



10/05/2017

11 Joconde au CNC

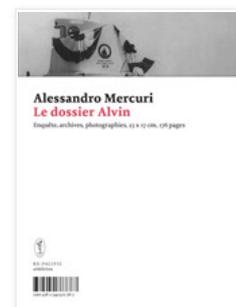


Guy Isnard, commissaire de police et organisateur de l'exposition – "Les faux chefs-d'œuvre" au Grand Palais – 1955

ParisLike ::: revue // art - culture - critique



Le dossier Alvin (éditions art&fiction, 2014)



Peeping Tom (éditions Léo Scheer, 2011)

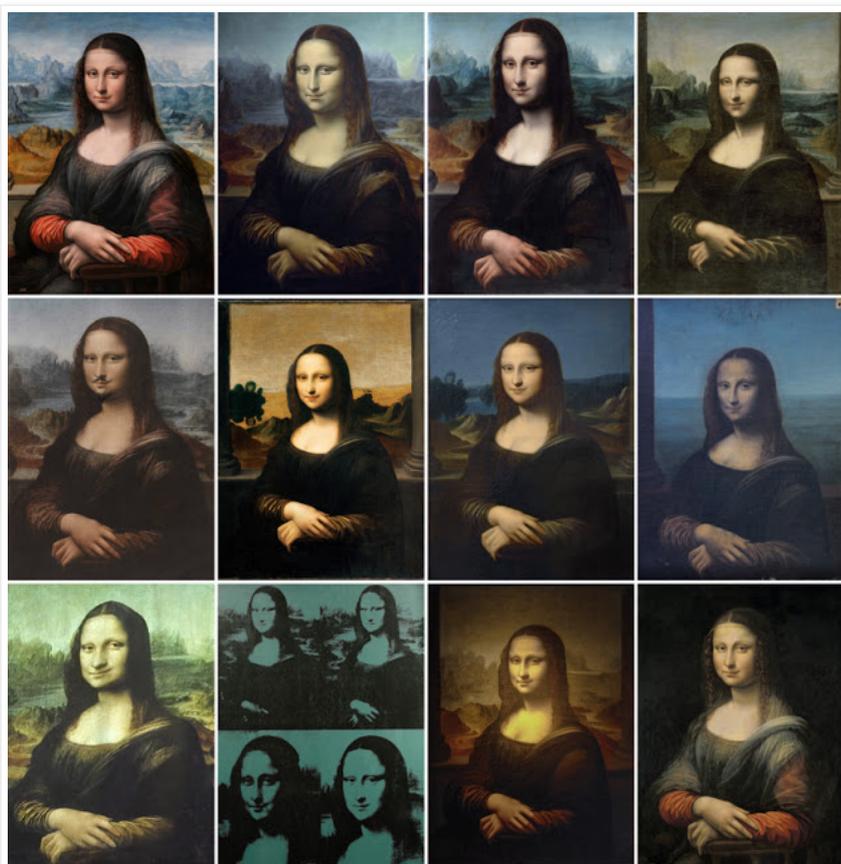
Il Joconde valent mieux qu'une est un projet de documentaire de création de Alessandro Mercuri et Haijun Park, co-produit par Stéphane Jourdain de La Huit Production. Le projet a d'ores et déjà reçu le soutien de l'aide à l'écriture (à l'unanimité) et de l'aide au développement du CNC ainsi que le soutien de Media Creative Europe.

En 1911, la Joconde est volée au Louvre. On croit l'œuvre à tout jamais disparue. Comme par enchantement, le tableau réapparaît deux ans plus tard en 1913. La Joconde retrouvée fait immédiatement l'objet de suspicion. En réalité, dès la Renaissance, la Joconde n'a cessé d'être copiée. Certaines de ces « copies » ont longtemps été considérées comme des originaux. Le film conte l'aventure de cette prolifération.

L'équipe du film est invitée par le CNC ce lundi 15 mai 2017 pour participer à la "Rencontre CNC-Scam : Écrire et développer un projet de documentaire pour l'international".

Programme de l'événement disponible sur le site du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) et de la Scam (Société civile des auteurs multimedia).

