

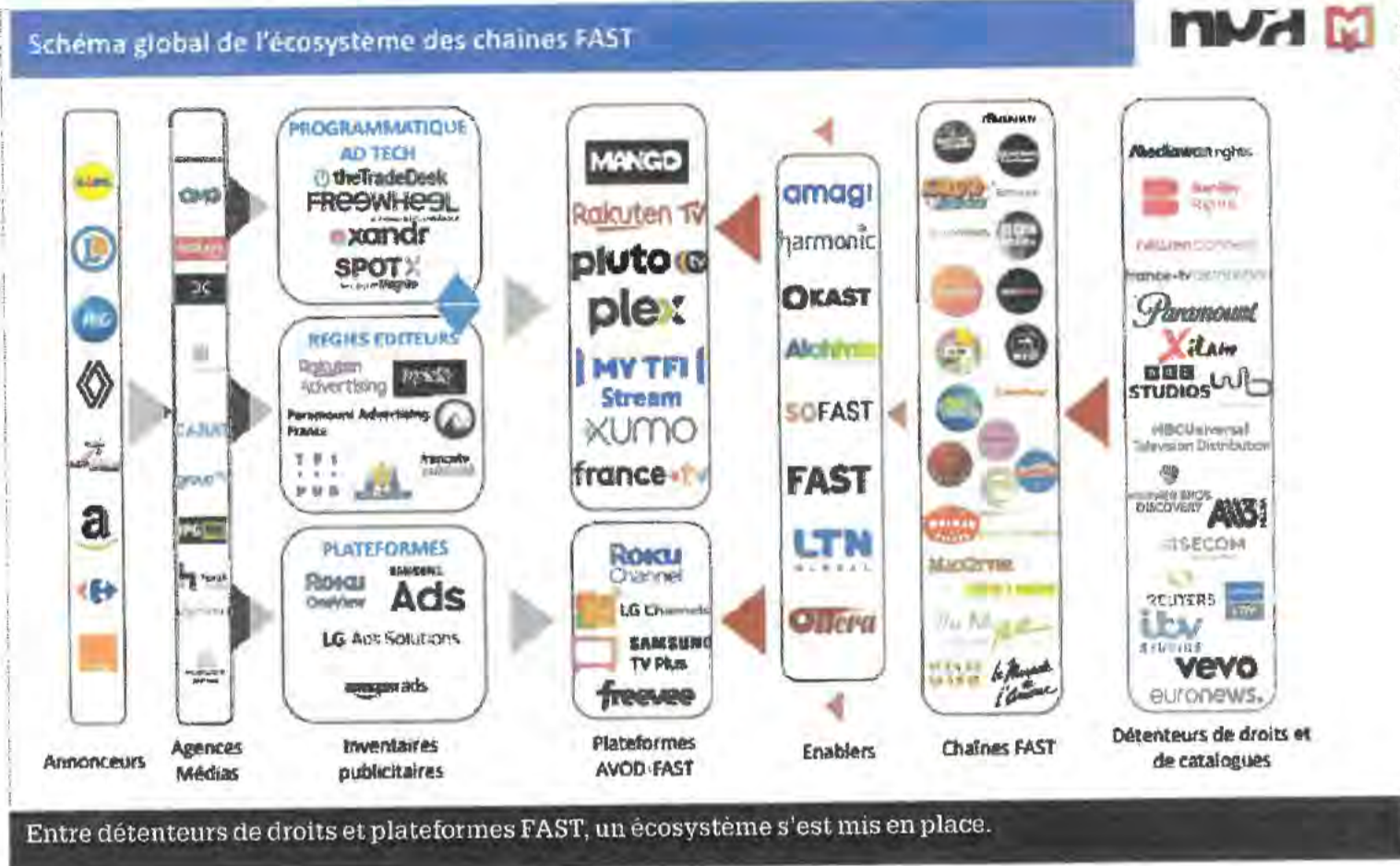
La fureur Fast

★ C'est l'une des nouveautés du MIPTV TV : le 1^{er} « Fast & Global » Summit. Cette matinée de conférence accueillera les nouvelles stars du moment : les Fast Channels. L'ère des plateformes vedettes de la SVoD, Netflix, Amazon, Disney+, n'est pas encore achevée que lui succède déjà celle des Free-Advertising Supported channels.

Fast TV ou Free advertising Supported TV : ces chaînes gratuites linéaires financées par la publicité sont la nouvelle tendance qui déferle sur l'audiovisuel et à laquelle le MIP TV consacre un sommet le 18 avril de 8h30 à 12h30. Devant un choix de programmes à la demande sans cesse plus large, le téléspectateur a commencé à se lasser de passer plus de temps à choisir son programme qu'à le regarder. Et les tensions sur le pouvoir d'achat l'incitent à couper dans ses dépenses en supprimant des abonnements à des services de VOD... Finalement, allumer son téléviseur et se laisser porter par un flux linéaire de programmes déjà lancé, sans avoir à s'identifier, rentrer un code... : cette simplicité d'usage est le meilleur atout des FAST Channels. Leur essor est directement lié à la pénétration des téléviseurs connectés (ou Smart TV). Ainsi les marchés plus matures pour la FAST sont ceux où cette pénétration est la plus forte : les Etats-Unis en tête avec plus de 86 % des foyers équipés dès 2021 sont considérés comme ayant trois à cinq ans d'avance sur le reste du monde pour le développement des FAST selon le FAST Report du cabinet d'analyse britannique Omdia publié début 2023. On y compte plus de 1.500 chaînes différentes distribuées par les 11 opérateurs observés par Omdia dont Roku, Pluto TV, Samsung TV, ... Si 22 % proposent de l'information, 16 % diffusent des fictions (dramas et comédies), 8 % des documentaires. Dans les 5 grands pays de l'Union européenne - Allemagne, Espagne, France, Italie, Royaume-Uni - le cabinet NPA Conseil en a dénombré 2 200 à la fin du 3^{ème} trimestre 2022 sur les plateformes paneuropéennes Plex, Pluto TV, Rakuten TV, Rlaxx TV, Samsung TV Plus et Xumo, dans l'étude AVoD/FAST Market Report publié en avril 2023. L'offre est le plus souvent localisée, une moitié des 2.200 chaînes présentes est exclusive à chaque marché national. Le Royaume-Uni surtout et l'Allemagne où les téléviseurs connectés sont les plus implantés font figure de pionniers. En France, NPA Conseil comptait près de 500 chaînes (488) FAST disponibles en janvier 2023.

Plateformes leaders

A ce stade, le marché des Fast est dominé par deux acteurs : le fabricant de Smart TV Samsung et Pluto TV. Le



premier intègre son bouquet de chaînes Fast, baptisé Samsung TV Plus, sur l'écran d'accueil de ses téléviseurs depuis 2015 aux Etats-Unis (289 chaînes), et en Europe depuis 2019 et poursuit son déploiement mondial. Il aurait plus de 20 millions d'utilisateurs actifs par mois en 2023, selon Omdia qui en anticipe plus de 55 millions en 2027. Pluto TV, filiale du groupe Paramount, producteur de contenus et détenteur de droit (lire c-contre), s'est aussi déployée depuis 2014 et revendique près de 80 millions d'utilisateurs actifs. Suivent ensuite LG Channels, proposé par le fabricant LG, présent dans 20 pays, Rakuten TV déployé dans 43 pays d'Europe, Roku, le fabricant de boîtiers pour connecter les téléviseurs dont le modèle économique repose désormais sur la vente de publicité sur ses chaînes Fast. Amazon a aussi son bouquet Fast, Freevee. La frontière entre ces agrégateurs-distributeurs de chaînes Fast et les éditeurs de chaînes est poreuse. Ainsi Rakuten TV est disponible via sa propre application mais est aussi incluse dans Samsung TV Plus. Elle propose une centaine de chaînes gratuites, mais aussi une offre payante inférieure à 5€ par mois. Ainsi "en France nous proposons quelque 700 titres gratuits, et des milliers en payant selon nos accords avec les détenteurs de droits et les studios" détaille Cédric Dufour, patron Europe de Rakuten, basé en Espagne.

A chacun sa chaîne Fast

Les éditeurs de chaînes FAST sont de nature diverse : diffuseurs traditionnels, producteurs de contenus comme Banijay qui a un portefeuille d'au moins 15

chaînes, détenteurs de catalogues, qui dédient une chaîne FAST à une marque programme ou une série (la chaîne Nouvelle Star 24/24 lancée en février sur 6Play pour le groupe M6, avec les 140 émissions diffusées en continu, ou la chaîne Plus belle la vie...), services musicaux de clips comme Vevo, codétenu par Universal Music et YouTube. A la différence des chaînes commerciales historiques, les Fast diffusées en streaming et reçues sur un téléviseur connecté (CTV) permettent d'adresser des publicités ciblées. Et de toucher un public en croissance de 44 % en nombre d'utilisateurs actifs sur la région Europe-Asie-Moyen-Orient-Afrique (EMEA, source Amagi Global Fast Report #5, sept 2022) entre le 2^{ème} trimestre 2021 et la même période en 2022. Le même rapport estime que le nombre d'heures de Fast TV visionnées sur la région EMEA a augmenté de 84 %, alors que la durée d'écoute de la TV classique stagne ou décline et que son audience vieillit. Celle audience est plus jeune que l'ensemble de la population : 45 % des utilisateurs américains ont moins de 35 ans (au lieu de 37 % pour l'ensemble de la population), 13 % plus de 55 ans (vs 21 % au total). Elle est aussi plus jeune que celle des services payant, et de la télévision.

Un marché publicitaire qui va plus que doubler d'ici 2027

Les perspectives de leur marché publicitaire semblent donc florissantes. Omdia l'évaluait à 11,2 Md\$ en 2022 dont 90 % pour les seuls Etats-Unis et prévoit plus qu'un doublement d'ici 2027 à 25,2 Md\$. Dans les 5 grands

pays d'Europe occidentale (Allemagne, France, Royaume-Uni, Italie, Espagne) NPA Conseil estime à environ 255 M€ en valeur le marché publicitaire des chaînes Fast en 2022 dont presque la moitié (47%) au Royaume Uni, plus d'un tiers en Allemagne et moins de 4 % (10 M€) en France. La publicité sur les Fast channels est encore minoritaire dans les revenus publicitaires globaux de la télévision connectée (un univers dit CTV), qui incluent aussi les services de streaming des chaînes classiques et les acteurs comme YouTube désormais visionnés sur le téléviseur. Mais sa croissance est plus vigoureuse et les opportunités de ciblage qu'elle offre, intéressantes pour le marché publicitaire. Une multitude d'acteurs se pressent donc sur ce marché alléchant. Entre détenteurs de droits et plateformes de streaming apparaissent de nouveaux intermédiaires. Si un Paramount a développé pour lui-même et les détenteurs de droits un service qui les aide à éditer leurs chaînes, d'autres acteurs ont besoin d'un intermédiaire tiers pour stocker leurs contenus, assembler la chaîne, l'habiller, commercialiser les espaces sur une place de marché publicitaire. C'est notamment le rôle de sociétés comme Okast ou Amagi, un des leaders dans cette fonction, présente au FAST Summit du MIP TV. Cette société d'origine indienne créée en 2008 à Bangalore, a des bureaux à Paris, Londres, New York et se définit comme un « facilitateur » explique Igor Stankovic, directeur des ventes. « Nous opérons dans le cloud, le nuage informatique. Les ayants droits auxquels on facilite l'accès aux plateformes Fast sont notre cœur de cible. Nous facturons le coût »

► technique de mise en place des chaînes puis leur donnons accès sur un certain nombre de plateformes. Au niveau publicitaire, la solution Amagi Ads plus est une place de marché pour la CTV. L'accès à ces services est rémunéré soit par un abonnement [sur le modèle SaaS, software as a service] ou un achat de licences. » Parvenue à la rentabilité, la société enregistre des croissances à 3 chiffres de son chiffre d'affaires, réalisé à 80 % aux États-Unis. Elle

publie régulièrement un état des lieux du marché des Fast. Ces prévisions doivent toutefois être nuancées. Pour convaincre les annonceurs, cibler précisément, il faut améliorer la mesure d'audience, et les données utilisables, a regretté l'un des quarante-cinq intervenants rencontrés par NPA Conseil et Médiamétrie dans le cadre de l'étude AVoD/FAST Market Report. Par ailleurs, entre le partage des revenus publicitaire avec

la plateforme Fast, la rémunération des intermédiaires, le marché des Fast serait-il l'eldorado annoncé pour les détenteurs de droits? s'interroge Gilles Pezet, consultant chez NPA Conseil. En France, l'essor des chaînes FAST est freiné par le poids des box des opérateurs par lequel une majorité de foyers accède encore à Internet sur le téléviseur et procède au choix d'un programme ou d'une application sur l'écran d'accueil proposé par

l'opérateur. Au premier semestre 2022, selon l'Arcom, seulement 49% des foyers équipés en TV connectée et accédant à internet possédaient une smart TV). Ce taux connaît néanmoins une forte progression (+5 points en un an et +13 points en 2 ans), remarque l'Arcom. La vague Smart pourrait rebattre le fragile équilibre des relations entre opérateurs télécoms et groupes audiovisuels.

