vous voyez d'autres différences entre comédienne parisienne et « de région » ?
Les agents. Ils sont tous à Paris et préfèrent avoir l'acteur sous la main, ça les rassure. Ils ont besoin d'être sûr que le comédien se rendra au casting le lendemain. Au moins au début de la relation agent - comédien.

Et en terme de considération ?
Lors de mon dernier tournage en Bretagne, j'étais considérée comme une comédienne parisienne. Donc mieux considérée, indiscutablement. Mieux défrayée. Logée dans un bon hôtel, à proximité du lieu de tournage. Mon rapport avec l'équipe était différent. C'était une drôle d'expérience, un peu ridicule pour moi qui, deux ans avant, était classée « comédienne de région ». Souvent, le comédien de région a non seulement moins de crédibilité mais il travaille dans un inconfort supplémentaire. Il n'est pas logé, doit faire la route à ses frais en se levant parfois deux heures plus tôt.

Des différences salariales ?
Aussi. Pour le même rôle, il arrive qu'un comédien parisien soit payé trente à quarante pour cent de plus qu'un autre. Mais au cinéma, les inégalités sont la règle du jeu. Entre les têtes d'affiches, les seconds et les petits rôles, c'est énorme.

Envisagez-vous de revenir vivre en Bretagne ?
Pas pour des raisons professionnelles. À Paris, j'ai encore beaucoup de choses à tenter. Mais je pourrais avoir d'autres envies si ma situation de famille changeait.

j'étais considérée comme une comédienne parisienne. Donc mieux considérée, indiscutablement.

Techniciens

La révolution du 06

Souvenez-vous. Dans les années soixante-dix, les numéros de téléphone parisiens avaient un petit ascendant sur leurs congénères de province : ils comptaient un chiffre de plus. Ils avaient un 1 devant les huit chiffres. Puis, dans les années quatre-vingt-dix, ce petit signe distinctif disparut et les numéros comptèrent tous dix chiffres. Paris conserva néanmoins la primauté du 01. Le reste du territoire métropolitain fût divisé en 02, 03, 04, 05. On en est encore là, sauf qu'entre temps, le portable a fait son apparition, brouillant durablement les repères. Anecdotique ? Pas sûr. L'arrivée du 06 a brisé une barrière psychologique et bouleversé les pratiques des professionnels, particulièrement des techniciens. Avec le 06, ils sont « déterritorialisés ». Depuis une quinzaine d'années, de nombreux caméramans, ingénieurs du son, machinos, décorateurs ont quitté Paris, sans forcément le dire à leurs employeurs, grâce à l'anonymat du 06. Ces employés qui se délocalisent de leur plein gré prennent en général la direction du sud (Lyon, Marseille, Avignon…) et de l'ouest (Tours, Bordeaux, Le Mans, Rennes…) accompagnant l'extension progressive d'une autre technologie : le TGV. *Le portable et le TGV ont profondément changé les profils et les pratiques*, observe Yane Lahaye, d'Aquitaine Image et Cinéma. *Les techniciens sont devenus extrêmement nomades. On trouve désormais de nombreux chefs de poste dans la région, ce qui n'existait pas il y a quinze ans. Ce sont souvent des gens avec une solide expérience et qui, passée la quarantaine, ont une famille et des envies d'espace.* Mêmes observations au Bureau d'accueil de tournage de Bretagne, à Lorient. *Il y a cinq ans, la base de données des techniciens comptait cent cinquante techniciens recensés. On en compte aujourd'hui plus de trois cent vingt*, explique Emmanuelle Lohéac.

La tendance est claire, même si le phénomène est difficile à mesurer avec précision. Des techniciens se font domicilier à plusieurs adresses à la fois, pour multiplier les opportunités de travail. Certaines régions demeurent plus attractives que d'autres. *En Lorraine, on constate toujours la même tendance au départ vers Paris des jeunes qui veulent travailler dans le cinéma*, constate le responsable de la Safire Lorraine Philippe Thomine. *Il n'y a que ceux qui ont leur histoire familiale en Lorraine qui s'accrochent pour y vivre.*

« Un jour, j'appelle l'unité documentaire de France 2 pour proposer un projet. En voyant mon indicatif téléphonique, la secrétaire me dit : vous vous trompez d'endroit, adressez vous à la Case de l'oncle doc, c'est eux qui s'occupent des producteurs régionaux. »

Une productrice qui préfère garder l'anonymat

« On ne te demande pas où tu habites, on te demande d'être là le lendemain. »

Dominique Lomet

À quarante-deux ans, Dominique Lomet est chef-machino. Dans le jargon hiérarchisé du cinéma, il est un chef de poste. Un chef quoi, recruté par un autre chef, le chef opérateur qui, ensuite, constituera lui-même son équipe avec par ordre d'importance : « le premier » (assistant), « le second »… jusqu'au stagiaire. Dans sa catégorie, Dominique Lomet fait partie des gens demandés. Il a fait son trou. Depuis plusieurs années, il enchaîne les tournages. Après* Le cri *d'Hervé Baslé, plusieurs téléfilms pour TF1,* Le petit Nicolas *pour le cinéma. Il sera bientôt en tournage en Touraine sur une adaptation de la vie de Rabelais. Il travaille uniquement pour des sociétés de production parisiennes. Pourtant, il vit en Bretagne. Un chef de poste vivant en région ? Inimaginable il y a quinze ans, désormais assez courant.

Comment avez vous démarré dans le métier ?
J'ai commencé à vingt-deux ans. Après un BTS à Brest, je suis entré par la petite porte, j'ai fait un peu de tout au début, du son, de la lumière, et j'ai découvert ce qui m'allait le mieux : la machinerie. Sans doute parce que je suis bricoleur et fils de menuisier ébéniste.

Ça a été facile de se faire une place ?
Non, dur au début. Les portes de « la famille » étaient assez fermées, à l'époque, aux gens qui venaient de province. Te pointer avec un 02 sur ton CV, c'était un handicap. Les productions préféraient toujours appeler un 01. J'ai vécu ce côté discriminatoire du provincial qui voulait travailler à la capitale. Pendant plusieurs années, je n'arrivais pas à entrer dans le milieu. J'ai eu la chance de rencontrer un chef-op' venu faire un tournage en Bretagne. Le courant est passé et c'était parti.

Les choses ont changé entre le moment où vous avez débuté (la fin des années quatre-vingt) et aujourd'hui ?
Deux choses ont tout changé : le 06 et le TGV. Avant, pour travailler, il fallait trouver une cabine téléphonique et posséder un répondeur. L'arrivée du portable a courtcircuité ce handicap du 02. Sur mon dernier tournage (un téléfilm pour TF1), sur une cinquantaine de techniciens, on était environ une vingtaine à vivre en région. Il y a vingt ans, j'étais souvent le seul. Et j'évitais d'en parler. Aujourd'hui, le fait que beaucoup de Parisiens choisissent ce mode de vie a atténué les préjugés.