Lundi 15 mai 2017 de 14h00 à 17h00
 au CNC 12, rue de Lübeck – 75016 Paris



Joconde(s) excepté celle du Louvre

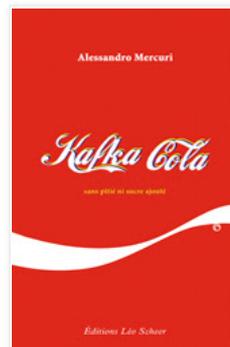
Posted by Alessandro Mercuri at 19:06

Aucun commentaire:

[Enregistrer un commentaire](#)



Kafka Cola, sans pitié ni sucre ajouté (éditions Léo Scheer, 2008)



art&fiction



D-Fiction



site de l'auteur



[Archives du blog](#)

Ecrire et développer un projet de documentaire pour l'international

Lundi 15 mai 2017 : 14 h00-17h00

Modérateur

Matthieu Belghiti, Producteur associé et gérant de What's Up Films, expert à Eurodoc

Intervenants

Axel Salvatori-Sinz, auteur-réalisateur et coproducteur présent pour son film *Les Chebabs de Yarmouk*

Anca Hirte, auteure-réalisatrice présente pour son film *Téodora Pécheresse*

Pour le webdocumentaire *Generation What ?*:

Margaux Missika, productrice à Upian de documentaires et interfaces

Antoine Boukobza, directeur administratif et financier de la production Yami 2

Pour le documentaire, en cours de développement, *Il Joconde valent mieux qu'une*:

Alessandro Mercuri, scénariste et coréalisateur

Stéphane Jourdain, producteur à La Huit Production

Synthèse

Laureline Amanieux

Présentation de la rencontre

Valentine Roulet, chef du service de la création au CNC, présente la rencontre. Elle souhaite la bienvenue au public et aux participants. Elle précise que cette rencontre a lieu dans le cadre d'un cycle, entamé il y a deux ans, avec la SCAM. L'objectif de ce jour est de s'interroger sur les manières d'écrire un documentaire pour l'international : « Comment peut-on imaginer, penser, inventer un documentaire pour l'international ? Faut-il écrire plusieurs versions selon les pays auxquels le projet est adressé ? » Cette rencontre proposera des réponses à ces questions.

Lise Roure, responsable de l'aide à la création et des dotations de Brouillon d'un rêve à la SCAM, remercie les spectateurs d'être venus si nombreux. Elle rappelle que la SCAM rassemble 39 000 auteurs et que le dispositif d'aide à l'écriture Brouillon d'un rêve documentaire permet de soutenir entre 80 et 100 projets de films par an. Lise Roure se fait l'écho des enjeux que posent, pour les auteurs(es), ce sujet du jour : « Ne faudrait-il pas commencer par renverser la question et se demander comment l'« international » peut-il aider à écrire, penser, produire des documentaires, des projets singuliers, ambitieux, artistiquement risqués ? Car si l'on se met à penser ou adapter un film pour un marché, qu'il soit local, national ou international, ne risque-t-on pas de s'éloigner de la notion même de création ? » Elle ajoute que si c'est sans doute en premier lieu la place donnée aux auteurs qu'il faut penser, il est également important de

s'interroger sur la façon de faire exister davantage le documentaire de création à l'international, d'apprendre à connaître les partenaires à l'étranger et leurs critères de sélection des films. « Il y a donc un nouvel espace à penser collectivement ! C'est tout l'intérêt de cette rencontre : initier cette réflexion par un partage d'expériences sur des parcours de film très différents. »

Matthieu Belghiti, modérateur de cette rencontre, présente chaque intervenant. Il souligne que le public peut poser des questions au fur et à mesure pour favoriser un échange. Puis il introduit le sujet :

« D'après les études du CNC, il y a eu 2480 heures produites de documentaires sur l'année 2015. 371 heures ont fait l'objet d'une coproduction avec un partenaire étranger dès le développement du projet. Cela représente environ 19 millions d'euros générés : les coproductions étrangères représentent 13 millions d'euros et les préventes 6 millions d'euros. Le documentaire français est en effet un genre qui s'exporte bien à l'étranger. Depuis la crise de 2008, les ventes des programmes français n'ont cessé d'augmenter, dans tous les genres. On a atteint 65 millions d'euros de ventes de programmes audiovisuels. Et le documentaire représente 20 à 22 % de ce chiffre. Le marché englobe l'Europe de l'Ouest, l'Asie, l'Amérique du Nord, et puis l'Europe centrale.

