

• CINÉMA

Streaming et cinéma français, un mariage de raison

Grâce à leur puissance financière, les Netflix, Amazon, Apple ou Disney attirent de plus en plus de réalisateurs de films, séries et documentaires. Une révolution qui change la manière d'écrire, tourner et promouvoir les créations.

Publié le 03 janvier 2020 à 13h52 - Mis à jour le 03 janvier 2020 à 13h54

Article réservé aux abonnés



Jean-Michel Tixier pour M Le magazine du Monde

La situation ressemble à un scénario un peu usé de science-fiction. Une formidable armada se dirige vers la Terre alors que les êtres humains, l'œil rivé au télescope, tergiversent sans fin à propos de la nature hostile ou pacifique des aliens. Avec une certaine similitude, voici maintenant plusieurs années que la planète cinéma observe, en se grattant la tête, l'invasion des plateformes de streaming.

Netflix et Prime Video, le service d'Amazon, étaient bien en place depuis quelque temps, tandis qu'en cette fin d'année, Apple et surtout Disney, survitaminé aux licences poids lourds (Marvel, Star Wars, Pixar...), se lancent à leur tour depuis leur solide base américaine. Disney+ est annoncé en France pour mars 2020, avec en tête de gondole *The Mandalorian*, sa série déclinée de l'univers Star Wars.

Maitres du jeu

Si les intentions de ces envahisseurs restent toujours sujettes à controverse, il ne fait plus aucun doute que ces mastodontes ont toutes les cartes en main, à commencer par leur puissance financière sans égale, pour devenir les maîtres du jeu. A brève échéance, devraient souffler d'autres vagues d'assaut : HBO Max, regroupant les programmes de la fameuse chaîne câblée, mais aussi les films et séries Warner, se lancera au printemps aux Etats-Unis. De ce côté de l'Atlantique, Salto, plateforme française issue de l'union de TF1, France Télévisions et M6, est également annoncée pour 2020.

Lire aussi | [Apple, Disney, Netflix... Dans le streaming vidéo, la guerre pour le trône est déclarée](#)

A la clé de ce grand chambardement, un flot de questions submerge l'ensemble de la profession, parmi lesquelles celle, cruciale, de la visibilité d'un film et de sa longévité dans l'océan insondable de l'offre des plateformes. Cette fin d'année 2019 a vu deux cinéastes américains tirer leur épingle du jeu sur Netflix : Martin Scorsese avec sa fresque *The Irishman*, dont la durée (3 h 30) et la gourmandise du budget (160 millions de dollars) effrayaient manifestement les circuits de financement classiques, et Noah Baumbach, dont le *Marriage Story* est sans doute le film le plus réussi, ont été nommés dans les plus prestigieuses catégories aux Golden Globes, en attendant les Oscars.

Lire aussi | [Avec « The Irishman », « Marriage Story » ou « The Crown », Netflix truste les nominations aux Golden Globes](#)

Plus intéressant encore, deux révélations du dernier Festival de Cannes, réalisées par de jeunes cinéastes, cumulent une sortie dans les salles françaises et une exploitation sur les plateformes à l'étranger, aux Etats-Unis notamment. Il s'agit d'*Atlantique*, de Mati Diop, Grand Prix du jury sur la Croisette, dont les droits d'exploitation ont été achetés par Netflix sur la quasi-totalité de ses territoires, et des *Misérables*, de Ladj Ly, Prix du jury et acquisition principale de Prime Video, qui a largement dépassé le million de spectateurs depuis sa sortie le 20 novembre.

Enfin, en cette fin d'année, un autre événement a donné encore du grain à moudre à l'industrie. *Grégory*, le documentaire de Gilles Marchand consacré à la plus célèbre affaire judiciaire française des cinquante dernières années, a réussi le tour de force de renouveler le regard porté sur une histoire déjà mille fois racontée.

Modèle inédit de studio universel

Autant d'œuvres très différentes, qui conjuguent succès critique et public (même si les plateformes sont particulièrement avares de chiffres en la matière), et qui invitent à réfléchir sur le bouleversement que connaît un cinéma indépendant pris dans les phares de la guerre du streaming. Autant d'initiatives qui témoignent de la révolution quasiment copernicienne que connaît un monde du cinéma rodé à ses usages et qui les voit aujourd'hui, sinon supplantés, du moins concurrencés par de nouvelles manières d'écrire des films, de les tourner, de les promouvoir et de les regarder.