Isabelle Repiton

★ Olivier Jollet, venu d'Universal Music, de ProSiebenSat1, a rejoint Viacom CBS (devenu Paramount) en 2016 en Allemagne. Jusqu'en 2022, il dirigeait les opérations de Pluto TV pour l'Europe. Depuis un an, il supervise tout l'international, soit 35 pays hors États-Unis.

Pluto TV est souvent citée comme la pionnière de la Fast TV. Rappelez-nous son parcours ?

Pluto TV fête son 9e anniversaire et est présente dans 35 pays, touchant 79 millions d'utilisateurs actifs par mois. Elle a été créée le 1er avril 2014. L'idée à l'origine de cette start-up américaine était, à l'ère de la montée du streaming par abonnement, de proposer des chaînes linéaires gratuites financées par la publicité. Rachetée en janvier 2019 par Viacom CBS, elle avait alors 12 millions d'utilisateurs mensuels essentiellement aux États-Unis, un pays où la télévision est chère et les offres gratuites sont peu développées. Je suis arrivé chez Pluto TV en 2016, nous l'avons lancé au Royaume Uni, en Allemagne et Italie avant le rachat pour 340 M\$ par ViacomCBS (renommé Paramount en 2022) intervenu fin 2018. Nous avons poursuivi le développement international en Amérique latine en 2020, au Canada et en Europe, en 2021 notamment en France (le 8 février). L'accès au catalogue Paramount et aux franchises du groupe (MTV, CBS, Showtime, Nickelodeon...) a été un levier de notre développement. Nous proposons plus de 100 chaînes par pays, 300 aux États-Unis, que nous créons, éditorialisons et monétisons (avec 8 minutes de publicité par heure maximum, qu'on ne peut zapper).

Ce sont uniquement des contenus Paramount ?

Non, les contenus Paramount sont minoritaires. Des partenaires ayants droits nous confient leurs contenus et on travaille avec eux sur la programmation. Nous avons une équipe dans chaque pays, qui programme les chaînes en s'appuyant sur les datas. Nous sommes ouverts aux contenus de tous les producteurs. Nous avons des accords avec Mediawan (notamment pour les chaînes issues de programmes d'AB comme *Alerte à Malibu*, *Hélène et les garçons...*), Endemol Shine, avec la BBC pour la chaîne BBC Drama, avec la ZDF



Olivier Jollet

« La moitié des revenus du streaming viendra des Fast TV »

en Allemagne, Viaplay en Scandinavie, avec des studios (MGM, Lionsgate...) L'offre est organisée par thématique. Par exemple en France - séries internationales, cinéma, musique, histoire, ... et aussi par marque programme avec des chaînes *South Park*, *Un gars, une fille*, *Cordier juge & Flic*, *My Zenfit...* Il suffit de cliquer, sans inscription, et la chaîne lance les programmes régulièrement rafraîchis.

Quels sont les usages des utilisateurs ?

Si nous sommes accessibles sur tous les écrans (TV, smartphones, tablettes et PC) via la plateforme pluto.tv, sur Apple TV, Android TV, Amazon Fire TV, Chromecast ainsi que via les Apps iOS et Android, l'essentiel de la consommation se fait sur l'écran de télévision, avec

des sessions qui durent en moyenne 2 heures par utilisateur. Pluto TV propose aussi un accès « à la demande » [sur un onglet dédié en tête de la page d'accueil] à côté de celui « TV en direct », parce que les utilisateurs veulent avoir accès à ce mix. Mais ils consomment majoritairement les chaînes linéaires.

Quels sont les types de programmes les plus regardés ?

Le genre « Crimes et drames » arrive en tête. Les chaînes proposent les séries en continu, donc c'est une sorte d'extension du binge watching, où l'on enchaîne les épisodes en VOD. Mais il y a aussi un appétit pour les séries cultes, les classiques qu'on ne trouve plus en SvoD, comme *Beverly Hills...* de la « nostalgie TV ». Notre cœur de cible est constitué des 20-49 ans, plus jeune que celui de la télévi-

sion traditionnelle. Nous sommes aussi leaders sur la jeunesse grâce notamment aux marques Paramount comme Nickelodeon et MTV. L'offre s'adapte en permanence. Nos équipes éditoriales étudient le temps passé par les utilisateurs, leur retour sur un programme. Si une chaîne fonctionne moins bien, on peut la supprimer. C'est un modèle d'une grande flexibilité.

Tablez vous sur des exclusivités ou des productions propres aux chaînes Fast de Pluto ?

Nous n'avons pas l'ambition de commissioner des programmes. L'exclusivité n'est pas notre modèle. Mais dans certains pays, nous ou nos partenaires proposent des contenus exclusifs sur leurs chaînes Fast. Les chaînes Fast ne se limitent pas à des contenus anciens, il existe des contenus premium.

Quelle est votre modèle économique ?

Nous monétisons des catalogues disponibles et partageons les revenus publicitaires avec les ayants droits. Au moment où l'audience de la télévision traditionnelle vieillit et décline, où les GAFA prennent l'essentiel de la publicité digitale, nous proposons aux annonceurs un inventaire publicitaire ciblable et mesurable. En Grande Bretagne, Pluto TV travaille avec la régie de Sky Media. En France, nous avons une régie publicitaire interne. En France, il est vrai que l'accès au streaming sur le téléviseur se fait majoritairement par le biais des box des opérateurs télécoms et la publicité adressée passe encore par des accords avec ces derniers. Il y a encore une éducation à faire sur le marché français. [L'application Pluto TV est disponible sur les téléviseurs connectés LG depuis 2021. NDLR]

Quelles sont les perspectives de la Fast TV ?

Certains ont tendance à croire que les FAST ou l'Avod eront des revenus accessoires pour le streaming. C'est faux. Omdia prévoit qu'en 2027 la moitié des revenus du streaming viendra de là, et pas seulement avec des contenus anciens mais aussi des contenus premium.

Pluto TV est passé de 70 M\$ de revenus en 2008 à 1 Md\$ en 2021.

Propos recueillis par Isabelle Repiton

SHOOT THE BOOK! S'INVITE DE NOUVEAU À ANGOULÊME

Après une première édition l'an passé, l'opération, destinée à pitcher un panel d'ouvrages devant des producteurs, a été renouvelée, dans un contexte d'appétence croissante de l'audiovisuel vis-à-vis du secteur de la BD, qui représente le segment le plus dynamique de l'édition française. ■ PATRICE CARRÉ

En 2014, la Société civile des éditeurs de langue française (Scelf), organisme de perception et de répartition des droits d'auteur, réunissant près de 300 éditeurs membres, avait réalisé une étude sur le marché français de l'adaptation cinématographique de 2006 à 2013. Elle avait notamment démontré que les bandes dessinées et les romans graphiques devenaient une source d'inspiration croissante, l'étude évoquant une "poussée de la bande dessinée ces cinq dernières années et, en particulier, de celle de langue française en 2013". Suivait un constat, "en tête du box-office des adaptations, la bande dessinée de langue française occupe une place prépondérante". Et de prendre pour exemples *Astérix aux Jeux Olympiques*, *Le petit Nicolas*, *Sur la piste du Marsupilami*, *Les profs* ou encore *Les Schtroumpfs*. Or depuis la sortie de cette étude, le marché de la bande dessinée connaît en France une activité que rien ne semble freiner pour le moment. Il est même devenu le segment le plus dynamique de l'édition. En termes de ventes de Noël, le volume de celles de 2022 représente ainsi trois fois le montant de celles de 2013. Et en 2022, le livre le plus vendu en France est une bande dessinée. *Le monde sans fin, miracle énergétique et dérive climatique* de Christophe Blain et Jean-Marc Jancovici, publié chez Dargaud, a été vendu à 514 000 exemplaires selon les chiffres de GfK Livres Hebdo. Il succède ainsi à *Astérix et le griffon* (Éditions Albert René) dont 1,5 million d'exemplaires avaient été écoulés en 2021. De tels succès entraînent une appétence croissante de la part des producteurs parallèlement au glissement de la BD vers des contenus destinés aux adultes. Par ailleurs, des ponts existent entre les deux secteurs, quelques scénaristes de bandes dessinées travaillant dans l'audiovisuel comme Fabien Nury, créateur notamment de la série *Paris Police 1900*. "Les échanges se font naturellement car la BD française s'exporte dans le monde entier. Cela constitue des éléments supplémentaires qui intéressent les producteurs en termes de potentiel à l'international", précise l'agent

Sylvain Coissard (Sylvain Coissard Agency), spécialisé dans la cession de droits étrangers et audiovisuels. "La BD n'est pas un genre littéraire, c'est un médium qui brasse tous les thèmes possibles. On y trouve les séries jeunesse classiques, les romans graphiques, la fiction, le documentaire, la biographie, le reportage. Et en face, l'audiovisuel représente un spectre tout aussi large. Il y a d'abord la prise de vues réelle et l'animation puis le long métrage, la série, les spéciaux en animation, les fictions télé. Tout un panel de formats. Donc le choix des possibles est vaste", poursuit-il. Et le développement des nouveaux usages permet à d'autres tendances d'émerger, comme le confirme Laurence Leclercq, directrice des cessions de droits du groupe Delcourt. *Open Bar* de Fabcara et *Libres! Manifeste pour s'affranchir des diktats sexuels* d'Ovidie et Diglee sont ainsi devenus des pastilles d'animation pour adultes. "Nous étions convaincus du potentiel de ces œuvres pour un format de type pastille animée humoristique et pédagogique à intercaler entre deux programmes. Mais il y a encore cinq ans, on nous répondait que cela ne pouvait se faire qu'en prises de vues réelles comme *Caméra café* ou *Un gars, une fille*. Nous avons beaucoup œuvré et nous sommes heureux de voir apparaître ces programmes pour lesquels des saisons 2 sont souvent en cours. Certes, c'est encore à la marge en termes d'économie par rapport aux adaptations de longs métrages, mais c'est à présent une demande qui émerge", indique la directrice.

Plus importante manifestation dédiée à l'édition francophone, le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême (FIAD), dont la surface a plus que doublé récemment et qui dure à présent quatre jours. "Il a été créé initialement pour les cessions de droits étrangers, c'est-à-dire les traductions en vue des ventes à l'international. Mais à présent, avec Shoot The Book Angoulême, se rajoutent

© Le film *Zai zai zai* de François Desagnat a été adapté de l'ouvrage de Fabcara (éd. Six Pieds sous Terre).



les droits audiovisuels. Et nous travaillons petit à petit à adjoindre d'autres types de cessions de droit, comme le théâtre, le jeu vidéo ou même l'audio", résume sa directrice Marie Fabbri (cf. encadré, page suivante). Lancé à Cannes par la Scelf en 2014, Shoot the Book! se présente comme une session de pitches de projets, préalablement sélectionnés par un jury indépendant, devant des producteurs. Précédée d'une conférence sur le sujet de l'adaptation, elle est suivie de rendez-vous one-to-one entre producteurs et éditeurs, selon le déroulé habituel de chaque événement.