Pas trop compliqué à gérer ?
On ne te demande pas où tu habites, on te demande d'être là le lendemain. À toi de te débrouiller. À Paris, je dois trouver des combines pour me loger. Je ne suis pas défrayé si je travaille à Paris, mais je suis défrayé si je travaille en province, même si c'est à dix kilomètres de chez moi !
Comme on est beaucoup dans cette situation, des réseaux de gens se sont créés. J'ai un fichier de colocations, d'adresses, de chambres à sous-louer à Paris. On s'échange les plans. Parfois je vais à l'hôtel, mais c'est assez rare.

Habiter à Paris ne serait pas plus simple ?
Je ne suis pas parisien dans l'âme. Ma vie de famille est à Rennes. Je suis tout le temps en déplacement. Parfois, je fais un aller-retour dans la journée pour un rendez-vous avec un directeur de production. Parfois, je pars à la semaine avec mon petit fourgon et ma bijoute (mon matériel).

Sentez-vous une décentralisation, au niveau du long métrage ?
Au niveau production, non. Par contre, de plus en plus de tournages se font en province. À Paris, il y a une saturation des décors et ça devient de plus en plus compliqué de tourner : autorisations de syndic de plus en plus chères, autorisations des mairies de plus en plus difficiles à obtenir. Les cantines n'arrivent plus à placer leurs barnums dans les squares. Comme les Régions ont investi pour recevoir les tournages, de plus en plus de téléfilms se tournent en région sur des décors nouveaux.

Les aides régionales doivent-elles être liées à l'emploi de techniciens régionaux ?
C'est ambigu. Souvent cette règle du jeu n'est pas respectée. Les productions déboulent avec toutes leurs équipes. En tant que chef de poste, quand je pars en province, je dois embaucher des machinistes de la région, notamment mon « premier ». En théorie, je suis pour. En pratique, pour bien travailler, j'ai besoin de bien le connaître. Et j'ai pas envie de me sentir trop seul. Mais ce système m'a fait rencontrer des machinos de Nice ou de Marseille avec qui je travaille et que je fais travailler, ensuite, à Paris…

Auteurs

Profil aquitain

Il existe peu d'études concernant les auteurs du cinéma et de l'audiovisuel en région. À ce titre, l'enquête statistique menée par l'association Atis (Auteurs et techniciens de l'image et du son en Aquitaine) est précieuse. Elle a soumis un questionnaire à deux cent quatre-vingt-cinq auteurs (dans une acception large de la notion d'auteur : celui ou celle qui peut justifier d'un film ou d'une oeuvre audiovisuelle, sans obligation de diffusion ni de contrat d'auteur***).***
Le résultat permet de mesurer la grande variété des statuts, trajectoires, motivations des auteurs en région Aquitaine. Même si il est délicat d'extrapoler, on peut raisonnablement penser que certaines tendances seraient transposables ailleurs, notamment dans les régions traversées par des lignes TGV : Bretagne, Pays de Loire, Rhône-Alpes, PACA. Voici les enseignements que l'on peut en tirer.

1// La grande polyvalence des activités.
Les auteurs font très souvent autre chose, à côté de leur activité de scénariste ou de réalisateurs. C'est vrai à Paris, c'est encore plus vrai en région.
Sur les 277 auteurs référencés par l'annuaire d'Atis, seuls 33 vivent uniquement de leur activité de scénariste ou de réalisateur. 105 déclarent y consacrer la majeure partie de leur temps de travail.
Les autres gagnent d'abord leur vie en exerçant une seconde activité au sein de la profession (cadreurs, monteurs, ingénieurs du son…) ou dans d'autres domaines culturels ou artistiques (enseignants, chercheurs, journalistes…). Certains n'ont participé qu'occasionnellement à un film. Pour un bon tiers, l'activité d'auteur n'est pas rémunérée. On peut en effet se dire auteur sans que cela soit un métier.

2// La grande mobilité.
L'auteur est un intermittent nomade. 46 % des auteurs aquitains sont partis de la région puis sont revenus y vivre. On part (à Paris presque toujours), pour les études, pour y démarrer une vie professionnelle, pour se constituer un réseau. On en revient après quelques années.
L'Aquitaine est une région à laquelle on reste attaché et où l'on revient vivre. Elle est également attractive pour l'auteur (parisien ou d'ailleurs) qui veut changer d'air. Les deux tiers des auteurs qui résident en Aquitaine n'y sont pas nés. *Le flux doit être à peu près équilibré, entre ceux qui partent se former ou tenter leur chance et ceux qui reviennent ou qui débarquent dans la région,* estime Yane Lahaye, d'Aquitaine Image Cinéma.

3// L'activité audiovisuelle régionale ne permet pas de faire vivre les auteurs de la région.
Manque de société de production ? Faiblesse des diffuseurs ? *Il ne doit pas y avoir plus d'une quinzaine d'auteurs professionnels qui gagnent leur vie sans sortir de la région*, estime Anna Feillou, cinéaste, qui a suivi l'enquête au sein d'Atis.
Beaucoup d'auteurs ne tirent même aucun revenu de la région : 102 auteurs sur les 197 qui ont répondu à la question. La moitié des auteurs travaille pour des producteurs ou des diffuseurs qui ne sont pas d'Aquitaine, mais essentiellement parisiens.

4// C'est la qualité de vie qui attire en région.
Parmi ceux qui déclarent leur motivation, 1 sur 10 seulement déclare résider en Aquitaine pour des raisons professionnelles liées au cinéma et à l'audiovisuel. Ce qui préside au choix est ailleurs. 70 % déclarent résider dans la région d'abord pour des raisons personnelles, familiales ou pour la qualité de vie. On reste vivre dans la région ou on s'y établit pour l'espace, la grande maison, la terrasse ensoleillée et le bon pinard ; pour y élever ses enfants ou être près des grands-parents…

5// Vivre en région n'est pas un problème pour créer.
L'éloignement de Paris n'est pas considéré comme un handicap par une large majorité d'auteurs (de ceux qui ont répondu à la question). Pour plus de la moitié (118), ça ne change rien. Seul un quart des auteurs estime que le fait de vivre en Aquitaine empêche en partie, voire totalement, leurs activités créatives.

L'étude est consultable dans son intégralité sur le site de l'association Atis : http://www.atis-asso.org/annuaire/portrait_statistique.php

« À Paris, il y a la chaîne pour laquelle je travaille, il y a la Presse, mais c'est insuffisant pour que j'y passe ma vie. »

Alexandre Astier, auteur-comédien-producteur de Kaamelot

« Contre le caractère obligatoire d'être à Paris »

Jean-Marie Barrère

Réalisateur et grand reporter, auteur de multiples reportages et documentaires pour la TV depuis une vingtaine d'années, produits par l'agence Capa, Bonne pioche, System TV, Bonne compagnie, 2P2L… En 1998, après une quinzaine d'années à Paris, Jean-Marie Barrère s'est installé au milieu des vignobles du Sauternes, près de Langon, dans son sud-ouest natal, tout en continuant à travailler avec des producteurs parisiens. La gare TGV de Bordeaux est à trente minutes de chez lui.