Sur tous ces points, mieux vaut interroger les principaux intéressés. Et ils sont nombreux en France, ces auteurs de films qualifiés « du milieu », ni cinémas confidentiel, ni blockbusters, pour lesquels, aujourd'hui, les plateformes de streaming font figure à la fois d'épouvantail et de nouveau continent à explorer. Et, pour l'instant, c'est surtout vers Netflix qu'ils se dirigent. Anticipant la concurrence, le géant californien a fait le pari de se lancer dans la production/distribution d'œuvres locales un peu partout dans le monde, suivant un modèle inédit de studio universel.

« Nous sommes complémentaires aux dispositifs existants. » Damien Couvreur, représentant des séries françaises Netflix

La firme de Los Gatos a deux représentants principaux en France. Sara May, pour les films, et Damien Couvreur, pour les séries. Ils viennent de poser leurs valises à Paris. Après un court séjour, à l'automne dernier, du côté de la place de Clichy, ils ont pris leurs nouveaux quartiers dans un spectaculaire immeuble de la très chic place Edouard-VII, entre Opéra et Madeleine, manière de signifier que leur installation en France n'a rien de temporaire. Après deux années passées à Los Angeles puis à Amsterdam, Sara May, ancienne de TVA International, important distributeur canadien, et de M6, et Damien Couvreur, producteur chez Diligence Films, affichent de prime abord une certaine prudence sur le poids de Netflix dans l'avenir du cinéma français.

« Nous sommes complémentaires aux dispositifs existants, résume Damien Couvreur. Je pense que cela commence à se voir quand nous produisons des projets comme *Marianne*, une série de genre mais surtout la vision d'un auteur, *Samuel Bodin*. » Et de citer d'autres exemples : le film *Banlieusards*, de Leïla Sy et Kery James. La série *Mortel*, de Frédéric Garcia, ancien élève de la Fémis, aventure d'un groupe d'adolescents confronté à une force surnaturelle. Ou encore une série fantastique d'Aurélien Molas, dont le cadre est la Révolution française, attendue pour 2020. Autrement dit, pas de typologie bien arrêtée, pas d'idées reçues, pas de cahier des charges préétabli. Même si le recours à la licence reste une valeur sûre : l'un des gros morceaux de 2020 sera la nouvelle série *Arsène Lupin*, avec Omar Sy.

Inflexion vers des œuvres plus ambitieuses

Mais alors, quid du cinéma ? « *L'approche est un peu différente*, reprend Sara May. *Nous sommes dans une phase d'apprentissage où il s'agit d'inventer une offre et, bien entendu, d'apprendre de la performance des films et des séries que nous soutenons car, évidemment, nous sommes très à l'écoute de nos abonnés.* » *Blockbuster, je ne suis pas un homme facile, Les Goûts et les Couleurs, Paris est à nous...* Jusqu'ici, Netflix a surtout mis de l'argent sur de petits projets qui n'avaient pas trouvé de financement dans le système traditionnel. L'annonce ce mois-ci de la signature de *Big Bug*, le prochain film de science-fiction de Jean-Pierre Jeunet, indique une possible inflexion vers des œuvres plus ambitieuses.

D'autres réalisateurs, connus dans le paysage français, se sont lancés dans l'aventure Netflix. Katell Quillévéré, jeune cinéaste, auteure d'*Un poison violent* en 2010 ou de *Suzanne*, sélectionné à la Semaine de la critique à Cannes en 2013, travaille actuellement à une série. « *Ce projet raconte la découverte du mouvement hip-hop en France par des personnages inspirés de Joey Starr et Kool Shen quand ils s'appelaient encore Didier et Bruno. Pas un biopic de NTM mais une chronique de cette époque, quand explose cette culture dans toute sa dimension politique et sociale.* »