SÉLECTION SHOOT THE BOOK ANGOULÊME! 2023

(dans l'ordre alphabétique des œuvres)

- ▶ *ArMen 43* de Briac Quéinn - Locuis Solus - France
- ▶ *Géants aux pieds d'argile* de Mark McGuire et Alain Chevarier - Moelle Graphik - Canada
- ▶ *Hound Dog* de Nicolas Peggion - Deneel Graphic - France
- ▶ *La bibliomule de Cordoue* de Wilfrid Lubano et Léonard Cheminea - Dargaud Benelux - Belgique
- ▶ *Le ciel pour conquête* de Yudin, traduit par Chloé Volmer Lo - Delcourt - France
- ▶ *Les aventures du roi singe* de Stéphane Méchior et Vincent Sorrel - Gallimard BD - France
- ▶ *Les enquêtes polar de Philippine Lomar*, Dominique Zay et Gieg Blondin - La Gouttière - France
- ▶ *Masques* de Joël Jurion et Kit Toussaint - Le Lombard, Belgique
- ▶ *Mauvais Monstre* d'Enzo Berkati - Cienat - France
- ▶ *Paris 2119* de Zai et Dominique Bertel - Rue de Sévres, France

© Les secrets de mon père de Véra Belmont tiré de la BD de Michel Kichka (éd. Dargaud).



© *Cet été-là* d'Éric Lartigau, film issu du roman graphique de Jullian Tamaki et Mariko Tamaki (éd. Rue de Sévres).

"Les pitches sont très attractifs et permettent de structurer le reste de l'événement", résume Nathalie Piaskowski, directrice générale de la Scelf. Si les grandes maisons d'édition se sont toutes dotées de services dédiés aux cessions de droits, et notamment audiovisuels, ce n'est pas toujours le cas chez les éditeurs indépendants, faute de pouvoir y consacrer des ressources spécifiques. Pour autant, constate Nathalie Piaskowski, "les petites structures sont aujourd'hui beaucoup plus présentes sur le terrain de l'adaptation qu'elles ne l'étaient il y a 20 ou 30 ans".

LE MID, DEvenu INCONTOURNABLE

Et pour les producteurs, le rendez-vous est devenu incontournable, comme le confirme Guillaume Colboc, producteur associé chez Gaumont: "J'ai commencé par aller au MID par curiosité, pour y trouver des histoires. Mais au fur et à mesure de ces dernières années, c'est devenu LE rendez-vous annuel. Angoulême rassemble tous les responsables des droits audiovisuels des maisons d'édition au même endroit. On les voit tous en deux jours. Par ailleurs, cela se déroule en janvier, ce qui nous permet d'avoir un état des lieux de ce qui est sorti et de ce qui se prépare au cours de l'année qui vient." Pour Alexis Hofmann, directeur des acquisitions chez Bac Films, et membre du jury Shoot the Book Angoulême! cette année, l'un des grands attraits du 9^e art est de proposer "des univers avec des directions

artistiques très marquées qui peuvent être adaptés en animation ou en prises de vues réelles. Et Shoot the Book! permet d'accéder directement à un premier filtrage de titres opéré par des professionnels". "La BD peut se lire comme un story-board, résume Laurence Leclercq. Un producteur peut plus facilement visualiser un univers, une arène, une atmosphère et se projeter assez rapidement dans l'histoire et le sujet. La littérature classique nécessite un travail de lecture et de projection plus important."

Reste à définir ce qui fait l'adaptabilité à l'écran d'une bande dessinée ou d'un roman graphique. Selon plusieurs sources, seulement 3% de la production française seraient considérés comme adaptables par la profession. "Globalement, c'est le récit qui prime. Les œuvres de Timothé Le Boucher ont ainsi toutes fait l'objet de cessions de droits. Chez Fabcara, lui aussi très recherché, c'est à la fois le ton et le récit qui comptent", résume l'agent littéraire Christophe Ledannois (Quelle Belle Histoire). Pour les producteurs, un titre connu a un effet rassurant. "Cela prouve qu'il y a déjà une audience, un public sensible au sujet et à l'histoire, qui sera peut-être prêt à la voir différemment. C'est la force de toute adaptation", confirme Guillaume Colboc. Reste que la créativité débridée des auteurs de BD n'est pas toujours transposable, ne serait-ce qu'en raison de contraintes budgétaires mais aussi en termes de faisabilité. Et le producteur de citer l'exemple de *La grande Odalisque*, une bande dessinée de Ruppert et Mulot (éd. Dupuis), accompagnés de Bastien Vivès, devenue un film réalisé par Mélanie Laurent, qu'il a produit pour le compte de Gaumont. "Dans l'album, figurent des séquences d'action à moto dans le Louvre avec des sauts depuis le toit. Il nous a fallu trouver d'autres solutions", explique-t-il.

Si les producteurs traditionnels sont avant tout en quête de thématiques fortes, susceptibles de fédérer les jeunes adultes, les plateformes cherchent pour le moment "de l'événementiel, de la minisérie et du disruptif", résume Laurence Leclercq. Leur arrivée sur le secteur a d'ailleurs provoqué une inflation des coûts de certains talents, celle-ci tendant à présent à se stabiliser. Mais leur besoin de contenus les conduit à mener une veille toujours très active. "Quand l'une de vos BD traduit sort aux États-Unis, les plateformes vous contactent quasi immédiatement", précise Sylvain Coissard. Plusieurs représentants de Netflix, mais aussi d'Amazon, seront présents cette année encore à Angoulême. ♦



MARIE FABBRI
Directrice du Marché international des droits

Le MID existe depuis plus de 30 ans. Est-il unique en son genre en Europe?

Il existe en Europe d'autres marchés du type qui regroupent la bande dessinée, mais notre particularité est d'être entièrement consacrée au 9^e art. Nous sommes donc leader sur ce marché qui est d'une vitalité unique. Le livre le plus vendu en France est une bande dessinée. *Le monde sans fin* de Christophe Blain et Jean-Marc Jancovici, édité chez Dargaud. C'est dire l'importance de ce secteur. En 2022, la 50^e édition du festival.

Combien de professionnels seront présents?

Nous anticipons plus de 3 000 visiteurs et nous attendons 50 exposants. Mais certains stands ont déjà commencé à participer plusieurs mois avant le festival. Au total, 120 éditeurs seront présents. Et nous accueillons notamment pour la première fois la Corée du Sud, par le biais de *Yubin*, l'Agence coréenne des contenus créatifs, qui occupe un rôle très notable. En moyenne, plus de 30 pays sont représentés chaque année.

Le 25 janvier aura lieu la 2^e édition de Shoot The Book Angoulême! Qui est-ce qui a présidé à cette mise en place?

Nous constatons, depuis quelque temps, une demande croissante autour des adaptations audiovisuelles et romans graphiques de bandes dessinées ou de romans graphiques et l'arrivée des plateformes a amplifié ce phénomène. Nous avons engagé des discussions à ce sujet avec la Scelf. C'est il y a deux ans que Shoot the Book! a été lancé à d'abord donner à l'attention mais aucun résultat sur la bande dessinée. Malheureusement nous avons été freinés par la pandémie. Or nous voulions créer un rendez-vous professionnel qui soit fort et marquant. Cela ne pouvait pas se dérouler en ligne. Nous avons donc organisé pour la première fois en 2022.

Mais avant Shoot the Book!, les producteurs cinéma et audiovisuel faisaient-ils déjà le déplacement au MID?

Oui, certains producteurs venaient même depuis longtemps. Mais jusqu'à l'an dernier, nous n'étions pas mis en place au temps fort qui sera celui de l'été avec un programme véritablement pensé pour eux et leurs besoins en termes de cessions de droits. Par ailleurs, le Festival d'Angoulême est la plus grande abonnée de bandes dessinées du monde. Il peut être perçue comme un lieu où trouver au mieux de nombreux propositions. Car le récit est ce qui réunit la France, il a donc été de créer un événement véritablement identitaire, qui peut servir de un premier point d'entrée dans ce secteur pour de nombreux acteurs, tout en facilitant le travail de ceux qui viennent chez nous depuis plusieurs années.

À ce stade, ressentez-vous déjà un impact lié à la première édition?

Les éditeurs nous ont invités par leur présence pour faire connaître le rendez-vous aux habitudes nous avons de nouveaux contacts. Et certains nous ont respectés assez rapidement. Néanmoins, il est difficilement mesurable. Car il sera présent qu'il est. Nous attendons que beaucoup retournent de leur propre chef. Autre constat intéressant pour nous, certains producteurs demandent à rester plus longtemps afin de profiter au mieux du marché mais aussi du festival qui est un très bon point. Angoulême est une petite ville qui se met à bouillir au rythme de la bande dessinée. Et c'est important d'y être pour observer cette effervescence et cette passion du public. ♦

Propos recueillis par Patrice Carré

ECRAN TOTAL

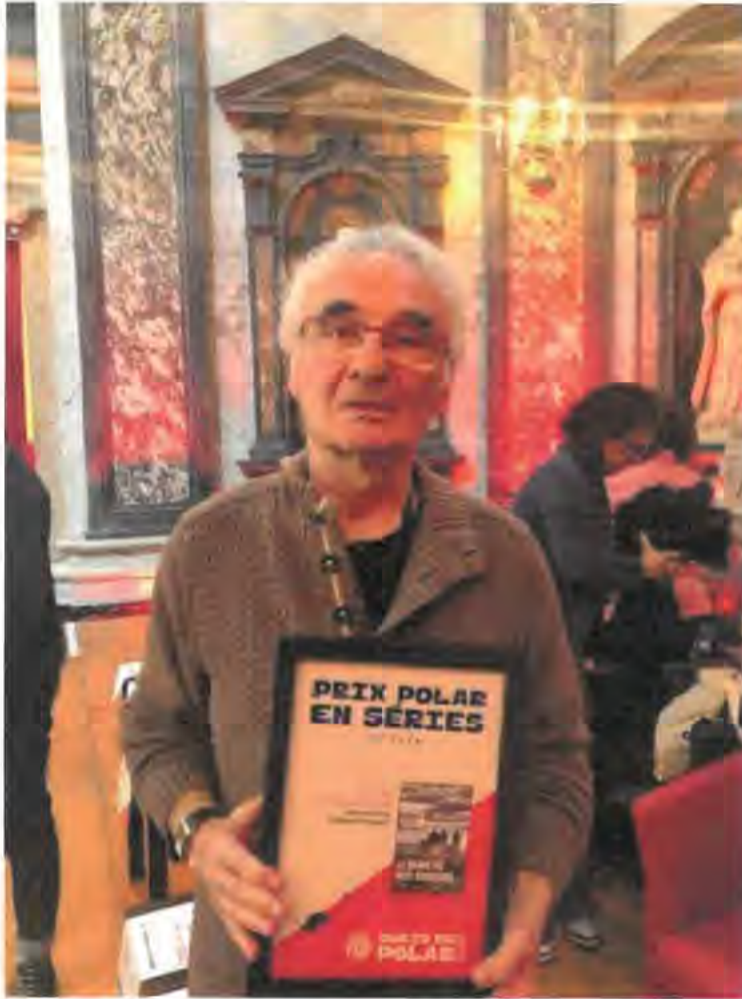
31 mars 2023

Le sang de nos ennemis de Gérard Lecas (Editions Rivages) reçoit le 9è prix Polar en séries à Lyon

A la suite d'une présentation sous forme de pitches effectuée par Sylvain Coissard, (Sarbacane), Nathalie Démoulin (Éditions du Rouergue), Frédérique Massart (Gallimard), Lily Salter (Editions du Masque), Claire Hartmann (Milan) et Marie-Martine Serrano (Éditions Rivages), le prix Polar en séries a été remis ce vendredi à Gérard Lecas pour son livre *Le sang de nos ennemis* (Editions Rivages) à Lyon dans le cadre la manifestation Quais du Polar.

Pitch du livre lauréat : Le sang de nos ennemis se déroule à Marseille en 1962. Deux flics de "L'Evêché", comme on surnomme l'hôtel de police, sont appelés sur une scène de crime étrange en Camargue : un homme de type arabe est retrouvé vidé de son sang. A côté du cadavre, un jerrican rempli... de sang. Ce n'est que le début d'une série de meurtres qui va conduire ces deux enquêteurs que tout semble opposer sur les chemins d'un passé lourdement chargé. De la Résistance à la guerre d'Algérie, la ville de Marseille renferme bien des secrets.

L'histoire, sa narration, l'intrigue, le décor et les personnages, tout se prête dans ce roman être porté à l'écran sous forme de série.