Pourquoi avoir quitté Paris ?
Une affaire d'incompatibilité avec la vie parisienne, liée à mes origines rurales et gasconnes, à la forte identité de la région d'où je viens. Quand j'ai eu des enfants, je ne me voyais pas les élever à Paris. C'était aussi une forme de rébellion contre le caractère obligatoire d'être à Paris pour exercer mon métier. Le projet m'est apparu réalisable avec l'arrivée du numérique.

Çomment ça a été perçu ?
Au début, quand je repassais voir les productions parisiennes, on me parlait comme à un malade en convalescence : *Alors ça va ? C'est pas trop dur ? Tu t'en sors ?*
Ça paraissait inconcevable de faire ce métier loin de Paris. Et puis, ça s'est tassé, banalisé. Je vais à Paris deux ou trois jours toutes les cinq semaines pour rencontrer des producteurs, montrer une maquette. Ensuite, je suis complètement autonome. Tournage, montage, je fais tout, tout seul.

Des inconvénients ?
On perd au niveau de l'ambiance, de l'émulation. C'est parfois pénible de tout faire seul. Quand tu es dans une rédaction ou une agence de presse, tu croises du monde, tu échanges des idées, tu discutes sur les tendances, sur ce que veulent les chaînes.

Les avantages ?
Quand je passe à Paris, je suis frappé par le « *speed* » des gens. Ici, je vis et je travaille à mon rythme. Si un copain passe et me propose d'aller à la pêche le mercredi après-midi, j'y vais. Je rattraperai le retard le dimanche. À terme, j'aimerais avoir un pied-à-terre à Paris. Une autre idée pour l'avenir : pouvoir travailler avec un monteur à distance. Chacun a les mêmes rushes sur son ordinateur. Je fais des pré-montages de séquences, il les retravaille. J'ai déjà essayé : on se voyait un ou deux jours puis après on communiquait via internet. Ça marche.

À quoi ressemblerait votre rêve d'un audiovisuel décentralisé ?
Beaucoup plus de boîtes de production en région. Et de vraies chaînes de télévision. Pour changer le mouvement. Pour varier les destinations. Qu'on ne soit pas toujours obligé d'aller au même endroit rencontrer les mêmes décideurs.

Au début, quand je repassais voir les productions parisiennes, on me parlait comme à un malade en convalescence : « Alors ça va ? C'est pas trop dur ? Tu t'en sors ?» Ça paraissait inconcevable de faire ce métier loin de Paris.

le centralisme AUDIOVISUEL en France

l'ubi-équité

PLAIDOYERS POUR L'UBI-ÉQUITÉ

Pour des points de vue plus variés

PAR PAUL SÉRIGNAN

On aimerait qu'il y ait des auteurs de films un peu partout sur le territoire. Pas pour leur confort de vie, mais comme témoins. Pour avoir davantage d'échos des quatre coins du pays, des points de vue plus variés, des regards divers. Parce que le centralisme français produit mécaniquement un cinéma très parisien.
Comment le lieu où il vit influence-t-il le travail du cinéaste ?
Nous avons posé la question à quelques auteurs de fictions et de documentaires.

Soyons clairs, pour un certain nombre de films, le lieu où vit son auteur ne change pas grand-chose, en fiction comme en documentaire. Peu importe où vit Alain Chabat lorsqu'il fait *Astérix et Cléopâtre*, ni que Nicolas Hulot vive en Bretagne quand il prépare *Ushuaïa*.
Mais comme le dit le cinéaste albigeois Alain Guiraudie : *Quand on regarde le cinéma français depuis vingt ans, on a l'impression que la France, c'est Paris. Voire, le X^e^ et le XI^e^ arrondissement de Paris ! On y voit si peu le monde rural, si peu le monde ouvrier. On entend tellement peu d'accents différents.*
Quelle est la dernière fois ou vous avez entendu un brin d'alsacien, un accent jurassien ou une intonation brestoise en entrant dans une salle obscure ? Des régions entières sont des trous noirs dans le miroir que nous tend le cinéma hexagonal.
L'auteur est celui qui observe, renifle l'air du temps. Sa sensibilité est le reflet de ses goûts, de son éducation, de son histoire, mais également de son environnement quotidien. Les auteurs sont comme des vigies, c'est une de leur fonction sociale. Si toutes les vigies sont postées au même endroit, le récit qu'elles nous font du monde est un peu… convergent.
Le lieu où je vis influe forcément sur ma façon de regarder les choses. Les fictions que j'écris sont clairement ancrées ici, dans ma ville de province, explique la cinéaste rennaise Bénédicte Pagnot, qui prépare son premier long métrage.
Pour Alain Guiraudie : *C'est déterminant, vital, dans mon cas. Je me dénaturerais si je partais. Je souhaite rester dans un vrai contact avec le monde rural, avec le monde ouvrier. Les accents, les paysages, c'est très important pour moi. Je ne suis pas urbain et ça se voit, ça s'entend, ça s'imprime sur la pellicule. Le*