« Comme pas mal de cinéastes, je ne sais pas ce que les films deviendront sur ces plateformes. Mais sans Netflix, ce projet n'aurait pas pu se faire. » Katell Quillévéré, réalisatrice

Avec ce récit, Katell Quillévéré a d'abord accompli le parcours des différentes étapes du circuit classique. Pendant près de deux ans, avec son compagnon et coauteur Hélior Cisterne, elle approche, sans succès, plusieurs partenaires dont, en tout premier lieu, Canal+ qui décline la proposition. « *Ils travaillaient déjà sur un projet comparable, et nous n'avons pas été reçus.* » Direction Arte qui s'enthousiasme, mais craint de ne pas pouvoir faire face aux contraintes budgétaires, notamment l'imposant volet des droits musicaux.

« *Nous sommes alors allés voir Netflix qui nous a accueillis à bras ouverts, sourit la jeune femme. Sans le savoir, nous sommes tombés pile dans un créneau qui leur est cher avec cette histoire qui se déroule dans un contexte social dur mais qui se termine plutôt dans le bon sens. De plus, ils sont particulièrement intéressés par la culture des millennials. Comme pas mal de cinéastes, je ne sais pas encore ce que les films deviendront à l'avenir sur ces plateformes. Passée l'exposition éphémère de la sortie, ils rejoignent l'immensité du catalogue et seront peut-être oubliés. Mais sans Netflix, ce projet n'aurait sans doute pas pu se faire.* » Résultat : une coproduction Arte-Netflix avec tournage vraisemblablement au printemps puis première diffusion sur la chaîne franco-allemande avant que la série ne rejoigne le catalogue de la plateforme, à l'exemple de *Mytho* cet automne.

« Ecrire utile » et « bosser vite »

L'écriture, qui se poursuit en ce moment, se déroule dans un climat plutôt serein selon la cinéaste, même s'il a fallu s'habituer à de nouvelles façons de travailler. « *J'ai découvert, avec cette série, que l'écriture est soumise à des contraintes. C'est un peu le paradigme inversé avec le souci de coller à une cible. Par exemple, il fallait impérativement un personnage féminin d'une vingtaine d'années, ce qui n'est pas forcément évident dans le contexte du hip-hop des années 1980.* » Par ailleurs, le travail est différent du circuit classique. « *Nous avons travaillé au sein d'un pool de scénaristes et, lors de nos échanges, il était perceptible que chaque scène devait faire avancer l'histoire. C'est une manière de voir les choses qui conduit les créateurs à écrire utile. Il faut y prêter attention parce que ça risque, à l'usage, de formater les écritures et de ne plus laisser la main aux auteurs.* »

« Le processus de décision est incomparable avec le système traditionnel. C'est rapide, confortable et intense. » Julien Leclercq, réalisateur

Dans un registre plus conventionnel, Julien Leclercq a trouvé auprès de Netflix un petit paradis. Amoureux du polar, tendance thriller, ses précédents projets s'étaient souvent heurtés à des difficultés de financement et, surtout, à une forme de réticence des exploitants. *« Mon précédent film, Braqueurs, avait rencontré de grosses difficultés pour trouver sa place, raconte-t-il. En clair, les exploitants craignaient un public agité. Et les résultats ont été décevants. Cinq ans plus tard, Netflix a acheté le film [en octobre dernier] et d'un coup, je reçois des e-mails du monde entier et je me rends compte sur les réseaux sociaux que mon film est vu aux Etats-Unis, en Amérique du Sud... »*

Ce premier essai est aussitôt transformé par les responsables de la plateforme qui décident de produire son nouveau film, *La Terre et le sang*, encore une affaire de gangsters où les coups de feu vont pleuvoir. *« Le processus de décision est incomparable avec le système traditionnel. C'est rapide, confortable et intense. En ce moment, je suis sur la postproduction et je dois rendre ma copie dans quelques semaines. Or, j'ai tourné en mars et avril. Tout le projet a pris six mois, ce qui est extraordinairement rapide par rapport aux conditions habituelles. »* Le système a aussi ses contreparties : un fort investissement de travail et, une fois l'œuvre finalisée, un abandon de ses droits à la plateforme. *« Oui, il faut bosser fort et vite, mais c'est ce que j'adore. Pour moi, Netflix, ce n'est pas un plan B. C'est surtout une aubaine pour le cinéma de genre, comme le polar ou le thriller qui sont mes genres de prédilection et qui sont presque morts en salles. C'est un fait. »*