Gérard Lecas est un écrivain de roman policier, un traducteur et un scénariste français. Il écrit son premier roman, "L'Ennemi public n°2" en 1981 qui est publié à la Série noire en 1982. En 2001, il entame un autre pan de sa carrière en travaillant en tant que scénariste pour plusieurs séries françaises (La Crim', Commissaire Cordier ou Central Nuit). Après treize années d'interruption, il revient en 2012 à l'écriture avec "Le Corps de la ville endormie", publié dans la collection Rivages/Noir, suivit la même année de deux romans pour la jeunesse publiés chez Scrineo.

Les six livres qui étaient en compétition sont :

- **Les assiégés de Vincenzo Bizzarri et Stefano Nardella (Sarbacane),**
- **Collapsus de Thomas Bronenc (Gallimard),**
- **Les portes étroites de Simon François (Editions du Masque),**
- **Qui voit son sang d'Elisa Vix (Editions du Rouergue),**
- **Le sang de nos ennemis de Gérard Lecas (Rivages),**
- **Polar Vert, les algues assassines de Thierry Colombié (Milan).**

Rappelons que le prix Polar en série (qui se déroule dans le cadre du Quais du Polar) fait un appel à candidatures avec une soixantaine de livres retenus. S'ensuit une

sélection d'un titre sur 6 effectuée par un jury. Polar en série sélectionne 100 titres par an, et sur les 6 titres retenus, près de 30 à 35% font l'objet d'options. A titre d'exemple, Seules Les bêtes a été lauréat, puis a été porté à l'écran... et non en série. La Société civile des éditeurs de livres français (SCELF) dirigée par Nathalie Piaskowski ainsi que la société Initiative Film fondée et animée par Isabelle Fauvel accompagnent depuis le début ce prix.



10^E ANNIVERSAIRE AU SERVICE DE L'ADAPTATION

Conçu comme une passerelle entre deux mondes aux langages différents, Shoot the Book! va souffler ses dix bougies au Marché du Film du Festival de Cannes avec un programme dense et enrichi, réparti cette année sur trois jours. La session de 12 pitches au lieu des 10 traditionnels aura notamment lieu le 18 mai, le marché des droits d'adaptation se déroulant le lendemain. ■ PATRICE CARRÉ

En neuf éditions, Shoot the Book! s'est imposé comme l'un des rendez-vous récurrents du Marché du Film de Cannes, lequel ne manque pourtant pas de propositions éditorialisées. Auparavant, la Société civile des éditeurs de langue française (Scelf) avait créé dès 2008 les Rencontres de l'audiovisuel, qui se sont longtemps déroulées en marge du Salon du livre avant de prendre leurs quartiers à la BNF. Leur prochaine édition aura lieu le 7 juin sur le site François-Mitterrand. Mais la particularité de Shoot the Book! est d'avoir été positionné dès le départ sur l'international (cf. p. 19). "En dix ans, on a pu observer la progression des adaptations. Shoot the Book! y a grandement contribué et un changement de mentalités s'est installé", analyse Isabelle Fauvel qui collabore régulièrement avec la Scelf en tant que consultante et intervient sur l'événement depuis sa création. "Il y a eu une forme 'd'évangélisation' et, surtout, de démythification du travail en amont. Des passerelles ont permis des rencontres, et cela a fait globalement du bien aux parties créatives de ces deux industries." Les grandes maisons d'édition n'avaient pas attendu la mise en place du rendez-vous pour se doter de cellules spécialisées dans les droits audiovisuels, mais la situation était beaucoup plus contrastée pour les petites structures. Elles avaient plus de difficultés pour aborder ce milieu, notamment en termes de détermination de ce qui est adaptable, mais également ensuite, en cas de succès, afin de mener à bien la négociation de contrats d'adaptation de plus en plus complexes et techniques. La mise en place de cet événement dédié leur a été bénéfique, d'autant que la Scelf intervient en soutien à ces différents stades aux éditeurs, pris collectivement mais aussi individuellement, grâce à des programmes de préparation et de suivi sur mesure. "À présent ces deux mondes se comprennent mieux, reprend Isabelle Fauvel. Au début régnait encore chez certains éditeurs une incompréhension de l'économie du long métrage et surtout des lenteurs inhérentes au développement. Ils ne comprenaient pas qu'en 18 mois,

on ne soit arrivé qu'à un premier traitement et qu'il faille renouveler une option sans que cela débouche pour autant sur une entrée en production car très peu de producteurs peuvent se permettre de prendre des droits sans être sûrs de faire le film. Les temps audiovisuels sont infiniment plus longs que ceux de l'industrie du livre. Or c'est à présent bien assimilé par toutes les parties."

L'ouverture à l'international a également contribué à faire évoluer une vision hexagonale parfois un peu condescendante envers l'adaptation, tradition de l'auteur-réalisateur oblige. Dès 2015, l'Institut français s'est associé à Shoot the Book!, apportant son expertise à l'international et l'articulation avec son réseau. "Nous intervenons en soutien de la Scelf en les aidant à monter des opérations du même type à l'étranger, au-delà de ce qui est fait à Cannes, précise Erol Ok, directeur général de l'Institut français. La formule est parfois adaptée car nous nous basons sur des études des marchés locaux, afin de connaître leur structuration et leurs besoins potentiels." Des déclinaisons de Shoot the Book! ont à présent lieu à Los Angeles, Mumbai, Toronto et Shanghai, soit des marchés déjà très établis sur le cinéma et l'audiovisuel. Une deuxième étape s'ouvre désormais pour installer, à partir de 2024, une présence sur des marchés considérés comme étant un peu moins mûrs, tels que Singapour ou la Corée du Sud. "L'Asie est intéressante car on y trouve des tendances pionnières sur certains supports, ce qui peut entraîner d'autres types de demandes, poursuit le directeur de l'Institut français. Nous menons ainsi une veille exploratoire sur des nouveaux formats transmédia. En Corée, par exemple, il existe des adaptations destinées aux jeux vidéo ou aux webtoons [bandes dessinées publiées en ligne, Ndlr]."

UN FILM SUR CINQ EST UNE ADAPTATION

Par ailleurs, si "les mondes du cinéma et de la télévision n'ont cessé de puiser leur inspiration et de se nourrir des œuvres littéraires", comme l'explique Fabien Meffre, en charge des droits audiovisuels chez Actes Sud et maisons associées, "l'évolution la plus notable est due à l'arrivée des services de médias audiovisuels à la demande, qui sont en recherche de contenus tous azimuts et ont contribué à une porosité plus importante entre cinéma et audiovisuel, que ce soit pour la télévision ou les Smad". "Le développement des plateformes et l'appétence envers les séries nourrissent une demande toujours plus forte d'œuvres littéraires à adapter, confirme Erol Ok. On estime qu'environ un film sur cinq est une adaptation, mais on n'a pas encore les chiffres pour les séries." Un appel d'air qui bénéficie aux éditeurs, d'autant que, comme le confirme Fabien Meffre,

LA SÉLECTION SHOOT THE BOOK! CANNES 2023 (dans l'ordre alphabétique des œuvres)

- Abimey* de Souad Bouzomle (Éditions L'Asino - France)
- Before We Were Monsters* de Karim Bouzoune (Éditions L'Asino - France)
- Enlightenment* d'Amira Simahe (Éditions L'Asino - Allemagne)
- How Beautiful Is the Seventh Year* de Karim Bouzoune (Éditions L'Asino - France)
- Je suis Camille* de Louise Doyé-Ferrari (Éditions L'Asino - France)
- La linea del colore* de Marco Sengo (Éditions L'Asino - Italie)
- Monstres* de Frédéric Chastard (Éditions L'Asino - France)
- Patagonie, route 203* de Ugo Bolognani (Éditions L'Asino - France)
- Rhapsodie des oubliés* de Sofia Xidou (Éditions L'Asino - France)
- Rivage de la colère* de Carolina Laurelli (Éditions L'Asino - France)
- Satisfaction* de Nour Bouzanou (Éditions L'Asino - France)
- Soixante printemps en hiver* d'Imma Lluís (Éditions L'Asino - France)

"le volume des contrats d'option et de cession a aussi augmenté parce que nous avons œuvré pour la visibilité de notre catalogue et tissé le réseau le plus large possible". Une quarantaine d'ouvrages publiés chez Actes Sud et aux Éditions du Rouergue, maison associée, sont actuellement sous option, à différents stades. Et Fabien Meffre de citer les plus avancés: "Malik Chibane (sous la houlette de Delys Films) a tourné en décembre 2022 l'adaptation pour le cinéma du livre de Magyd Cherfi, *Ma part de Gaulois*. Quant à l'adaptation du dernier roman en date de Jérôme Ferrari, *À son image* (auteur qui avait obtenu le prix Goncourt 2012 avec *Le sermon sur la chute de Rome*), elle est portée à l'écran par Thierry de Peretti qui a récemment terminé les prises de vues de ce long métrage produit par Les Films Velvet. Deux autres tournages qui auront lieu cet été ont été annoncés par leurs producteurs: *Leurs enfants*



© SHOOT THE BOOK! PRODUCTIONS

© L'édition 2022 de Shoot the Book!

DE SHOOT THE BOOK!

Le nombre de producteurs internationaux inscrits aux rendez-vous augmente de façon exponentielle.

Nathalie Piaskowski

après eux de Nicolas Mathieu (prix Goncourt 2018), mis en scène par Ludovic et Zoran Boukherma, produit par Chi-Fou-Mi; et *L'attachement*, réalisé par Carine Tardieu (Karé Productions), librement adapté de *L'intimité* d'Alice Ferney, avec Valeria Bruni Tedeschi et Pio Marmai au casting." De son côté, la Scelf, qui récolte actuellement les informations auprès des éditeurs concernant les options et cessions des titres présentés à Shoot the Book!, cite *Notre-Dame du Nil*, récit de Scholastique Mukasonga (prix Renaudot 2012) montré à Cannes par son éditeur dans le cadre de Shoot the Book! et mis en scène par Atiq Rahimi en 2020. "Nous estimons à 20% le chiffre des concrétisations sous forme de projets audiovisuels ou cinématographiques qui résultent des différentes éditions de Shoot the Book! organisées jusqu'ici", résume Erol Ok.

TRENTE OUVRAGES PRÉSELECTIONNÉS

En charge de la composition des jurys, notamment pour le Shoot the Book! cannois, Isabelle Fauvel privilégie les trois professions directement impliquées dans l'adaptation - scénaristes, producteurs et réalisateurs - tout en intégrant d'autres professionnels comme les distributeurs ou les comédiens. "Les scénaristes sont d'excellents lecteurs car ils identifient les atouts et parfois des obstacles que les autres ne voient pas forcément. La grande question qui traverse systématiquement Shoot the Book! et que les éditeurs ne se posent pas toujours en sélectionnant leurs



Shoot the Book! est devenu l'un des rendez-vous incontournables du Festival de Cannes.

titres, c'est: le livre est-il transposable géographiquement et temporellement? Parfois, on peut en effet souhaiter ne pas garder un récit dans le contexte d'une période historique trop coûteuse à reconstituer ou trop déconnectée des contemporains. On peut aussi estimer qu'adapter un livre dans une époque plus récente apportera un plus en le 'dépoussiérant'. Quant à l'adaptation géographique, elle ouvre des horizons internationaux indéniables à tout ouvrage qui s'y prête."

Les membres du jury ont reçu cette année les candidatures d'une trentaine d'ouvrages présentés sous forme de fiches très détaillées. "Nous avons lu des documents qui ressemblent beaucoup à un dossier de film, avec un synopsis, un traitement et un résumé du livre", explique l'auteur-réalisateur Wissam Charaf, membre du jury 2023. Pour lui qui a toujours porté à l'écran ses propres histoires, l'expérience s'est avérée "très enrichissante. C'est un peu comme lire un scénario. On flashe ou pas, et ça ne s'explique pas beaucoup. C'est hyper organique. Il faut voir si l'histoire se rapproche de choses qu'on aime". Autre

membre du jury, l'autrice-réalisatrice Vanja d'Alcantara a déjà réalisé d'après une adaptation et se trouve actuellement en fin d'écriture et en début de financement de sa deuxième, tirée de *Personne n'a peur des gens qui sourient* de Véronique Ovaldé. "Je me suis positionnée en tant qu'auteur en analysant les projets par coups de foudre. Les questions techniques viennent dans un deuxième temps. Il y a d'abord un élan, quelque chose qui se met à vibrer avec le sujet et les personnages."