roi de l'évasion, son cinquième long métrage, sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes a été, comme ses autres films, tourné dans son sud-ouest natal où il continue de vivre. (voir interview p. 54).
Actuellement, un long métrage français sur deux se tourne à Paris et l'augmentation du nombre de tournages en région ne change pas forcément grand-chose. D'abord, ce sont toujours les mêmes régions visitées, rarement les Ardennes ou le Limousin. Ensuite, elles ne servent souvent que de décors, propices aux clichés : Bretons en bottes et cirés jaunes, cigales en Provence… Quand le lieu est évoqué, c'est soit avec nostalgie : *Ah, province de mon enfance* ; en se pinçant le nez, genre : *Qu'est ce qu'on s'ennuie dans ce trou !* ; ou encore, type : *le bonheur est dans le pré,* avec un sourire béat.
Mais des films qui portent un regard de l'intérieur du territoire, avec justesse : combien ? Combien de Guédiguian, de Dumont ?
La première raison est qu'une grande majorité des auteurs et scénaristes français vivent à Paris. Certes, ils peuvent de plus en plus facilement travailler hors de la capitale, grâce au TGV et à Internet. Mais, contrairement aux écrivains, la force centripète reste puissante dans les milieux du cinéma et de l'audiovisuel. Tout est fait pour encourager l'auteur-réalisateur-scénariste à s'installer dans la capitale, particulièrement en fiction : la formation (sacro-sainte Fémis), les productions (95 % pour la fiction), les médias, les mentalités. *En France, en fiction, vivre à Paris est la norme,* explique la cinéaste Pascale Breton qui s'est installée près de Lorient. *Les auteurs anglais peuvent habiter n'importe où, quand le producteur les fait venir, il leur paie l'hôtel et le déplacement, ça lui paraît normal. En France, le seul producteur qui m'ait spontanément remboursé mes frais de déplacements était Paolo Branco, un producteur portugais !*
La capitale française n'étant pas une grande ville en taille, à la différence de Londres ou Los Angeles, le petit milieu du cinéma n'arrête pas de s'y croiser : cafés, restaurants, projections, soirées. Il ne parle que de cinéma et ne vit que pour lui. *À Paris, on peut s'enfermer dans le milieu du cinéma et oublier qu'il existe le monde réel autour*, raconte Thomas Bardinet qui est retourné vivre à Bordeaux depuis trois ans. *En province, on a une vision plus lucide, on est plus les pieds sur terre, moins coupé du monde réel. On est davantage conscient que le cinéma n'est pas si important. Et c'est très sain.*
Autre conséquence de l'effet de microcosme : à force de se fréquenter, on finit par se ressembler ; d'autant plus quand on s'est formé à la même école. L'influente Fémis a tendance à privilégier une approche très psychologisante du cinéma. *De l'étranger, le cinéma français est vu comme cérébral et très bavard. Avec raison. C'est dû aussi à une longue tradition théâtrale, et au poids écrasant d'une critique de cinéma parisienne très intellectualisée et pas encore rétablie des préceptes issus de la nouvelle vague,* explique Antoine Le Bos. Ce scénariste qui est à l'origine du Groupe Ouest, plateforme européenne de développement de scénarios implantée à Brignogan, une bourgade du Finistère, ose une hypothèse : *On peut aussi voir dans ce côté cérébral un écho du schéma caricatural selon lequel « Paris pense, et la province exécute ! » Mais quand Paris s'essouffle, à court d'idées, se fait sentir le besoin d'un nouvel oxygène. Une vraie décentralisation pourrait être une chance de faire exister un autre cinéma, plus physique, plus sensoriel, plus inventif plastiquement !*
Plus simplement, il y a des films qui n'existeraient pas si l'auteur n'habitait pas la maison d'à côté. *Si je ne vivais pas ici, je n'aurais pas réalisé mes films les plus personnels, Le complexe de la bécasse, Robert et les ombres, To be or not rugby*, constate le réalisateur de documentaires Jean-Marie Barrère (voir interview p. 49). *C'est en croisant les gens d'ici que ça a germé.*
La proximité donne des idées, elle change aussi la manière, le ton, la distance au personnage, le temps passé avec. Dans le documentaire, la relation filmeur - filmé compte beaucoup. *Surtout auprès des « petites gens ». Comme j'habite à côté, je leur dis implicitement « je suis comme vous ». Ils me sentent de leur monde, ça crée un lien différent de celui qui serait si je débarquais de l'extérieur,* précise le documentariste Sylvain Bouttet, installé dans les Côtes-d'Armor. *Je ne vais jamais filmer très loin. Il y a quelques années, j'ai fait un film sur une camionnette-épicerie qui parcourt la campagne, près de chez moi. Si j'étais resté à Paris, j'aurais filmé l'épicier arabe du coin de la rue, de la même façon.*
Pour défendre cette démarche, Jean-Marie Straub disait : *Je n'aime pas tourner en parachutiste*. De nombreux documentaristes pourraient s'en revendiquer. Et s'ils n'étaient pas postés, ici et là, toute une catégorie de films, disons « tournés à leur porte », n'existeraient tout simplement pas. On pense aux réjouissants films de Jean-Henri Meunier, (voir interview ci-contre) tournés dans son village de Najac (*La vie comme elle va, Allo Najac, ici la terre*), aux films de Thierry Compain, qui arpente l'Ile Grande, en Bretagne depuis plus de quinze ans. Ou au cinéma d'Ariane Doublet, la réalisatrice de *Les terriens, Les bêtes, La maison neuve*, tous tournés dans un périmètre de dix kilomètres autour de chez elle, près de Fécamp en Normandie. *Quand on croise ses personnages à la boulangerie ou au marché, ça crée un autre regard, une autre distance, d'autres enjeux*, commente la réalisatrice.
Il ne s'agit pas de défendre ici une quelconque supériorité du regard de proximité, mais de défendre la diversité des points de vue. Défendre l'importance d'avoir à la fois des regards extérieurs ET intérieurs sur les réalités décrites. D'avoir à la fois le point de vue nostalgique (voire mortifère) de Raymond Depardon dans *Profils paysans* sur une paysannerie qu'il a quittée depuis longtemps, ET les regards, de plain pied, plus joyeux de Henri-Jean Meunier ou Ariane Doublet sur des voisins qu'ils côtoient chaque jour.
Apprécier ces nuances dans le regard porté est subtil. Quand on voit un film, on n'est pas conscient du point de vue de l'auteur. Mais on peut ressentir la chose : si ça sonne faux, si celui qui fait le film vous contemple de haut… La critique a parfois du mal à évaluer cette qualité, car elle aussi regarde généralement les films depuis Paris. *La critique a jugé* Quand la mer monte*, de et avec Yolande Moreau, trop provincial*, se souvient Bénédicte Pagnot, *je pense au contraire que le regard porté sur le Nord dans ce film était d'une grande justesse.*
Pascale Breton raconte : *Quand j'ai tourné* Illumination*, j'ai demandé à la comédienne Catherine Hosmalin, de jouer avec l'accent morbihannais. On m'a dit* : « ah, vous faites jouer des acteurs non-professionnels ! »

Dernière question, celle du public. Est-il sensible à ces affaires de regards de l'intérieur ou de variétés de points de vue ? Que dire des succès inusables des films de Pagnol ? Des bons

« Mon grand plaisir est de pouvoir aller tourner à pied »

JEAN-HENRI MEUNIER

Jean-Henri Meunier a la soixantaine et un enthousiasme d'adolescent. Il a quitté son village aveyronnais de Najac où il a tourné* La vie comme elle va *en 2004 et* Ici Najac, à vous la terre*, deux documentaires sortis en salle qui ont fait environ 80 000 entrées chacun. Il vit désormais à Toulouse où il a tourné son dernier film :* Rien à perdre*.

Vous allez souvent à Paris ?
Rarement. Je tourne et je monte tout seul à Toulouse.
Paris est une belle ville mais je n'ai plus aucune envie d'y vivre. Toulouse est un lieu qui bouge bien. Aujourd'hui, si je déménageais vers une ville plus animée, je crois que j'irais vivre à New York.

Des handicaps à exercer votre métier à Toulouse ?
Non, il n'y en a plus aucun. Avant, c'était terriblement compliqué quand il fallait développer la pellicule, visionner les rushes. Les labos étaient à Paris. Avec Internet et le numérique, celui qui a vraiment envie de faire un film n'a plus aucune excuse pour ne pas le faire ! Les moyens de tournage et de montage sont accessibles à chacun. Le numérique est une révolution.
Pour le reste, ne pas être à Paris, ne pas être dans le milieu, dans les soirées… Mais même quand je vivais à Paris, je ne les fréquentais pas !

L'endroit où vous vivez influe-t-il sur les sujets de vos films ? Sur votre approche ?
Indiscutablement. Les gens filmés dans *Rien à perdre* sont dans le quartier où je vis, à Toulouse. Les personnages de *La vie comme elle va* étaient mes voisins, quand j'habitais à Najac. Je vivais avec eux, je les croisais tous les jours. J'ai passé avec eux beaucoup plus de temps sans caméra qu'avec. Et cette relation s'imprime sur la pellicule. Mon grand plaisir, c'est de pouvoir aller tourner à pied et de prendre tout mon temps, d'avoir la liberté de tourner quand je veux, le temps que je veux, qu'on me fiche une paix royale. Le tournage de *Rien à perdre* s'est étalé sur presque un an.