Documentaires et psychodrames

Autre catégorie de films qui se portent à merveille sur les plateformes, et notamment sur Netflix, les documentaires. Surtout ceux qui décortiquent une affaire criminelle à rebondissements, comme *Making a Murderer*, de Laura Ricciardi et Moira Demos, relatant le chemin de croix d'un homme du Wisconsin deux fois condamné mais dont la culpabilité semble douteuse, ou *Wild Wild Country*, de Maclain et Chapman Way, psychodrame à ciel ouvert dans le paisible État de l'Oregon, opposant adeptes d'une secte aux habitants conservateurs et au FBI.

« On ne raconte pas la même histoire quand on a 45 minutes à la télévision et quand on dispose de cinq épisodes d'environ une heure. » Gilles Marchand, réalisateur

En France, où des affaires au moins aussi complexes ont maintes fois défrayé la chronique, le modèle a fait écho. Gilles Marchand, réalisateur français, a ainsi été sollicité par Netflix pour conduire le projet de série documentaire consacrée à l'affaire Grégory. Le réalisateur de *L'Autre Monde* en 2010 et de *Dans la forêt* en 2016, et auteur du scénario de *Harry, un ami qui vous veut du bien*, de Dominik Moll, a pourtant hésité avant d'accepter. *« Moi qui n'ai jamais fait autre chose que de la fiction, je n'avais jamais pensé aller vers le documentaire, surtout pour une histoire comme celle-ci qui a fait l'objet de nombreux traitements auparavant. Mais c'est finalement l'excitation d'aborder un domaine très nouveau pour moi qui a déclenché mon désir de le faire. »*

A l'issue de cette expérience, Gilles Marchand a découvert un nouveau monde. *« J'ai trouvé auprès des responsables de Netflix, une ambition et la volonté de prendre le risque de me laisser partir avec une idée de narration et de réalisation. La complexité du réel dans ce type d'entreprise est telle qu'il est nécessaire d'avoir du temps. Et on ne raconte pas la même histoire quand on a 45 minutes à la télévision et quand, comme ici, on dispose de cinq épisodes d'environ une heure. A ce propos, j'ai pu construire ces épisodes sans contrainte rigide de durée. La durée est déterminée par ce qu'on raconte, pas par l'usage, et je n'ai rencontré aucune difficulté sur ce point avec Netflix. »*

Lire aussi | Avec la série documentaire « Grégory », Netflix mise sur le suspense à la française

Pour un cinéophile endurci assez peu porté sur les séries, Gilles Marchand a trouvé l'expérience plutôt intense. *« Il me semble que les séries ont pour vocation de créer du manque, contrairement au cinéma. Quand la série s'achève, l'histoire n'est jamais terminée, et c'est frustrant. C'est comme un manège interminable où l'on vous promet un pompon, et une fois qu'on a le pompon dans les mains, à la fin, on trouve forcément que c'est un peu décevant. Le documentaire s'extrait de cette logique, et c'est ce qui me plaît. »*

Recherche de reconnaissance

Pour tous ces cinéastes qui connaissent les avantages et les contraintes du système traditionnel, Netflix et ses homologues représentent à l'évidence une ouverture des possibles. à l'automne, Amazon a annoncé le lancement en France de séries d'époque et de jeux ainsi que celui d'un projet secret avec Orelsan. Car pour bénéficier de moyens et d'une forte visibilité sur les plateformes, mieux vaut avoir d'abord fait ses preuves.