Pour autant, tous les documentaires ne sont pas voués à une exportation à l'international. Alors, qu'est-ce qui fait qu'un projet possède, à un moment donné, un potentiel pour une coproduction internationale ? Est-ce que ça tient au sujet du film ? Est-ce que ça joue sur son écriture ? Faut-il, pour démarcher ces productions à l'étranger, changer même la nature du projet ?

De mon côté, je suis producteur depuis presque vingt ans, et une grande partie de mes films s'est vendue à l'étranger une fois qu'ils étaient terminés. Mais les coproductions, en cours de développement du projet, ne représentent pas une part si importante dans l'ensemble des documentaires que j'ai pu produire, c'est important de le dire. »

Afin de découvrir les documentaires des intervenants, appartenant à des genres très différents, des trailers sont projetés : *Il Joconde valent mieux qu'une*, puis *Teodora pécheresse*, *Les Chebabs de Yarmouk*, et enfin *Generation What* ?

Une coproduction franco-roumaine : *Téodora pécheresse*

Matthieu Belghiti donne ensuite la parole à la première intervenante, l'auteure-réalisatrice Anca Hirte, en lui demandant de raconter son parcours et celui de son film *Téodora pécheresse*, lauréat Brouillon d'un rêve et Étoile de la Scam en 2014, également bénéficiaire de l'avance sur recettes du CNC : du stade de l'écriture à la mise en place d'une coproduction internationale.

Anca Hirte :

- *Son parcours*

« Je suis roumaine. A l'origine, j'ai un diplôme d'ingénieur chimiste de l'École polytechnique de Bucarest. Et j'ai eu la chance, dès les débuts de ma vie professionnelle, de suivre un stage d'initiation à la réalisation documentaire organisé en Roumanie par les Ateliers Varan de Paris. Ce stage a changé ma vie ! J'ai déménagé à Paris avec un de mes formateurs, on a réalisé des films ensemble. Il est mort en 2005. Depuis, je fais des films seule. »

Un film en cours de développement à l'international : *11 Joconde valent mieux qu'une*

Le modérateur **Matthieu Belghiti** se tourne vers Stéphane Jourdain, producteur du projet *11 Joconde valent mieux qu'une*, bénéficiaire de l'aide à l'écriture et au développement du CNC, et de l'aide au développement de MEDIA, ce soutien financier au secteur audiovisuel pour des projets ayant une dimension européenne : « comment un producteur estime-t-il qu'un projet de documentaire est voué à l'international ? »

Stéphane Jourdain :

- *Une coproduction avec l'étranger parce que le sujet est international*

« Pour destiner un film plutôt qu'un autre à l'international, le sujet s'avère déterminant. Dans le cas de *11 Joconde valent mieux qu'une*, le sujet est à l'évidence international. Tout le monde connaît la Joconde, comme tout le monde connaît Charlie Chaplin et la Tour Eiffel. Je viens de produire un documentaire sur un garçon partant sur les traces de son arrière grand-père pendant la Seconde Guerre mondiale dans la région de l'Alsace, et j'aurais eu du mal à trouver des financements internationaux pour ce sujet. Le film sur les "Joconde", on veut le produire pour l'international, ce qui veut dire faire des préventes en amont du film et sinon trouver un tiers coproducteur dans un pays européen ou aux Etats-Unis. »

- *Une coproduction en fonction des pays où le tournage se déroulera*

« C'est un projet attirant pour des producteurs étrangers, car il sera tourné dans plusieurs pays : en Espagne, en Italie, en Angleterre, en Suisse et aux États-Unis. D'une part, les spectateurs à l'étranger sont intéressés par des sujets qui se déroulent dans leur pays, et d'autre part, cela permet des montages financiers, quand on a des dépenses dans un pays spécifique et qu'il existe des accords bilatéraux facilitant ces coproductions, comme c'est le cas par exemple entre la France et l'Italie. Pour toutes ces raisons, notre projet sur les "Joconde" est voué à être financé au moins à 25 % à l'international. »