Pour cette édition anniversaire, les jurys ont pu sélectionner deux ouvrages de plus, soit un total de 12. Et pour la première fois dans l'histoire du programme, le marché B2B a été étendu à une journée entière de rendez-vous, au lieu de la demi-journée habituelle. Enfin, l'Institut français organise cette année une master class dédiée à la présentation de marchés audiovisuels hispanophones, avec un focus sur l'adaptation littéraire audiovisuelle en Espagne, Argentine, Colombie et au Mexique. Un enrichissement destiné à marquer le coup pour cette 10^e édition cannoise, mais qui a également valeur de test pour celles à venir. ♦



NATHALIE PIASKOWSKI

Directrice de la Société civile des éditeurs de langue française (Scelf)

Comment est né Shoot the Book!?

Une étude réalisée par la Scelf en 2014 avait mis en lumière que l'adaptation de livres de langue française

occupait une part significative dans le cinéma, mais qu'elle était principalement le fait de producteurs français. Tout est donc parti d'une volonté collective des éditeurs réunis au sein de la Scelf de déployer un réseau de producteurs internationaux. C'est ainsi que la Scelf a créé Shoot the Book!, dont la vocation est de promouvoir le catalogue de littérature française, au sens large du terme, à l'étranger. Shoot the Book! est donc né en 2014, grâce au fort soutien du Festival de Cannes et de son Marché, qui ont tout de suite cru à ce projet transmédia. Mais la question que nous nous posions tous au départ, et à laquelle personne n'avait de réponse il y a dix ans, était de savoir s'il y avait de la place pour le développement dans l'agenda des producteurs présents à Cannes. Or la suite nous a très vite donné

raison puisque dès la deuxième ou troisième session, plus de 100 producteurs assistaient à Shoot the Book!

La forme de l'événement a-t-elle beaucoup évolué?

La marque de fabrique de l'événement, c'est son aspect international. Dès le départ, nous avons souhaité que Shoot the Book! attire les producteurs étrangers, d'où son nom. Il y a eu trois phases. Tout d'abord, nous avons étendu notre panel de pitches aux éditeurs étrangers afin de renforcer l'attractivité de l'offre grâce à une plus grande diversité en termes d'origine des ouvrages. Ensuite, à partir de 2019, nous avons adjoint à la présentation des pitches un grand marché de droits. Il est la réplique internationale de celui que la Scelf organise depuis 15 ans, pour les producteurs français, début juin, à la BNF. Nous avons testé, avant 2019, des rendez-vous pour les quelques éditeurs français présents, mais force était de constater qu'une offre composée exclusivement de titres français n'attirait pas les producteurs internationaux. Désormais, le marché de l'adaptation accueille plus

de 40 éditeurs dont la moitié sont étrangers. Depuis, le nombre de producteurs internationaux inscrits aux rendez-vous augmente de façon exponentielle. Enfin, la troisième évolution est liée à la sélection des ouvrages pitchés. En vitesse de croisière, nous recevions les candidatures d'une petite trentaine de titres. Mais depuis 2022, elles augmentent jusqu'à atteindre cette année plus de 60 ouvrages. Nous avons donc dû créer un jury de présélection afin de limiter à 30 titres les candidatures soumises au jury officiel de la sélection.

Existe-t-il un profil type dans les livres que vous présélectionnez?

Il n'y a pas de profil type à proprement parler. Les ouvrages doivent présenter un potentiel d'adaptation à l'international, autrement dit, une certaine neutralité en termes de transposition. Ils couvrent une grande diversité, BD, littérature de genre comme littérature d'auteur. Mais les sélections sont et seront toujours l'expression d'une certaine subjectivité, de coups de cœur et d'images que l'histoire suscite chez chacun. C'est pourquoi la forme de nos pitches a beaucoup évolué pour s'approcher au plus près du langage audiovisuel et traduire, à travers de courtes capsules vidéo, l'atmosphère inspirante du livre présenté.

Propos recueillis par Patrice Carré

Quand les éditeurs rencontrent les producteurs

► Ces dernières années, le monde de l'édition et celui de l'audiovisuel semblent s'être grandement rapprochés, à la faveur notamment d'initiative d'éditeurs dans les festivals de films, et d'un secteur audiovisuel en demande croissante de contenus pour des histoires à raconter.

★ Shoot the book ! C'est le nom d'une série d'événements organisés depuis dix ans par la Société civile des éditeurs de langue française (SCELF) dans des festivals et marchés de films du monde entier pour promouvoir l'adaptation d'œuvres littéraires à l'écran. « Les éditeurs français ont souhaité développer collectivement leur réseau au-delà des frontières de l'Hexagone, constatant que les œuvres du catalogue littéraire français étaient très peu adaptées par des

producteurs internationaux. C'est ainsi que Shoot the Book ! est né à Cannes grâce au Marché du Film et au Festival, qui ont cru dès la première heure dans notre projet », explique Nathalie Piaskowski, directrice générale de la SCELF. « C'était d'abord une session de pitches d'œuvres littéraires sélectionnées par un jury international de professionnels de l'audiovisuel, auquel s'est ajouté un nouveau volet, les Rendez-Vous, avec des speed meetings, au cours desquels les producteurs pourront rencontrer 40 éditeurs représentant environ 80 marques d'édition, françaises et internationales », précise la directrice générale, rappelant que l'événement fêtera à Cannes ses dix ans, « avec notamment une session de 12 pitches, le 18 mai, et le grand marché des droits d'adaptation, le 19 mai ». « On est plus fort ensemble : il y a un côté confraternel, et ça permet de répondre de manière très professionnelle aux demandes des producteurs », explique Alexandra Buchman, directrice des droits audiovisuels du Groupe Editis, propriété du Groupe Vivendi (et en passe d'être vendu), qui fédère 53 maisons d'éditions, dont 10/18, Robert Laffont, Héroïse d'Ormesson, Plon ou La Découverte. « Les producteurs nous présentent leur line-up, ce qui nous donne des pistes intéressantes, et nous venons avec des outils, des documents, des mini-synopsis. Ce qui leur permet d'aller vite, car ils sont tellement nourris et ont beaucoup à faire », poursuit la directrice des droits audiovisuels. « Shoot the Book ! est une passerelle entre deux mondes aux langages différents », explique Nathalie Piaskowski-

ki. « Certains éditeurs très professionnalisés maîtrisent les codes du monde audiovisuel, grâce à des services dédiés. D'autres, souvent de petites structures, peuvent avoir plus de difficultés dans la détermination de ce qui peut être adaptable, sans parler ensuite, en cas de succès, de la négociation de contrats d'adaptation devenus extrêmement complexes car très techniques », complète la directrice générale.

Un travail de longue haleine

Pour vendre les ouvrages de ses maisons, les responsables de droits audiovisuels se rendent ainsi aussi bien à Cannes qu'à la Mostra de Venise, à Séries Mania, à la Berlinale, au FIPADOC, ou encore à Quais du Polar. « On ne répond pas seulement à des demandes, mais nous sommes le plus souvent force de propositions », explique Alexandra Buchman. A Berlin, l'événement Books at the Berlinale sélectionne chaque année une dizaine de titres pour les présenter à des producteurs internationaux. Cette année, L'Art de Perdre d'Alice Zeniter, édité par Flammarion, était le seul livre français retenu. « C'est un livre magnifique, par ailleurs Prix Goncourt des lycéens en 2017, traduit dans 17 langues, vendu à 662 000 exemplaires en France. C'était pour nous une occasion parfaite pour faire savoir aux producteurs français et internationaux que les droits d'adaptation étaient à nouveau disponibles », explique Carole Saudejaud, directrice des droits et du développement audiovisuel du groupe Flammarion. « C'est un travail relationnel de longue



« Shoot the book !, une passerelle entre deux mondes aux langages différents »

Nathalie Piaskowski



« Nous sommes le plus souvent force de propositions »

Alexandra Buchman



« Un échange nourri avec producteurs, réalisateurs, scénaristes, comédiens, les agents et les scouts littéraires »

Fabien Meffre

Adaptations

haleine ; nous semons des graines dans l'espoir de faire germer des projets », complète Fabien Meffre, responsable des droits audiovisuels chez Actes Sud. « Nous avons un échange nourri avec les sociétés de production, les réalisateurs, les scénaristes, les comédiens, les agents et les scouts littéraires, qui nous font à la fois part de leurs recherches et auprès de qui nous partageons nos coups de cœur. » Ce qui n'est pas toujours évident : « Parfois, les producteurs ont des envies précises, ce qui nous permet d'avancer plus rapidement dans les recherches dans nos catalogues, car nous avons un fonds considérable. Mais d'autres fois, leur recherche est moins déterminée, ils cherchent par exemple un thriller psychologique ou un cosy crime. Là, on en a énormément, donc il faut affiner avec eux, en fonction de leurs retours de lecture », explique Alexandra Buchman.

De l'écrit à l'écran

Durant le confinement, Editis a également mis en place une initiative appelée « Du Livre à l'Écran ». « Comme on ne pouvait plus rencontrer les producteurs lors des festivals, nous leur avons proposé une présentation d'une demi-heure, en ligne et en direct avec les responsables droits du groupe qui pitchent des titres sur une thématique précise. A chaque fois, on a eu plus de 200 producteurs connectés. Ça a tellement bien marché que ça s'est pérennisé, et on continue à le faire tous les



« Nous semons des graines dans l'espoir de faire germer des projets »

Carole Saudejaud

SHOOT THE BOOK!
©SCELF

deux mois avec le même succès ». Par ailleurs, le groupe propose un moteur de recherche pour les producteurs, donnant accès par mots-clés à plus de 3000 titres avec des fiches en français et en anglais. « C'est une porte d'entrée,

qui permet une première prise de contact avec des producteurs avec qui nous n'avons pas encore l'habitude de travailler », explique

Alexandra Buchman. Une manière aussi de toucher le marché international, en complément des initiatives de la SCELF. « Nous travaillons de plus en plus avec des producteurs étrangers. Mais le marché anglo-saxon reste tenu par le corollaire d'avoir une traduction anglaise. C'est un peu le Graal, et on ne l'a pas nécessairement - mais nous essayons au moins de faire des mini-synopsis en anglais pour des œuvres pour lesquelles on estime qu'il y a un enjeu », poursuit-elle, en rappelant que les œuvres plus visuelles, comme les bandes dessinées, restent plus faciles à vendre à l'international. « Et puis, pour les gens qui vendent des droits, c'est hyper intéressant, parce que ça donne des idées immédiatement aux producteurs, comme un story-board ».

Une option sur dix levée

Un producteur intéressé par un ouvrage pose d'abord une « option » sur l'œuvre avant de s'engager. « Nous négocions simultanément les conditions de l'option et de la cession. Sont pris en compte les aspects artistiques, le périmètre de la cession, les durées et les paramètres financiers », explique Fabien Meffre. « Une option, généralement, dure douze mois, renouvelable une fois », complète Alexandra Buchman. « Mais c'est aménageable. En ce moment, les producteurs demandent plutôt dix-huit mois - depuis la crise du Covid, ils sont confrontés à des difficultés supplémentaires que nous essayons de prendre en considération. Au final, il y a à peu près une option sur dix qui est levée », explique la directrice des droits audiovisuels du groupe Editis. Et pour quelle rémunération ? « Le montant de la cession fait l'objet d'une négociation avec le producteur. Il varie en fonction de l'ouvrage dont il est question et de la nature du projet d'adaptation ainsi que de sa capacité de financement. Le montant des droits est le plus souvent indexé sur le budget de production afin que la rémunération de l'auteur d'origine soit la plus cohérente et la plus juste possibles », répond Fabien Meffre, qui précise que ces montants sont généralement partagés à parts égales entre producteurs et éditeurs. Autrement dit, un montant qui peut varier du simple au double si le livre est un succès ou non, et si l'adaptation est audiovisuelle ou cinématographique.

Pierre Charpillou



DE LA GESTION AU SUCCÈS,
EN UN INSTANT.

SUITE COMPLÈTE DE LOGICIELS DE GESTION POUR VOUS AIDER À TRIOMPHER PLUS FACILEMENT.