Comment êtes-vous perçu par vos collègues parisiens ?
Je me contrefous de ce qu'on pense de moi ! Dans l'ensemble, c'est plutôt affectueux : « *Tiens, il arrive à faire des films de là-bas ?* »

scores de films sans promo comme *Marius et Jeannette* (1,2 millions d'entrées), *Y'aura-t-il de la neige à Noël* (1 million) ou *Quand la mer monte* (400 000 entrées) ? Et pourquoi ne pas imputer une partie de l'incroyable succès de ce film en patois du nord, *Les Ch'tis* (20 millions d'entrées), à une puissante envie d'entendre d'autres musiques de la langue française, un besoin urgent d'avoir des échos variés du territoire ?

« C'est à Paris que j'ai trouvé les meilleurs comédiens avec l'accent du sud-ouest »

ALAIN GUIRAUDIE

Les films de cet autodidacte ne ressemblent à rien d'autre : mélange de poésie, de conte et de militantisme. **Le roi de l'évasion,** ***sorti en juillet 2009, raconte les mésaventures d'un représentant en matériel agricole homosexuel. Tourné à Albi et dans les environs, produit à Paris.***

Pourquoi ?
À Toulouse, je n'ai pas trouvé le producteur qui me convenait, c'est-à-dire un interlocuteur artistique qui ait en même temps l'ambition et le réseau. Dans les années quatre-vingt-quatre-vingt-dix, j'avais l'espoir qu'un jour on arriverait à faire du cinéma autour de Toulouse : toute la filière, production, distribution. Je pensais qu'on parviendrait à trouver les financements et tout. Vivre, travailler et décider au pays, c'était l'idée. Mais ça ne s'est pas développé. La densité de la population de comédiens et de techniciens reste trop faible. Sur mon dernier film, j'ai fait des castings à Paris, Marseille et Toulouse. C'est à Paris que j'ai trouvé les meilleurs comédiens avec l'accent du sud-ouest !

Comment vous organisez-vous entre Paris et Albi ?
Je passe environ un quart de mon temps à Paris. J'y ai un pied à terre en colocation. Quand je suis en préparation, j'y suis la moitié du temps. L'hiver dernier, j'y ai passé plusieurs mois pour les finitions du *Roi de l'évasion*. Par contre, quand j'écris et je tourne, je suis à Albi. C'est ici chez moi.

Le passage par Paris était incontournable ?
L'avantage de Paris, c'est l'émulation, la multiplicité des rencontres, des possibilités, des producteurs. J'avais fait mes trois premiers courts métrages dans la région, dans une relative indifférence. Heureusement que je suis venu faire un tour à Paris. Ça m'a boosté.

Y vivre ?
J'ai essayé. Ça m'est impossible. Il y a des périodes où je dois mettre la capitale à distance, pour renouer le contact avec le réel. Il y a un équilibre délicat à trouver car le danger est alors de perdre le contact avec le monde du cinéma, de s'isoler, de se recroqueviller… J'alterne entre les deux.

Travaillez vous avec des gens du sud-ouest ?
Sur les tournages, il y en a toujours des techniciens d'ici et quelques comédiens, forcément.

Des obstacles à vivre en région ?
Non, ce n'est plus vraiment un problème car j'aime le train !

Pour une véritable décentralisation audiovisuelle sur le modèle de la BBC

PAR ANTOINE MARTIN, PRODUCTEUR

On entend beaucoup d'éloges, ces temps-ci, sur le « modèle BBC ». Cependant, ces éloges font la preuve d'une forclusion étonnante : personne ne mentionne la manière dont fonctionnent outre-Manche les chaînes régionales britanniques. En calquant le modèle sur la télévision publique française, nous assisterions au démantèlement de la chaîne France 3 pour l'émergence de quatre ou cinq chaînes régionales de plein exercice, c'est-à-dire soumises au contrôle du CSA et émettant quinze heures par jour. Force est de constater que le problème de France Télévision est l'absence de définition de l'une de ses chaînes. Faussement présentée comme chaîne des régions (moins de 10 % de son temps d'antenne !), régulièrement menacée de recueillir les obligations de service public du groupe (émissions religieuses, programmes vieillis mais au public fidèle type *Des chiffres et des lettres*), maltraitée en raison de l'arrogance de sa consœur (le Canard Enchaîné a raconté comment la rédactrice en chef de France 2 a puni un leader politique, en supprimant son intervention, pour avoir choisi de témoigner d'abord sur le plateau de France 3 !), lestée comptablement de coûts qui reviennent, en réalité, à la programmation du groupe (France 3 gère des Unités régionales de production, qui n'ont de régionales que leur implantation puisque, par exemple, elles servent à « couvrir » tous les événements sportifs d'importance comme Roland-Garros ou le Tour de France…) On a une bonne idée du problème de la chaîne dite des régions lorsque l'on sait que lors des dernières élections municipales, les antennes régionales ont dû diffuser leurs plateaux et analyses des résultats sur Internet, puisque le réseau hertzien et TNT diffusait le plateau national qui était lui-même, ou tant s'en faut, en concurrence frontale avec celui de France 2… C'est pourquoi il apparaît sensé, et urgent, de réclamer au groupe France Télévision de procéder à une véritable décentralisation audiovisuelle, sur le modèle de la BBC !

« À partir du moment ou les télés refusent systématiquement mes projets, je n'ai plus aucune raison de rester à Paris. Avec moins d'argent, je vis mieux en Province. Cela m'aide pour prendre la liberté de faire des films sans demander la permission aux télés. »

PIERRE CARLES, RÉALISATEUR

COMMENT FONT NOS VOISINS ?

Le système français est très français, justement. Quand on regarde au-delà de nos frontières, la tendance générale est à la décentralisation, et la régionalisation synonyme de dynamisation, particulièrement dans le secteur audiovisuel. Ces dernières décennies, nos voisins européens : l'Espagne, l'Italie, la Grande Bretagne ont choisi d'investir dans l'expression régionale. Des pays émergents comme la Chine ou le Vietnam, suivent également cette voie. En Europe, les champions du genre sont les Allemands, de par leur tradition fédérale. Qu'est ce que ça change, concrètement ? Nous avons demandé à Nicole Leykauf, productrice allemande de documentaires, et à Samm Haillay, producteur anglais de fiction.

Fonds régional de Bavière = 27 M€/an.

« Les financements sont moins importants à Berlin que dans les autres Länder »

NICOLE LEYKAUF

Nicole Leykauf est installée à Munich. Son dernier film, *Les imposteurs*, est sorti au cinéma en 2007.

Avec quels diffuseurs travaillez vous ?
D'abord avec des diffuseurs munichois. Il y a la télévision bavaroise, et d'excellents fonds régionaux de soutien[1]. Munich est un centre important de création télévisuelle et cinématographique, avec beaucoup de sociétés de production. D'ici, je travaille aussi avec toutes sortes de diffuseurs, quelle que soit leur situation géographique.