- *Une coproduction internationale parce que le projet coûtera cher*

« Pour l'instant, on ne sait pas encore si le film est destiné à la télévision ou au cinéma. On vient de recevoir une réponse de la chaîne ARTE, qui ne nous dit ni oui ni non. On se demande donc si on doit faire un pas vers les chargés de programme et comprendre quelles sont leurs attentes pour adapter notre projet à leurs demandes, ou si l'on va développer le film tel qu'on a vraiment envie de le faire. C'est une question majeure, car il faudra trouver beaucoup d'argent pour le produire. On a besoin d'acheter des archives, les droits de reproductions d'œuvres d'art, et de financer des effets spéciaux. Le film devrait coûter environ 500 000 euros. C'est un gros budget à trouver. »

Question du public : « En termes de budget justement, comment est-ce que vous répartissez les premiers fonds obtenus entre vous et l'auteur ? »

Stéphane Jourdain : « Quand les auteurs-réalisateurs de ce projet sont venus me voir, il s'agit de l'auteur et coréalisateur Alessandro Mercuri et de sa coréalisatrice Haijun Park, ils avaient déjà accompli un énorme travail de recherche d'archives et s'étaient rendus dans les musées où se trouvent les différentes Joconde à l'étranger. Donc, c'est un travail déjà énorme de défrichage, et qui n'a pas été chiffré. Sur mes deniers de producteur, j'ai ensuite payé un script-doctor qui nous

a aidés à mettre en forme un dossier de documentaire pour présenter le projet aux commissions d'aide au financement. On a reçu 30 000 euros de MEDIA. Puis, nous avons obtenu une aide à l'écriture du CNC, suivie d'une aide au développement à l'unanimité. Sur cet argent, on a pu payer un peu les auteurs, le travail de la production et puis ça nous permet d'imaginer engager un traducteur pour adapter notre dossier, de payer des déplacements pour aller pitcher le projet dans des Festivals à l'étranger pendant deux ans, à la fois pour trouver des partenaires et pour que le projet soit identifié et reconnu. On a plutôt de la chance jusqu'à présent, parce qu'on a trouvé des fonds. Mais les auteurs sont arrivés avec un matériau déjà très conséquent au départ. S'il avait fallu financer tout ce travail-là en amont, ça aurait été beaucoup plus compliqué. »

Valentine Roulet intervient. Elle rappelle que l'aide à l'écriture du CNC est versée directement aux auteurs justement pour leur permettre de financer ce premier travail déjà effectué, et l'aide au développement leur permet ensuite de poursuivre ce travail. Cette première aide représente 7500 euros et l'auteur peut la demander même s'il n'a pas trouvé encore un producteur : « Sur 800 projets déposés chaque année, environ 50 à 55 reçoivent cette aide. C'est très sélectif, mais il existe aussi des aides à l'écriture et au développement en région. Le CNC offre quand même beaucoup de possibilités par rapport aux autres pays. Ce dispositif est ouvert à toute l'Europe, aux résidents étrangers en France et aux jeunes auteurs : 28 % de premiers films sont aidés. Pour obtenir cette aide à l'écriture, il faut surtout montrer un travail de recherches en cours, même si l'écriture du projet n'est pas encore complètement terminée. »

Matthieu Belghiti : « Les critères de cette aide à l'écriture sont exigeants : on veut voir la promesse d'un film, une démarche et un positionnement déjà très clairs, la volonté de mener l'écriture jusqu'au bout. Le défaut en général pour les premiers auteurs de documentaire, c'est de penser que l'aide est dédiée aux premières étapes de l'écriture alors que ce n'est pas du tout le cas. »

Stéphane Jourdain revient ensuite sur la question posée par le public au sujet de la répartition des fonds : « Quant au producteur, il peut se tourner vers plusieurs sources de financements pour le développement d'un film. D'abord, si d'autres films lui ont rapporté de l'argent, il peut s'en servir pour financer un nouveau film. Ensuite, au CNC, il peut demander l'aide au développement et il en existe une autre à la PROCIREP. Si le producteur possède un compte de soutien parce qu'il fait de la télévision ou du cinéma, il peut en investir 25 % dans le développement d'une nouvelle œuvre. Ce compte de soutien est calculé en fonction du nombre d'heures diffusées à la télévision ou du nombre d'entrées que le producteur a obtenu en salles pour ses sorties de films.»