STUDIO. Paie des intermittents et des permanents | LOUMA. Comptabilité générale et analytique | PEPLUM. Gestion des budgets et situations | MEDIA. Gestion des engagements | FACTO. Facturation, journal des ventes

Nous contacter - xotis.com - contact@xotis.com - 03 23 76 37 37

Les droits des romans sélectionnés et lauréats du Prix Quais du Polar

EDITEUR	ŒUVRE	AUTEUR	DATE	DROITS	
				TV	TV2
Albin Michel Casterman	<i>Poulets Grillés</i> <i>Commandant Achab</i>	Sophie Henaff Stéphane Piatzel Stéphane Douay	2015 2016		X
French Pulp Le Tripode Odile Jacob Payot & Rivages Flammarion Gallimard Le Rouergue Rivages Robert Laffont Soleil Denoël Gallimard Glénat Le Lombard	<i>Bunker Parano</i> <i>Et qu'advienne le chaos</i> <i>Le Partage des terres</i> <i>Après la guerre*</i> <i>Au fer rouge</i> <i>L'Alignement des équinoxes</i> <i>Ubac</i> <i>Les loups à leur porte*</i> <i>Tout le monde te haïra</i> <i>Infiltrés</i> <i>Quand la neige danse</i> <i>En pays conquis</i> <i>Jeu d'ombres</i> <i>Hedge Fund</i>	Georges-Jean Arnaud Hadrien Klent Bernard Besson Hervé Le Corre Marin Ledun Sébastien Raizer Elisa Vix Jermy Fel Alexis Aubenque Sylvain Runberg Sonia Delzongle Thomas Bronnec Loulou Dedola Tristan Roulot Patrick Henaff Philippe Sabbah	2015 2015 2015 2015 2016 2016 2016 2016 2016 2016 2017 2017 2017 2017	Éditeur en liquidation depuis le 07/01/2021 X X X X X X X Droits rendus à l'auteur en mars 2020 X X X X X	
Le Rouergue Univers Poche Viviane Hamy Gallimard Le Lombard	<i>Seules les bêtes*</i> <i>Zanzam</i> <i>Kabukicho</i> <i>Plus jamais seul</i> <i>L'Avocat*</i>	Colin Niel Paul Colize Dominique Sylvain Caryl Férey Laurent Galandon Franck Giroud Frédéric Volante	2017 2017 2017 2018 2018	X X	X X
Liana Levi Plon Rageot Rivages Albin Michel Flammarion Le Lombard	<i>La Chance du perdant</i> <i>Justice soit-elle</i> <i>Le Survant sur la liste</i> <i>Que la guerre est jolie</i> <i>Le Signal</i> <i>Le Parfum d'Adam</i> <i>Irons</i>	Christophe Guillaumot Marie Vindy Manon Fargetton Christian Roux Maxime Chattam Jean-Christophe Rufin Tristan Roulot Luc Brahy Jean-Paul Chaumeil	2018 2018 2018 2018 2019 2019 2019 2019	X X	X X
Le Rouergue Les Arènes Liana Levi Bragelonne Gallmann-Levy Dargaud	<i>Parfois c'est le diable qui vous sauve de l'enfer</i> <i>Rocket*</i> <i>Les Malféuses</i> <i>Sang</i> <i>Celle qui pleurait</i> <i>Le Guide mondial des records</i>	Dominique Manotti Pascale Dietrich Johanna Gustawsson Niko Tackian Torino Benacquista Nicolas Barral	2019 2019 2020 2020 2020	X X X X	X X X
Denoël Flammarion Le Rouergue Anne Carrière Dupuis Gallimard La manufacture de livres Marchiafy Seuil Fayard Gallimard La manufacture de livres Le Lombard	<i>Troadec et moi</i> <i>Barbarie 2.0</i> <i>Félines*</i> <i>Le Silence de Clara Wight</i> <i>Clown à tuer</i> <i>Leur âme au diable*</i> <i>L'ange rouge</i> <i>Du Bleu dans la nuit*</i> <i>Au Bal des absents</i> <i>Et puis mourir</i> <i>Semia</i> <i>Tuer le fils</i> <i>Hypnos (Times 1 et 2)</i>	Anaïs Denet Andea H Japp Stéphane Servant Valérie Saubade El Diablo Marie Ledun François Medeline J.C. Chapuzet Catherine Dufour Jean-Luc Bizien Audrey Gloaguen Benoît Severac Laurent Galandon Attila Futaki	2020 2020 2020 2020 2021 2021 2021 2021 2021 2021 2022 2022 2022 2022	X X X X X X X X X X X X X	X X X X
Le Rouergue Robert Laffont	<i>Marchands de Mort Subite</i> <i>Le Loup des Ardents*</i>	Max Izambard Noémie Adenis	2022 2022		X X

* LAURÉAT PAR SÉLECTION

Les genres de prédilection de l'adaptation audiovisuelle

★ Tous les responsables audiovisuels des maisons d'édition font le même constat : la demande d'adaptation est croissante, et les genres recherchés sont de plus en plus variés.

L'intérêt des producteurs pour les adaptations est plus vif ces dernières années, comme le notent la plupart des responsables audiovisuels des maisons d'éditions interrogés. Une évolution qui s'explique par le développement des services de streaming. "C'est le grand changement de paradigme", analyse Alexandra Buchman, directrice des droits audiovisuels du Groupe Eclis. "Depuis trois ans, on note que sept contrats sur dix viennent de la télévision et des plateformes - essentiellement pour des séries".

"Par le passé, la majorité des adaptations étaient produites pour le cinéma, et de plus rares occasions pour des unitaires à la télévision. L'arrivée des SMAD et de leurs besoins impérieux de contenus a inversé la vapeur, entraînant les diffuseurs linéaires dans leur dynamique", explique Fabien Meffre.

"Le succès extraordinaire de séries adaptées d'œuvres littéraires a bien sûr conduit les producteurs à être encore plus attentifs à nos catalogues, au fonds comme aux nouveautés", complète Carole Saudejaud, de Flammarion.

"Mais plus que le développement des séries, c'est le développement des acteurs du marché, des diffuseurs, et en particulier la pluralité et la montée en puissance des plateformes qui a déclenché une chasse au contenu et vivifié la production. Cela a entraîné en effet une augmentation de la demande d'œuvres à adapter et des contrats d'option signés. L'obligation qui leur est faite désormais d'investir dans la production française - par l'application du décret SMAD - contribue aussi à cette demande croissante d'œuvres littéraires à adapter". "En télé comme pour le streaming, le délai entre la publication d'un livre et son adaptation est beaucoup plus court", observe le journaliste Xavier Leherpeur, programmateur du Festival Marseille Séries Stories, dédié aux séries adaptées d'œuvres littéraires.

"Et de plus en plus, des producteurs prennent une option pour le cinéma, tout en se gardant une porte de sortie avec une diffusion plateforme. D'autres, au moment de l'option, ne savent pas du tout si ce sera pour du cinéma ou de l'audiovisuel. Alors les contrats qui faisaient déjà 35 pages, se mettent à en faire 45, puisque les conditions financières sont à aménager", précise Alexandra Buchman.

Pour autant, elle rappelle que le montant financier des options et des

contrats de cession de droits est moins important que par le passé. "De plus, on a beaucoup plus d'options signées, mais on n'observe pas pour autant une explosion concrète des adaptations pour le moment".

Les œuvres qui rassurent et... les autres

"Il y a plusieurs types d'adaptation", explique Xavier Leherpeur. "Il y a celles dont la réputation de l'œuvre originale rassure, comme les Agatha Christie. Et puis, il y a de nombreuses œuvres dont on ne sait pas quelles sont tirées de livres". "Parmi nos ouvrages actuellement sous option, le spectre est très large", présente Fabien Meffre, d'Actes Sud. "Que ce soit du côté du genre avec Chien 51 de Laurent Gaudé, de la comédie dramatique avec Connemara de Nicolas Mathieu, ou avec l'Autobiographie d'un poulpe de Vinciane Despret qui mêle philosophie, sciences et poésie". Evidemment, certains ouvrages attirent d'avantage l'œil des producteurs que d'autres, comme l'explique Alexandra Buchman. "Pour les livres de Michel Bussi [édité par Les Presses de la Cité, ndlr], par exemple, il nous est arrivé d'avoir quinze offres. Dans ce cas, ce qui compte le plus, c'est la viabilité du projet et la proposition artistique. Sur la majorité des cas, lorsqu'on a plusieurs offres, on ne choisit pas la plus intéressante financièrement. C'est important que l'auteur se sente en confiance, et c'est lui qui choisit à la fin". Pour autant, un livre best-seller ne signifie pas forcément une adaptation assurée. "Les producteurs viennent nous voir d'abord pour une histoire", rappelle la directrice des droits audiovisuels d'Eclis. "Bien sûr, la renommée de l'auteur est un plus commercialement, dans leur recherche de financement, dire que le livre s'est très bien vendu, a été traduit dans 35 pays, c'est un atout considérable. Mais ce n'est pas un paramètre suffisant. In fine, seule l'histoire compte", nuance Alexandra Buchman.

Demande accrue pour les thrillers

Les éditeurs notent une demande accrue des producteurs pour les thrillers,

"genre censés assurer des succès d'audience en prime time et coller aux cahiers des charges des diffuseurs", comme l'observe Fabien Meffre. Mais aussi pour les faits divers ou les témoignages, ou plus récemment, les sujets en lien avec l'écologie. "Grâce aux plateformes, on est moins enfermés dans un genre précis, comme c'était le cas dans le linéaire il y a encore trois ans", explique Alexandra Buchman, qui précise que tout type d'ouvrage, des romans jeunesse aux essais journalistiques, peut potentiellement se prêter à une adaptation. "Et ces dernières années, la télévision a aussi beaucoup évolué, proposant des choses très ambitieuses, comme la série Syndrome E sur TF1, d'après le roman de Frank Thilliez paru chez Fleuve [maison du groupe Eclis, ndlr]. Evidemment, le fantastique, l'historique ou les histoires sur plusieurs continents restent plus difficiles à vendre, puisque plus chères à produire". Les essais intéressent aussi de plus en plus les producteurs, "en particulier pour les séries", comme le note Xavier Leherpeur. Il cite pour exemple la mini-série britannique La Disparition de John Darwin (2022), adapté du témoignage d'Anne Darwin, ou le feuilleton Laëticia créé par Jean-Xavier de Lestrade pour France 2, d'après un livre-enquête d'Ivan Jablonka. C'est aussi ce qu'observe le responsable des droits audiovisuels d'Actes Sud.

Témoignages, sujets sociétaux

"Il y a du côté de la télévision et des plateformes une appétence renouvelée pour les témoignages, les histoires vraies et les sujets sociétaux - l'adaptation télévisée par Éléonore Faucher de La Maladroite d'Alexandre Seurat [édité par Rouergue, filiale d'Actes Sud, ndlr] fut un beau succès critique et populaire". "Savoir que c'est inspiré d'une histoire vraie, ça donne une curiosité particulière, ça parle souvent aux spectateurs", complète Xavier Leherpeur. "Et le fait qu'un événement réel soit passé par une forme littéraire, c'est la garantie qu'il soit un peu étoffé. Et souvent, ça déplace le curseur

de l'histoire vraie pour raconter autre chose». Un attrait pour les documents également observé chez Flammarion. "Ce sont des livres qui marquent l'actualité et qui trouvent un écho, au-delà de la librairie", explique Carole Saudejaud, citant par exemple Les Fossoyeurs de Victor Castanet, travail d'enquête sur le leader mondial des Ehpad, qui avait fait grand bruit. "Je pense aussi à Mafia Africa qui inaugure la collection Flammarion Enquêtes et pour lequel nous avons plusieurs offres d'adaptation très intéressantes", complète-t-elle. Tous les textes seraient donc adaptables. Le réalisateur Frédéric Sojcher a ainsi adapté un livre de conseils pour scénaristes, pour son film Le Cours de la Vie, en salles le 3 mai prochain. "Atelier d'écriture est un livre d'Alain Layrac, qui est scénariste et qui donne depuis de nombreuses années des ateliers de scénario. Son texte porte sur sa manière de transmettre les enjeux de la dramaturgie à ses étudiants. J'ai eu l'idée de proposer à Alain Layrac d'adapter son texte, pour en faire un film autour d'une masterclass sur le scénario. Au départ, il était dubitatif. Je l'ai convaincu, en lui proposant d'ajouter aux cours de scénario une histoire d'amour", explique-t-il.