Est-ce un handicap de travailler depuis Munich ?
Berlin ou Munich, c'est pareil. Ce n'est absolument pas un souci de produire des films à partir d'ici. La culture a toujours été organisée de manière régionale en Allemagne. Berlin n'est la capitale que depuis quelques années. Elle attire de plus en plus de gens créatifs, mais on trouve de l'argent pour produire des films un peu partout, en tout cas dans les grandes villes comme Munich, Cologne ou Hambourg.

Où sont fabriqués les programmes diffusés nationalement en Allemagne ?
Les films, documentaires ou téléfilms, diffusés au plan national sont fabriqués un peu partout. Il y a deux grosses chaînes publiques en Allemagne, l'ARD est coordonnée depuis Munich et la ZDF est à Mayence. La plupart des programmes de l'ARD sont fournis par les antennes régionales. Il y a assez peu de choses produites directement pour eux. Il y a aussi bien sûr les chaînes privées, comme RTL et Pro 7, mais elles ne jouent aucun rôle dans la production documentaire, pour laquelle je travaille.

Combien y a-t-il de chaînes régionales en Allemagne ?
Les télévisions et radios régionales publiques sont installées à Cologne (Westdeutsche Rundfunk), à Hambourg (Norddeutsche), à Leipzig (Mitteldeutsche), à Munich (Bayerische), et à Baden-Baden (Südwestdeutsche). On peut ajouter à cela Radio-Brême et la radio-télévision de Hesse. Ça en fait sept.

Sont-elles de plein exercice ?
Absolument, c'est-à-dire par exemple que la télévision bavaroise diffuse ses programmes vingt-deux heures sur vingt-quatre, de six heures du matin à quatre heures le lendemain matin. Il existe aussi de plus petites chaînes régionales, qui diffusent un programme du soir, avec des informations plus locales. Le reste des programmes peut être produit sur place mais ne l'est pas obligatoirement. Dernièrement, on a observé une plus grande décentralisation de la troisième chaîne, l'ARD.

Comment et par qui sont désignés les directeurs de ces télés régionales ?
En Bavière, comme dans les autres régions, c'est un conseil de diffusion régional qui nomme le président et les différentes directions (radio, télé, administratifs…). Ce conseil est composé de délégués des partis et des associations. Actuellement, en Bavière, il compte quarante-sept membres, dont des membres de la CDU (droite), du SPD (gauche), dans des proportions qui reflètent leur influence dans notre Land. Il y a également deux représentants de syndicats d'agriculteurs, un de l'Église catholique, un de l'Église protestante, un de la communauté juive, un représentant de l'Etat, un des syndicats d'enseignants, etc.
Et tous ces gens élisent les candidats proposés par le président du conseil de diffusion. En général, il n'y a qu'un seul candidat.

Quelle est la place de Berlin ?
Berlin se développe, ne serait-ce que parce qu'il y a là-bas le plus gros festival de cinéma, ainsi que le siège de l'Académie du cinéma. Mais pour ce qui est du financement des films, les possibilités dans les autres Länder sont plus importantes qu'à Berlin même.

Est-ce que la décentralisation concerne aussi l'industrie de la fiction ? Est-elle indépendante des diffuseurs ?
L'industrie du cinéma de fiction en Allemagne est indépendante, bien que certaines sociétés de production soient des filiales des télévisions, mais cela ne concerne que les productions télé, pas les films de cinéma, et assez peu les documentaires. Les films de cinéma sont produits partout en Allemagne. On n'appelle même pas cela une décentralisation. Il faut réaliser qu'il n'existe un ministère fédéral de la Culture que depuis quelques années, depuis l'administration Schröder ! Les décisions financières incombent aux administrations régionales. Les plus grosses sociétés de production sont là où l'industrie du film s'est développée (loueurs de matériel, personnel technique, sociétés de post-production), c'est-à-dire surtout à Hambourg, Cologne, Munich, Berlin, et dans une moindre mesure à Leipzig, Francfort et Stuttgart. Par exemple, Fatih Akin, un des cinéastes les plus reconnus actuellement (*De l'autre côté*), fait ses films à Hambourg.

Propos traduits par Brigitte Chevet.

A votre dispozition *

par Fred Le Gall

En juin 2008, je me suis rendu dans un petit hôtel morbihannais pour y rencontrer Wofgang Fischer et Lukas Meyer-Hentschel, respectivement réalisateur et directeur de production de *Sommerspiel* (*Jeux d'été* en français), un long métrage allemand qu'ils envisageaient de tourner en Bretagne. Je ne les ai quittés que quatre mois et demi plus tard après avoir enchaîné les repérages, la préparation et le tournage du film, qui a eu lieu à Baden dans le golfe du Morbihan, sur une durée de six semaines à l'automne 2008.

Pour la première fois, une production me confiait la régie générale d'un long métrage, alors que nous ne nous connaissions pas du tout, que je ne parlais même pas leur langue et qu'en plus, n'ayant aucun financement français, ils n'avaient aucune obligation d'embauche. J'étais très surpris. Le directeur de production m'a alors expliqué que cela fonctionne toujours comme ça, qu'ils ont l'habitude d'embaucher des techniciens là où ils tournent : premièrement parce qu'il y a de bons techniciens partout ; deuxièmement parce que les Länder qui financent les films sont très vigilants à ce que leur argent soit dépensé sur leur territoire et portent une attention toute particulière à l'emploi ; et troisièmement, parce qu'un technicien local coûte toujours moins cher que quelqu'un qu'il faut déplacer et qu'il a, par définition, un réseau sur place toujours très utile dans nos métiers.

Du bon sens me direz-vous ? Force est de constater que même si ce dernier argument semble séduire nos productions hexagonales, les deux premiers sont pour eux de la science-fiction. Les chefs de poste restent quasiment toujours des Parisiens sur les tournages de fiction longue en région. Il est vrai qu'ici tout le monde sait que pour faire carrière dans le petit milieu de la fiction française, il est nécessaire de « monter à la capitale » ! La Nouvelle Vague croyait avoir réussi à faire sortir le cinéma des studios mais il n'a pas encore trouvé comment dépasser le périphérique !

** La « dispozition » est la traduction allemande de la « feuille de service » : ce document quotidien qui décortique chaque journée de tournage poste par poste.*

« En Grande-Bretagne, 30 % des producteurs de longs ne sont pas à Londres. »

Samm Haillay

Samm Haillay, producteur basé à Newcastle, vient de produire *Better things*, le premier long métrage du réalisateur anglais Duane Hopkins, qui vit à Birmingham, film à la noirceur métaphysique, tourné dans le sud-ouest de l'Angleterre, sélectionné à Cannes, sorti en France et en Grande-Bretagne.

Comment est produit *Better things* ? Quelle est la participation des fonds régionaux ?
On a mis dix-huit mois à réunir le budget, avec la participation de l'UKFC (fonds national, équivalent du CNC), deux diffuseurs anglais, Arte Allemagne, ainsi que trois fonds régionaux : Northern Film and Media, basé à Newcastle où nous sommes, East Middland Media, à Nottingham, où se trouve notre coproducteur, et enfin le Glasgow Film Office, à Glasgow, où est installé notre producteur associé.