Le modérateur Matthieu Belghiti donne maintenant la parole à **Alessandro Mercuri**, le scénariste et coréalisateur du projet *Il Joconde valent mieux qu'une*, et lui demande de revenir sur son parcours d'auteur, puis aux origines de ce film.

Alessandro Mercuri :

- *Son parcours de l'écriture de livres au documentaire*

« Ces dernières années, j'ai publié plusieurs ouvrages à la croisée de l'essai et de la fiction, et ce film s'inscrit dans un développement de mes travaux antérieurs. J'ai récemment publié *Le Dossier Alvin* aux éditions art&fiction, une enquête sur le monde des services secrets durant la

guerre froide, toujours à partir d'archives. Aujourd'hui grâce à Internet, on peut avoir accès à des sources d'informations absolument inédites. Même par rapport au vol de la Joconde, quand vous lisez la presse de l'époque disponible grâce au fond numérique de la Bibliothèque Nationale de France, sur le site de Gallica, c'est extraordinaire à quel point on peut se plonger dans l'Histoire, une Histoire en grande partie ignorée ou occultée. Donc ce film participe de mon intérêt pour des thèmes comme celui de l'imposture, ou pour tout ce qui relève du picaresque et de la comédie, comme les Arts Incohérents (NB : *Un mouvement artistique de la fin du XIXe siècle, conduit par Jules Levy, et fondé sur l'humour, la parodie, la surprise, et dont l'auteur Alphonse Allais faisait partie...*). Pour moi, ce projet sur la Joconde, c'est vraiment retrouver l'univers d'Alphonse Allais, et je cherche à restituer cette avant-garde oubliée. »

- *Ecrire un documentaire qui interroge les frontières du faux et du vrai*

« Pourquoi la Joconde ? Parce que des Joconde, on en découvre tous les jours ; il y a des nouvelles invraisemblables chaque jour à ce sujet, des cas d'imposture et de vols assez extraordinaires. Le documentaire *11 Joconde valent mieux qu'une* se présente comme un récit entrecroisé à un siècle de distance. Tout d'abord, on raconte le vol de la Joconde en 1911 avec toutes les aventures rocambolesques qui en découlent, et la manière dont la presse de l'époque en parle. Avant le naufrage du Titanic en 1912, c'est le plus gros événement médiatique international, et c'est très novateur à l'époque. La disparition de la Joconde, puis sa réapparition, ont été également pionnières dans le développement des avant-gardes, car les premières personnes suspectées du vol furent Apollinaire et Picasso. Picasso s'est en effet inspiré d'œuvres volées au Louvre pour fonder le cubisme, car le vol était assez facile au Louvre à cette époque. Franz Kafka raconte qu'en arrivant à Paris, deux semaines après le vol, le public international se rue au Louvre pour voir l'absence de la Joconde, c'est-à-dire la trace laissée sur le mur par le tableau volé. Kafka est alors accompagné par son éditeur et le soir, ils se rendent même au cinéma pour découvrir un film de fiction déjà produit par Pathé sur le vol de la Joconde !

Un siècle plus tard, le documentaire raconte un autre récit : de nos jours, une nouvelle Joconde a été restaurée au musée du Prado en Espagne, et l'on se rend compte alors que cette Joconde n'est pas, comme on le croyait, une copie postérieure, mais une copie d'atelier exécutée au moment même où Léonard de Vinci faisait sa propre Joconde. En Suisse, une autre Joconde est apparue, il y a quelques années aussi. La Galerie Nationale de Norvège à Oslo en possède une également. En Angleterre, on en trouve encore une autre ! Au XVIIIe siècle, celle-ci avait été achetée par le peintre Joshua Reynolds, qui a longtemps cru que c'était la véritable Joconde. Donc la Joconde se démultiplie en fait, au point d'engendrer des erreurs : des journaux internationaux très sérieux illustrent leurs articles sur la Joconde du Louvre par des images de ces autres Joconde, sans même s'en rendre compte. On n'arrive donc plus à distinguer ce qui est vrai de ce qui est faux. Le film joue beaucoup sur ces effets de fiction, et il interroge ce que peut-être la fiction dans le documentaire, cette question du vrai et du faux. »