Pour autant, la non-fiction peut aussi poser d'autres problèmes légaux. "Le plus difficile, c'est de trouver le juste milieu entre la liberté de création artistique, et le droit moral des personnages représentés", explique la scénariste Fadette Drouard, qui a notamment travaillé avec le réalisateur Jean-Paul Salomé sur le film La Syndicaliste, d'après le récit de Caroline Michel-Aguire, publié chez Stock. "Les gens ont le droit à leur vie privée, et on ne peut pas inventer n'importe quoi à partir de personnes réelles. Mais en même temps, on est obligé de les transformer en personnages de fiction", analyse la scénariste.

Pierre Charpiloz



L'île prisonnière de Michel Bussi adaptée pour France Télévisions



Éléonore Faucher adapte La Maladroite d'Alexandre Seurat pour la télévision



Xavier Leherpeur : « Il y a plusieurs types d'adaptations, notamment celles dont la réputation de l'œuvre originale rassure »

La place des écrivains

★ A quel point les auteurs sont sensibles et impliqués dans le processus d'adaptation ? Si la plupart des écrivains souhaitent voir leur livre adapté, le travail n'est pas sans sacrifice et difficultés.

"Certains éditeurs sont sensibles aux potentiels d'adaptations lorsqu'ils lisent des manuscrits", reconnaît Alexandra Buchman, directrice des droits audiovisuels d'Editis, même si elle précise que l'histoire et le style priment. Il arrive fréquemment que des manuscrits soient transmis à des producteurs avant même la publication. "C'est le cas particulièrement quand il y a un enjeu important, pour des titres pour lesquels on sait qu'on va recevoir plusieurs offres". "En ce qui concerne les auteurs, peu écrivent en pensant véritablement à l'adaptation. Ils rappellent souvent que le plus important est de garder une liberté romanesque totale, afin que chaque lecteur puisse se faire son propre film en lisant son livre".

De bonnes histoires

A l'inverse, un producteur ne va pas nécessairement rechercher un texte au style cinématographique, comme le rappelle Fabien Meffre d'Actes Sud. *"Il n'existe pas de règle et il faut aller au-delà de la recherche simpliste de la bonne histoire avec des personnages forts. Adapter Le Festin nu de William S. Burroughs ou Ulysse de James Joyce [respectivement adaptés au cinéma en 1991 par David Cronenberg, et en 1967 par Joseph Strick, ndlr] semblaient mission impossible, et pourtant !". "Ce qui intéresse les producteurs, ce sont d'abord et tout simplement c", poursuit Carole Saudejaud de Flammarion. "Et c'est dans les échanges informels, les rencontres, le dialogue ininterrompu avec tous nos partenaires que naissent aussi des désirs de cinéastes, et des projets d'adaptation qui, sur le papier, pouvaient paraître moins évidents". Au Festival Séries Stories de Marseille, les livres originaux des séries programmes sont en vente à la librairie du festival. "Nous accompagnons généralement la sortie de l'adaptation audiovisuelle ou cinématographique, soit avec une nouvelle couverture, soit avec une édition au format poche. Tout cela impacte les ventes du livre. Cela peut en effet donner aussi un nouvel élan au livre à l'étranger, et déclencher des traductions", explique Carole Saudejaud, de Flammarion. Mais une adaptation ne garantit pas systématiquement une multiplication des ventes.*

Mais les auteurs souhaitent-ils tous voir leur œuvre adaptée au cinéma ? *"Ça ne m'est arrivé qu'une seule fois qu'un auteur refuse. Ce n'est vraiment pas très fréquent !", se souvient Alexandra Buchman. Même si elle suscite parfois quelques fantasmes, l'adaptation*



Le Festin nu de David Cronenberg

demeure une préoccupation très importante pour les auteurs. D'ailleurs les auteurs affiliés aux maisons d'éditions du groupe sont nombreux à participer au rencontres "Derrière l'écran" proposé par Editis – des masterclass avec des producteurs, réalisateurs, scénaristes ou showrunners – signe d'un intérêt certains des auteurs pour le secteur. *"Depuis l'explosion de la consommation des séries comme Game of Thrones [adaptées de la série de romans de George R. R. Martin, NDLR], on sent aussi chez les auteurs aujourd'hui une très grande connaissance du monde sériel", poursuit la directrice des droits audiovisuels d'Editis. "J'échangeais récemment avec une autrice au sujet d'Anatomie d'un divorce, par exemple [diffusé sur Disney+ et adapté du roman de Taffy Brodeser-Akner, ndlr]. On sent qu'ils sont très connectés. Néanmoins, ils s'interrogent beaucoup, car les négociations sont souvent complexes et prennent un temps fou. Lorsqu'on a une offre, j'appelle un auteur pour répondre à ses questions - qui sont souvent très nombreuses - et je commence toujours par indiquer que ça peut prendre des années". Si l'adaptation se fait, ce qui est rare en comparaison du nombre d'options signées. De la même manière, les auteurs sont plus ou moins impliqués dans le processus d'adaptation. "Sur la plupart des adaptations que j'ai faites, j'ai travaillé seule, en vérifiant avec les auteurs qu'on était sur la même longueur d'onde", explique la scénariste Fadette Drouard. "La participation de l'auteur diffère d'un projet à l'autre et fait l'objet d'une discussion avec le producteur. Un auteur peut selon les cas collaborer à l'écriture de l'adaptation, avoir un droit de regard sur le choix du réalisateur et des scénaristes, possiblement suggérer des modifications au scénario dans le cadre*



Game of Thrones

de l'exercice de son droit moral. Mais les décisions artistiques définitives appartiendront au final au producteur qui assume les risques financiers du projet. Il est primordial d'établir une relation de confiance avec le producteur qui s'engage à respecter et à ne pas dénaturer l'œuvre d'origine", explique Fabien Meffre. "Évidemment, on a besoin de la légitimité de l'accord de l'auteur, mais aussi de notre liberté", complète Fadette Drouard. "La base du métier de scénariste, c'est d'écrire et de jeter, et on est obligé de supprimer des passages qui tiennent parfois à cœur à ceux qui les ont imaginés. Je dis toujours aux auteurs : la première version du scénario que je vais vous envoyer, vous aller la détester ! Parce que c'est à la fois votre bébé et en même temps non. Souvent on me dit, "bon, ce n'est pas mon bébé, mais il est beau quand même !" Les gênes sont les mêmes, c'est comme un grand frère", plaisante la scénariste. "Dans tous les exemples d'adaptation que je connais, il y a un mélange entre l'œuvre originale et une part nouvelle, spécifiquement conçue pour le film. Un livre peut être un formi-

dable point de départ, la base d'une intrigue, l'envie de traiter un sujet et même parfois un univers. Mais jamais une fin en soi", explique le cinéaste Frédéric Sojcher. "Dans le cas de mon film, on peut dire que c'est la moitié du récit qui est une adaptation du livre et une autre moitié qui a été totalement inventée".

"La plupart des auteurs acceptent le jeu de la trahison et - parfois - le risque de la déception", raconte Fabien Meffre. Il rappelle aussi qu'aucune adaptation ne s'entrepris pas l'assentiment de l'auteur. "Et s'il fait de la nature de l'adaptation - qu'elle soit cinématographique ou sous forme de série - une condition déterminante, nous ferons de son choix un préalable à toute négociation". La plupart des auteurs acceptent cette transformation qui donne à leurs écrits une forme nouvelle. "Le cinéaste André Delvaux a adapté de grands écrivains, comme Julien Gracq ou Marguerite Yourcenar : aucun d'entre eux ne lui en a jamais voulu pour sa part de réinvention. Au contraire", conclut le réalisateur Frédéric Sojcher.

Pierre Charpillou

Adaptations

Fiche pratique

3 questions à...

Frédérique Massart,
directrice des droits audiovisuel du Groupe Madrigall.

Quels sont aujourd'hui le type d'œuvres littéraires qui intéressent le plus les producteurs pour une adaptation ?

Aujourd'hui, nous avons beaucoup de demandes concernant les histoires d'amour (si possible contemporaines), les comédies et les comédies romantiques ainsi que pour les histoires vraies avec une trajectoire de personnages relativement positive. Les polars restent toujours recherchés, avec une volonté de renouveler le genre mais sans non plus s'en éloigner de trop. L'équilibre est subtil ! Le genre est devenu plus compliqué et j'espère que ce n'est que passager. Les concepts sont recherchés : nous sentons un besoin des producteurs de proposer des œuvres audiovisuelles immédiatement identifiables et qui se pitchent en quelques mots. Bien sûr, et heureusement, nous travaillons également toujours sur des coups de cœur de lecture, même si les livres concernés s'éloignent de cette tendance générale.

L'activité des droits audiovisuels vous semble-t-elle plus importante que par le passé ? Pourquoi ?

Nous avons connu une forte augmentation des projets d'adaptation en développement depuis le covid.

Une explication peut être trouvée dans le fait qu'un livre est bien souvent un point de départ solide, tant pour construire un film ou une série que pour convaincre les différentes instances de financement de l'audiovisuel, en qu'en période de relance de l'activité, ces atouts aient été identifiés par les producteurs. Par ailleurs, nous constatons une internationalisation de la recherche de bons sujets et nous travaillons de plus en plus avec des producteurs étrangers, principalement anglo-saxons, ce qui augmente le nombre de projets que nous avons en développement.

Le développement des séries a-t-il eu un impact sur la demande d'adaptation ?

Oui, d'autant que dans les séries, les personnages et les intrigues peuvent se déployer davantage qu'au cinéma à l'image des romans. Ce que nous constatons aujourd'hui, c'est que les producteurs souhaitent conserver de la souplesse sur la destination de l'adaptation (salles de cinéma, télédiffusion ou plateforme SVOD) et sur le format, selon ce que leur dicte le travail d'adaptation mais aussi les opportunités du marché. Nous en parlons avec eux et les auteurs en amont, afin de définir assez tôt le champ des possibles.

Propos recueillis par Pierre Charpiloz



"Notre Univers", tourné avec les technologies Dolby Vision et Dolby Atmos, disponible sur Netflix.

"Notre Univers" sur Netflix
Sublimer le mixage sonore avec Dolby Atmos

Découvrez tout le potentiel du son immersif Dolby Atmos pour vos productions avec le retour de Sam Scatelon, mixeur sur la série documentaire "Notre Univers", diffusée sur Netflix.

Comment retranscrire la naissance de notre univers ? Comment rendre le plus fidèlement possible des collisions d'étoiles ou l'impact provoqué par une supernova ? Comment immerger le spectateur pour un voyage immersif à couper le souffle par-delà les étoiles ?

En déployant tout le potentiel de la technologie Dolby Atmos, Scatelon, a réalisé un sound design en trois dimensions capable de plonger les spectateurs de "Notre Univers" au cœur de l'histoire.

Créer un environnement sonore ultraréaliste

Grâce à la spatialisation offerte par la technologie Dolby Atmos, le mixeur peut concevoir un espace de mixage où chaque son se reflète de manière ultraprécise, à l'horizontale comme à la verticale. Pour Scatelon, l'expérience sonore est sans commune mesure : "Vous ressentez le mouvement d'une manière qui n'aurait pas été possible autrement". De l'écho d'une grotte aux particules d'eau jaillissant du sol, le mix Dolby Atmos place et accentue les moindres détails sonores dans un espace audio tridimensionnel avec un degré de réalisme inégalé.

Une retranscription des détails sonores avec une infinie précision

Que ce soit le bruissement de l'aile d'un oiseau ou le craquement de la coquille d'un œuf de tortue, Dolby Atmos permet de faire ressortir chaque élément sonore d'une scène avec un grand degré de précision. Le mixeur explique ainsi qu'"en mettant l'accent sur les éléments cruciaux de l'histoire, Dolby Atmos renforce l'expérience du public". Car l'immersion est vecteur d'émotion, la précision des sons dans l'espace aide le spectateur à "connecter" à un niveau émotionnel avec ce qu'il voit

à l'écran. Pour Scatelon, une telle implication du spectateur ne pourrait être rendue possible sans un mixage aussi fin que celui permis par Dolby Atmos.