La télévision régionale est-elle productrice ?
La télévision régionale ne cofinance pas les films en Angleterre. Seule la BBC Ecosse a une certaine indépendance vis à vis des deux principaux investisseurs (BBC Films et Film 4).

D'ou viennent les comédiens et techniciens du film ?
D'un peu partout, même si la majorité sont basés à Londres. Notre producteur délégué est sur Newcastle, comme nous.

Est-ce un handicap d'être basé à Newcastle ?
Oui et non, on doit aller régulièrement à Londres et c'est une contrainte, surtout quand on y va et que les rendez-vous sont annulés à la dernière minute. Mais on a de l'espace ici, surtout pour un scénariste qui a envie de se consacrer à son travail, c'est important de ne pas être asphyxié par Londres qui est une ville très chère et vraiment surpeuplée. Ceci étant dit, il y a toutes sortes de manières d'avancer et la surstimulation londonienne peut convenir à certains.

Quelle est la proportion de longs métrages de fiction produits ailleurs qu'à Londres ?
Je dirais qu'environ trente pour cent des producteurs de longs ne sont pas à Londres. La plupart des producteurs en région font du bon boulot mais les principales sources de financements sont à Londres.

Comment êtes vous considéré par vos collègues londoniens ?
Certains de nos collègues producteurs à Londres pensent que nous sommes fous d'être installés à Newcastle mais ce qui compte en définitive c'est la force de notre travail. Nous avons affaire à des financeurs londoniens, à des prestataires londoniens (il n'y a pas de labo en dehors de Londres par exemple), tout comme nos collègues producteurs londoniens. On dépense plus en déplacements mais c'est super de vivre où l'on a envie de vivre !

le centralisme AUDIOVISUEL en France

science fiction

SCIENCE-FICTION

GASTON au Panthéon

PHILIPPE BARON

Imaginons un paysage culturel français métamorphosé.
Imaginons un autre déroulement de l'histoire de ces vingt-cinq dernières années, à commencer par celle des médias.
Imaginons qu'un homme politique, aujourd'hui tombé dans l'oubli, soit devenu un héros national pour avoir pressenti l'importance de la culture dans un véritable mouvement de décentralisation. Imaginons.
26 mars 1982. Le Président de la République, François Mitterrand, reçoit son ministre de l'Aménagement du territoire, Gaston Defferre, dans sa maison des Landes. Les deux hommes sont amis de longue date. Installés sur la terrasse, ils profitent de la douceur du climat pour deviser sur la décentralisation, le dossier majeur auquel s'attelle avec passion le maire de Marseille.
De retour des États-Unis, Gaston s'enthousiasme : *Là-bas, les pouvoirs économiques, politiques et culturels sont répartis entre différents pôles. New-York, Washington, Los Angeles, Dallas, Chicago. Il n'y a pas de complexes provinciaux, ça donne un dynamisme extraordinaire à la société…*
Le Président l'écoute distraitement, gardant un œil paternel sur Mazarine qui joue avec Jokari, le doberman de Gaston.

Tu vas me dire que la taille des pays n'est pas comparable, mais regarde les Allemands : pouvoir politique à Bonn, économique à Francfort, culturel à Berlin et Munich… Et les Espagnols ? Ou les Italiens ? Les choses se décident à Rome, Milan, Turin… François sourit. Il a déjà entendu ce refrain. On ne la lui fait pas. Il connaît par cœur son histoire européenne, il sait le poids des traditions, différentes d'un pays à l'autre. Il a lu tout Balzac, a toujours eu de la sympathie pour le personnage de Rastignac. Mais ce jour-là, son vieux complice de la SFIO l'étonne par sa pugnacité.
Dans un pays aussi centralisé que la France, on ne fera rien en profondeur tant que toutes les maisons d'édition, les grandes écoles, les grands musées, la presse écrite nationale, les radios et les journaux télévisés nationaux seront concentrés dans trois arrondissements de la capitale.
Est-ce le souvenir de son enfance dans le Morvan et ces interminables trajets en train ? La perspective d'aller braconner sur une thématique très rocardienne ? Où le visage concentré de Mazarine qui s'est arrêtée de jouer pour écouter Gaston ? Le président se laisse peu à peu convaincre tandis que le maire de Marseille achève son raisonnement par un tonitruant : *C'est le pouvoir symbolique*

Que les lieux de décision en matière de culture soient répartis de manière équilibrée sur le territoire ne choquait plus personne. La presse nationale n'était plus parisienne ? Et alors ?

qu'il faut d'abord décentraliser !

- Tu as raison, c'est cohérent, concède Mitterrand avant d'ajouter : *Mais par où commencer ?* Demander à Gallimard de déménager de leur 7e arrondissement ? Impossible. Émettre le journal télévisé d'Antenne 2 depuis Lyon ou Toulouse ? Desgraupes prendrait cela pour une humiliation. Imposer au Monde la migration en province de sa rédaction ? Mieux valait ne pas y penser. Toutes ces vieilles institutions étaient décidément intransportables.

- Et si tu en parlais à André ? avance alors Defferre, l'œil pétillant. Il sait que, depuis quelques semaines, le Président et son directeur de cabinet préparent le lancement d'une chaîne de télévision d'un genre nouveau. Mitterrand sourit. Voilà l'idée : profiter de l'ouverture du paysage audiovisuel pour amorcer le mouvement.

La proposition tomba pile. André Rousselet aimait le sud et il avait envie de changer de vie. Gaston n'eut qu'à faire quelques efforts financiers, et deux mois plus tard, la première chaîne à péage française émettait de Marseille. Canal+ commença à faire parler d'elle quelques mois plus tard via son mariage avec l'O.M. Le président du Club de football, Bernard Tapie, ne pouvait rien refuser à celui dont il briguait la succession. Les succès en Coupe d'Europe qui suivirent rejaillirent sur la notoriété de la petite chaîne. Elle décolla définitivement avec l'arrivée de la bande à Lescure : un mélange détonnant de Parisiens en rupture et de jeunes Marseillais à l'humour féroce. Ils commencèrent à faire rire avec un show quotidien de marionnettes, *Les Marioles de l'info*, dont Gastounet était la mascotte et le snobisme parisien une cible privilégiée. Une de leurs caricatures les plus réussies était un apprenti présentateur de télé qui tentait désespérément de perdre son accent du sud-ouest. Une autre de leur bête noire était le PIC, Pseudo-Intellectuel-Cumulard (éditorialiste dans un journal du matin, chroniqueur dans une radio l'après-midi, animateur d'un talk show le soir, directeur de collection le reste du temps). Le nombre des abonnements grimpa sans bruit. D'abord en PACA, puis dans les autres régions, et enfin à Paris. Jusqu'à dépasser les quatre millions. L'accent de Marseille devint tendance et le parisianisme synonyme de vieille France.

Libération fut le premier journal à faire sa Une sur le phénomène. Six mois plus tard, après une assemblée générale houleuse, le journal déménagea sa rédaction à Lyon.