« Les plateformes veulent participer aux événements majeurs cinématographiques. Elles veulent s'inscrire dans la création contemporaine. On ne peut pas leur reprocher ça. » Thierry Frémaux, délégué général de Cannes

Confirmation par Charles Tesson, président de la commission d'Aide aux cinémas du monde et délégué général de la Semaine de la critique qui présente chaque année à Cannes une sélection de premiers et seconds films. *« Les jeunes cinéastes, surtout ceux qui réalisent leur premier film, manifestent d'abord le désir de passer par un modèle de production et de distribution traditionnel et cherchent une reconnaissance avant tout festivalière et critique. Aucun n'est tenté de présenter son projet aux plateformes »,* juge-t-il. Aussi, les géants du streaming auraient besoin de la capacité de l'ancien monde à repérer les jeunes pousses, Charles Tesson ajoutant : *« Quand un jeune cinéaste est repéré, dans un festival notamment, il fait aussitôt l'objet d'un intérêt de Netflix, d'Amazon ou d'une autre plateforme. C'est un phénomène très récent, deux ou trois ans à peine. »* Avec des accords de distribution à la clé.

Les festivals, notamment les plus grands que sont Cannes, Venise ou Berlin, avec leurs divergences sur la possibilité d'inviter les films qui feront l'objet d'une exploitation ou non en salles, forment un indicateur intéressant sur la suite des événements. *« Les plateformes veulent participer à ces événements majeurs de l'année cinématographique, affirme Thierry Frémaux, délégué général de Cannes. Tout comme elles veulent décrocher les prix les plus prestigieux, à commencer par les Oscars. Elles ont besoin de ce rayonnement, de cette mythologie tout simplement parce qu'elles veulent s'inscrire dans la création contemporaine. On ne peut pas leur reprocher ça. »*

A ses yeux, *« on peut aussi s'inquiéter de la disparition de certains cinéastes qui se consacrent principalement à la série. David Fincher, par exemple, qui a travaillé sur plusieurs projets [House of Cards, Mindhunter, Love, Death & Robots] a pratiquement disparu des radars de la cinéphilie. C'est pour cela qu'il faut continuer à parler avec les plateformes. Elles font partie de la famille, et il y a un intérêt supérieur commun de maintenir le lien avec la salle. »* Le prochain film du cinéaste, *Mank*, est

produit par Netflix et ne devrait donc pas bénéficier d'une exploitation dans les cinémas en France. L'analyse, teintée d'inquiétude, est en partie partagée par Charles Tesson : « *Nous sommes à un moment crucial de l'histoire du cinéma. Les festivals, grands ou modestes, sont-ils voués à devenir l'antichambre des plateformes ? Leur fonction principale sera-t-elle de devenir une vitrine promotionnelle ?* »

Quotas européens

Les autorités auront aussi leur mot à dire. Les instances de l'Union européenne discutent de la mise en place de quotas qui contraindraient les services de vidéo à la demande de disposer dans leur catalogue de 30 % d'œuvres issues du continent. Un chiffre dont les plateformes sont aujourd'hui très loin. Le ministère de la culture espère lui aussi inclure davantage les géants du streaming dans les systèmes de financement de la création.

« L'avenir n'est pas que les salles et les plateformes se fassent la guerre. » Thierry Frémaux, délégué général de Cannes

Dans un contexte français où la salle reste forte, année après année, la complémentarité entre circuits d'exploitation et plateformes est un sujet qui devrait en toute logique fédérer tous les acteurs du secteur. A condition que chacun cherche la formule de l'équilibre et non l'affrontement. « *L'avenir n'est pas que les salles et les plateformes se fassent la guerre*, reprend Thierry Frémaux. *Dans les discussions qui nous attendent, il faudra sans doute changer certaines choses, modifier les règles, notamment celles de la chronologie des médias. Il faudrait aussi, et c'est ce que je plaide, que les plateformes puissent assouplir leurs règles pour que les films existent en salles.* »

Lire aussi | [Netflix, ce trublion américain que le cinéma français adore détester](#)

A ce titre, les cas d'*Atlantique*, de Mati Diop, et des *Misérables*, de Ladj Ly, constituent des exemples sans doute encourageants. Adoués par les géants du streaming, les voilà lancés dans la course à l'Oscar du meilleur film étranger sous la bannière du Sénégal et de la France – les nominations définitives seront annoncées le 13 janvier. Une reconnaissance internationale en forme de Graal que recherche frénétiquement toute la profession, studio à l'ancienne ou plateforme. Netflix et Amazon comme les autres.

Bruno Icher