- *Un documentaire en forme d'enquête internationale*

« Le dossier actuel de ce documentaire représente une cinquantaine de page. C'est une enquête et c'est peut-être même une contre-histoire à partir des recherches qu'on a effectuées, à la BNF, ou dans les différents musées en Europe et aux États-Unis. Une partie de l'enquête suit la découverte progressive de ces archives, comme le ferait un détective, mais l'objet du crime est un tableau. Il y a aussi une histoire de faux et beaucoup d'argent en jeu dans le monde de l'art. Mais, comme souvent dans les enquêtes, le détective se perd. Il se trouve dépassé par sa propre enquête : c'est

l'enjeu du film. Enfin, le film a une dimension comique, car ce n'est surtout pas un manuel pédagogique ou d'apprentissage. Les intervenants du film se prêtent volontiers au jeu, ce qui est d'autant plus extraordinaire, car ils appartiennent au monde de l'art et de la conservation, avec des directeurs de musée ou encore une restauratrice du Prado.»

Question du public : « Mais vous, Alessandro Mercuri, en tant qu'auteur, préférez-vous plutôt écrire votre film au final pour la télévision ou pour le cinéma ? »

Alessandro Mercuri : « C'est vrai qu'on ne sait pas aujourd'hui s'il est destiné à la télévision ou au cinéma. Je sais qu'on distingue bien en termes d'écriture le genre audiovisuel et cinématographique, mais ce que je voudrais, c'est simplement que le projet aboutisse de la manière la plus adéquate. Pour la télévision, le projet est peut-être problématique, parce qu'il touche à des sujets qui peuvent déplaire à certaines personnes, sur le vrai et sur le faux. C'est peut-être alors par défaut que j'envisagerai davantage le cinéma pour ce projet. »

Stéphane Jourdain : « Actuellement, le projet a plutôt été écrit pour être présenté à une grande chaîne de télévision. Il y a une intelligence dans le scénario et dans l'écriture tout à fait recevable par une chaîne, et ce projet ne pourrait pas être perverti par un tiers qui demanderait de tout recommencer à zéro.

En revanche, si demain on décide de proposer le projet à l'avance sur recettes du CNC, dans la perspective d'une distribution ensuite en salles de cinéma, il faudra alors réécrire le dossier du film. L'enjeu sera de ramener du cinéma dans le projet, de reprendre le sens du récit et sa mise en images, de repenser la dramaturgie et les personnages. Peut-être pourra-t-on imaginer qu'un acteur, ou une personnalité du monde de l'art international, joue le rôle du détective, afin d'incarner cette enquête dans le film. On devra aussi questionner les régimes visuels qui seront nombreux. Il faut travailler une identification visuelle forte au cinéma. Pour un documentaire, c'est difficile d'obtenir l'avance sur recettes, car le projet passe en commission en même temps que des fictions souvent bien écrites, avec des histoires qui l'emportent assez facilement sur la vôtre. Votre projet peut être très beau, mais si ceux des autres sont meilleurs, il ne gagnera pas. Et l'avance sur recettes ne fait pas tout : on doit trouver un distributeur qui veut bien investir du temps, son équipe et de l'argent, car il en faut beaucoup pour assurer une bonne distribution en salles. Enfin, il reste à trouver un vendeur pour l'international qui saura s'emparer du film et le prendre en charge. Quand on décide de sortir un film documentaire en salles, il faut penser à tous ces éléments très tôt. On en est là de nos réflexions. »

Question de Lise Roure : « Pour de jeunes auteurs, c'est assez compliqué de savoir comment aller vers un producteur. Comment s'est passé votre rencontre avec Alessandro Mercuri et pourquoi avez-vous choisi son projet ? »

Stéphane Jourdain : « Pour choisir un projet, c'est une question d'affinités. Produire un film, c'est passer un moment de sa vie avec un auteur qu'on a envie de soutenir. Dans le cas d'Alessandro, on s'est rencontrés par une amie commune. Alessandro est venu assister à la projection d'un film que je produisais. Il est venu me parler et m'a transmis aussitôt un premier dossier sur son sujet. Je l'ai lu et l'ai trouvé très intéressant. Ce n'est pas tant l'histoire de la Joconde qui m'a séduit, c'est comment on peut raconter une histoire de l'art contemporain et une histoire des médias à travers une icône comme la Joconde. »