Dans le microcosme, on railla les imprudents. Mitterrand redonna un coup de pouce en décidant la construction d'un opéra à Lyon, d'une grande bibliothèque à Marseille, puis en envoyant la petite chaîne des jeunes, M6, émettre depuis une grande ville étudiante, Montpellier. Dès lors, tout s'emballe. La rédaction de RTL migra à Nancy et celle de Télérama s'installa à Toulouse. À chaque fois, Gaston sortait son carnet de chèques au titre de l'AIR, pour Aides à l'Installation en Région. *Je donne de l'Aaiiirrr !* plaisantait sa marionnette en forçant son accent à la Raimu.

Voltaire prend l'Air titra Libération, lorsque les éditions du Seuil prirent leurs quartiers sur la Canebière juste en face de la Grande Bibliothèque. France 3 se transforma en sept chaînes régionales complètement autonomes et Georges Pernoud installa la rédaction de Thalassa face au grand large, à Brest. *J'en rêvais depuis des années*, déclara-t-il. *Pour raconter la mer, j'avais un peu l'air d'un con avec ma péniche amarrée au quai de Seine !*

Le phénomène devint banal. Que les lieux de décision en matière de culture soient répartis de manière équilibrée sur le territoire ne choquait plus personne. La presse nationale n'était plus parisienne ? Et alors ? Les points de vues sur la société s'en trouvaient multipliés. Les décideurs de l'édition ne se croisaient plus tous les jours dans les ruelles du quartier St-Germain ? Cela renforçait leur originalité. L'effet boule de neige qui consistait à forcément copier son voisin, de peur de ne pas être dans le coup, s'amoindrit. Le complexe provincial disparut, libérant des énergies inattendues. Naturellement, le politique et l'économique suivirent le mouvement. Charasse et Giscard s'allièrent pour que le Sénat émigre à Clermont-Ferrand tandis que la Bourse lyonnaise commençait à rivaliser en volume d'activités avec celle de la métropole d'Île-de-France. Quand de nouveaux acteurs débarquèrent dans le paysage médiatique, ils s'implantèrent un peu partout. Cinécinéma à Cannes, LCP en Auvergne, Orange à Bordeaux. Quant au dernier arrivé, Google-France TV, personne ne savait où il était basé !

Paris redevenue une capitale régionale parmi d'autres, les engorgements réduisirent de moitié ainsi que le prix du mètre carré. Les familles des classes moyennes purent revenir y vivre. Les expressions « monter à Paris », et « Parigots, têtes de veau » désertèrent le vocabulaire. À part quelques salonnards grincheux, quelques cumulards allergiques au TGV, quelques professionnels de l'immobilier et des responsables de presse quotidienne régionale inquiets de perdre leur monopole, tout le monde semblait apprécier cette évolution.

La France s'était décentralisée sans se disloquer.

Le 7 mai 2016, le pays célèbre en grande pompe le 30e anniversaire de la mort de Gaston. Devant une foule immense, la Présidente de la République introduit la cérémonie par un mémorable : *Entre au Panthéon, toi qui restera à la Décentralisation ce que Jules Ferry fut à l'École Publique !*

C’est le pouvoir symbolique qu’il faut d’abord décentraliser.

Vu(e) de ma salle de montage

Avec l'arrivée du virtuel, le montage des films peut aujourd'hui s'effectuer à peu près n'importe où. Il suffit d'un portable, d'un écran et d'un peu de mémoire. Nombreux sont les réalisateurs qui en profitent pour se délocaliser… au vert.
Quelques cartes postales prises à leur fenêtre.

Entre deux séquences, je vais voir ma basse-cour.
Pierre Creton, Vattetot sur Mer

Quand on croise ses personnages à la boulangerie, ça crée un autre regard, une autre distance, d'autres enjeux.
Ariane Doublet, Vattetot sur Mer

Même si j'avais choisi le bistouri, la soutane ou les vivats du cirque Bouglione, ça n'aurait rien changé : j'aurais tout de même été Gascon.
Jean-Marie Barrère, Fargues

Mon bureau
Sylvain Bouttet, Ploubalzanec

Relecture de scénario avec Gabin
Xavier Beauvois, Bénouville

www.filmsenbretagne.com

le site des professionnels de l'audiovisuel et du cinéma en Bretagne

1999-2009 : Films en Bretagne a dix ans !

Union régionale des professionnels de l'audiovisuel et du cinéma, Films en Bretagne est un outil de communication pour ses membres : ceux qui font les films (producteurs, scénaristes, réalisateurs, techniciens et comédiens), ceux qui les valorisent ensuite, en les accompagnant auprès des publics (festivals, archives, médiathèques, éducation à l'image...).

Films en Bretagne est leur vitrine, et par là même celle des collectivités territoriales et de tous les partenaires impliqués dans l'audiovisuel et le cinéma.

Films en Bretagne, c'est aussi :

- l'accueil des tournages, avec sa base TAF et son répertoire de décors,
- les rencontres professionnelles Doc'Ouest, chaque année, au début de l'automne à Pléneuf-Val-André (Côtes d'Armor),
- des ressources constamment mises à jour sur le site filmsenbretagne.com
- des publications : *Photographie de l'activité audiovisuelle et cinématographique en Bretagne 2007-2009* (juin 2009), *Le centralisme audiovisuel en France* (septembre 2009).

Films en Bretagne a pour vocation de promouvoir la création et la diffusion audiovisuelles et cinématographiques, elle réunit et représente les professionnels organisés en quatre collèges :

- ACTIONS OUEST réunit depuis 1985, comédiens et techniciens du spectacle vivant et de l'audiovisuel du Grand Ouest.
- APAB - Association des Producteurs Audiovisuels de Bretagne : constituée en 1995, elle compte une douzaine de sociétés rassemblées autour de la création de programmes pour la télévision et le cinéma.
- ARBRE - Auteurs & Réalisateurs en BREtagne : lieu de débats, de rencontres et d'information depuis 1995.
- Le 4e COLLÈGE rassemble depuis 2004 les métiers de l'action culturelle (éducation à l'image, festivals, archives, formation...). 24 membres y œuvrent à la valorisation du cinéma et de l'audiovisuel en Bretagne.

Films en Bretagne est soutenu par la Région Bretagne, le Conseil général des Côtes d'Armor et Cap l'Orient.

Films en Bretagne Pôle Image - Quai du Péristyle 56100 Lorient - tél. **02 97 84 00 10** - fax. 02 97 84 01 63 - www.filmsenbretagne.com
mail@filmsenbretagne.com

Publication éditée avec le soutien du Conseil régional de Bretagne

BRETAGNE ESRA
ÉCOLE SUPÉRIEURE DE RÉALISATION AUDIOVISUELLE
ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR TECHNIQUE PRIVÉ

ESRA Bretagne
1, rue Xavier Grall
35700 Rennes
02 99 36 64 64

Formation aux métiers du Cinéma, du Son et du Film d'animation

3 ans d'études - Admission: BAC + Concours
4ème année optionnelle à New York

www.esra.edu
www.dailymotion.com/esra