Une expérience de travail améliorée

Sur "Notre Univers", Scatelon a pu tirer parti de tous les avantages du Dolby Atmos : en s'affranchissant des canaux prédéfinis par le mixage stéréo, le mixeur a pu rendre vivant la rotation de la lune autour du spectateur : "Pour cet exemple, j'ai placé un son continu dans un pad XY et je l'ai fait tourner. Ainsi, le son change de haut-parleur et ne fait pas que traverser". Grâce à un workflow simplifié, et une approche réfléchie de la technologie, Sam a pu livrer un mix saisissant de réalisme aux oreilles des spectateurs "sans bouleverser [ses] habitudes de travail".

Le travail opéré par Scatelon sur le mixage en Dolby Atmos de "Notre Univers" permet aux spectateurs du monde entier de s'immerger profondément dans cette série documentaire quel que soit l'appareil de diffusion compatible (TV, tablette, smartphone...).

Si, à l'instar de la production de "Notre Univers" vous souhaitez offrir de nouvelles émotions à votre audience tout en profitant d'un workflow simplifié qui s'intègre avec transparence dans vos processus de production existants, rendez-vous sur : professional.dolby.com/fr

En partenariat avec



Découvrez plus de fiches pratiques sur Ecran total

Producteurs : place à l'inédit et à l'inattendu

★ Si le polar et le patrimoine demeurent des valeurs sûres pour des adaptations cinématographiques et audiovisuelles, de plus en plus de producteurs souhaitent désormais sortir des sentiers battus et se tourner vers des projets plus atypiques. Reste à les inscrire, à la fois économiquement et artistiquement, au sein de la filière française.

Harry Potter, Le Seigneur des Anneaux ou Twilight chez les Américains au début des années 2000... Les Trois Mousquetaires, Illusions Perdues, Eugénie Grandet, Maigret ou La Nuit du 12 aujourd'hui en France. Pas de doute possible, les adaptations littéraires pour le cinéma ou la télévision ont toujours le vent en poupe. Et cela pour une raison simple selon la productrice Joëy Faré (Scarlett Production) : "de plus en plus de diffuseurs et de partenaires sont rassurés par des projets d'adaptation car un succès en librairie est le signe clair d'un intérêt potentiel du public. Par ailleurs, il y a une connaissance de l'intrigue originale, de son déroulement et de ses personnages en amont du développement. À l'inverse, les projets originaux demeurent plus obscurs et incertains."

Dans ce contexte, les derniers César peuvent-ils faire office d'indicateurs fiables ? En effet, entre les triomphes successifs d'*Illusions Perdues* en 2022 et de *La Nuit du 12* cette année, le patrimoine et le polar s'affichent clairement comme des valeurs sûres. "Les œuvres qui ont marqué la littérature française, comme *Les Trois Mousquetaires*, sont si intemporelles qu'elles peuvent être adaptées à de multiples reprises, explique Joëy Faré. L'objectif est alors de les moderniser. Néanmoins, le polar engendre parfois des appréhensions car les partenaires tiennent souvent à ce que le récit ne soit pas trop sombre tant ils redoutent que le public puisse appréhender une œuvre trop anxiogène."

Sortir des sentiers battus

Ce paramètre a également été remarqué par Dominik Moll au moment de l'adaptation du livre de Pauline Guéna, *18.3 - Une année à la PJ*. En effet, en signant *La Nuit du 12*, le cinéaste a fait le choix de mettre en scène une enquête non résolue autour d'un féminicide. Une démarche qui a refroidi un partenaire potentiel comme France Télévisions, qui a préféré décliner ce projet, pourtant plébiscité par les spectateurs à sa sortie.

"Même si j'ai à cœur de divertir le public, je souhaite aussi qu'il soit impacté, voire remué par mes films, témoigne le réalisateur. Les œuvres intemporelles



Dominik Moll tenait à sortir des sentiers battus avec son polar "La Nuit du 12", adapte de l'oeuvre de Pauline Guéna.

sont celles qui infusent dans notre esprit et nous accompagnent longtemps. Ici, ce qui a fonctionné, c'est l'aspect thriller combiné à un sujet sociétal fort qui résonne avec le monde contemporain. Pourtant, France Télévisions n'a pas souhaité nous rejoindre car ils estimaient que leur public tenait à connaître la résolution d'un polar. Je suis toujours amusé que des décideurs sachent ce que veulent leurs spectateurs. Paradoxalement, ils nous reprochaient d'aborder un sujet trop balisé en le traitant de manière pas assez balisée. C'est absurde ! Le cinéma doit prendre des risques dans sa narration. Voyez ce que Alfred Hitchcock a tenté dans un film comme *Psychose*, où le personnage principal est tué dès la première demi-heure. Sans oublier *Les Oiseaux* où aucune explication n'est donnée sur l'attaque des volatiles. Ce sont les films qui sortent des sentiers battus qui marquent le public et qui résistent à l'épreuve du temps."

Profiter du vivier français

Une analyse partagée par le producteur Sébastien Charbit, Directeur Général de Troisième Œil Story : "Dans une industrie dite de prototype, où beaucoup d'œuvres se ressemblent, celui qui fait différemment a raison. Paradoxalement, bien que nous ayons besoin de nouveauté, ce qui a déjà été fait et a connu du succès peut rassurer. Il y a des adaptations attendues qui ont été des triomphes comme des échecs. Pa-

reil pour des adaptations d'œuvres inattendues. La règle est complexe. Si nous avons des éléments de réflexion, nous n'avons aucune recette préétablie."

Des œuvres neuves et inédites

Si le polar et le patrimoine constituent le terrain de légitimité de la production française en terme d'adaptation littéraire, cela semble moins évident dès lors que sont initiés des projets plus atypiques tels que la science-fiction, le fantastique ou l'heroic fantasy. "Il est complexe pour la filière française de trouver sa place, à la fois artistique et économique, dans ces typologies d'œuvres, témoigne Sébastien Charbit, qui a tenté de monter l'adaptation d'une bande dessinée d'anticipation mais sans trouver les financements internationaux nécessaires, malgré l'enthousiasme et le soutien de France Télévisions.

"On a l'impression que ces sujets sont la chasse gardée des séries étrangères, notamment américaines. C'est dommage car la France possède un vivier d'histoires ambitieuses, dans des BD ou des romans, qui mériteraient d'être portés sur les écrans. L'industrie française des contenus est sous dimensionnée par rapport à nos voisins. Voyez la Scandinavie, on y trouve pléthore de romans noirs qui ont été adaptés en séries. Tous jalonnent les librairies et DVDthèques. Ils ont créé une marque de fabrique et toute une filière s'est organisée autour de cela."

Dans ce contexte, la production française souhaite de plus en plus s'inscrire dans une prise de risque certaine en proposant des adaptations audacieuses, comme France Télévisions a pu le faire récemment avec *Vortex*, un polar d'anticipation. Une proposition rare à la télévision française et ayant vu le jour grâce au soutien du service public, qui a toujours davantage vocation à accompagner des genres différents. Même si des partenaires privés et internationaux demeureront toujours essentiels pour mener à bien de tels projets.

C'est dans cette dynamique que souhaite s'installer le producteur Sébastien Charbit : "Aux Etats-Unis, les créations originales dans des genres atypiques et audacieux sont très faibles. Quand les américains veulent explorer des univers tels que la science-fiction ou l'anticipation, ils s'adossent sur des univers forts préexistants. C'est logique : lancer une série originale à 40 M\$ constitue un risque trop important. En France, plein de genres ne sont pas encore exploités. Il nous faut convaincre les diffuseurs d'aller vers des propositions qui n'ont pas encore vu le jour. Même si nos partenaires s'interrogent légitimement sur le fait qu'une œuvre n'ait jamais été adaptée. Pour ma part, si elle n'a jamais été adaptée, j'y vois une bonne raison de le faire car on tient quelque chose de neuf et d'inédit."

Nicolas Colle

★ Ancienne productrice, Isabelle Fauvel a fondé il y a trente ans Initiative Films, qui vient en aide aux professionnels de l'audiovisuel et du cinéma dans toutes les étapes de préparation d'un film. Elle propose notamment un accompagnement des réalisateurs et producteurs dans la recherche de sujets, notamment dans la littérature.

Qu'est-ce qu'Initiative film ?

Initiative film a été créée en 1993 sur la base d'une conviction que je m'étais forgée en tant que productrice à l'époque : le développement est une période cruciale, précieuse, mais solitaire et périlleuse pendant laquelle être accompagné peut se révéler fort utile. En trente ans, les pratiques et le terrain-même du développement ont beaucoup évolué, mais les besoins restent les mêmes : accès aux talents et aux sujets, prise de recul sur un travail en constante évolution, recherche d'un réseau adapté au projet, mise en contact avec d'éventuels co-producteurs ou co-développeurs... C'est ce qui constitue le quotidien d'Initiative film, entreprise qui emploie aujourd'hui quatre personnes, et majoritairement tournée vers l'international.

Vous proposez aussi une activité de « book scout », de quoi s'agit-il ?

Quand les chargés de droits des maisons d'édition ou les écrivains partent de leurs ouvrages pour aller vers le cinéma, nous partons des talents du cinéma pour aller vers la littérature. Nos démarches sont complémentaires. Dès la création de l'entreprise, une attention particulière a été portée à la littérature au sens large, comme vivier inépuisable de sujets, source d'inspiration essentielle. Repérer des ouvrages et garder une traçabilité de leur disponibilité en matière de droits n'était pas chose facile avant l'arrivée d'Internet. Il paraissait même presque suspect de vouloir proposer des livres à adapter à des auteurs-réalisateurs qui n'avaient rien demandé ! Initiative film a donc commencé à travailler à la demande des producteurs et des réalisateurs selon des critères plus ou moins précis qu'ils nous laissaient volontiers transcender pour devenir une force de propositions originales.

Comment trouvez-vous le bon livre à adapter pour vos clients ?

Cela relève de l'intuition, de la chance et bien sûr, d'un long travail de repérages en amont. Avec parfois, inévitablement, le sentiment d'avoir trouvé et la déconvenue quand l'ouvrage n'est plus libre. Nous puisons dans 30 ans d'archives de la maison et dans notre savoir-faire, mais aussi sur le formidable relai que sont les chargés de droits des maisons d'édition, et évidemment la presse spécialisée, les



Isabelle Fauvel

« Nous partons des talents du cinéma pour aller vers la littérature »

émissions littéraires, etc. Bref, nous faisons une activité de veille qui nous permet de repérer aujourd'hui ce qu'on proposera peut-être plus tard, évitant ainsi une forme de date de péremption d'ouvrages merveilleux et adaptables qui sont trop vite oubliés, souvent à tort – ou en tous cas en matière d'adaptation.

Qu'est ce qui, selon vous, fait qu'un livre pourrait faire un bon film ?

Il n'est guère possible de répondre à cette question, car il n'y a pas de recette ou de critères magiques. Cependant, notre approche est celle de faire correspondre la sensibilité d'un talent visuel avec les ouvrages qu'on lui pro-

pose, d'où ma référence à l'intuition qui demande évidemment à la base d'avoir vu les travaux précédents de la personne pour qui nous cherchons. Notre volonté est aussi de ne pas être redondant avec ce qui est à portée de main des gens qui nous contactent. Sauf exception, leur signaler un best-seller ou un livre qui a l'honneur de la presse du moment n'est pas dans nos habitudes, car ils n'ont pas besoin de nous pour découvrir ces titres.

Par exemple, avec quels réalisateurs et producteurs avez-vous travaillé sur des projets d'adaptation ?

Avec le cinéaste Tran Anh Hung et son producteur Christophe Rossignon, nous avons trouvé *L'élégance des veuves* d'Alice Ferney, paru en 1995 aux éditions Actes Sud. C'est devenu le film *Eternité* (2016). A la société de production flamande A Private View, nous avons apporté un ouvrage jeunesse, *Mon père est une saucisse* d'Agnès de Lestrade, paru en 2013 aux Editions du Rouergue. De là est né le film du même nom (sorti en 2021, ndlr), dont ils ont confié la mise en scène à Anouk Fortunier pour faire une comédie familiale. Et en cours de développement chez Iota Production à Bruxelles, l'adaptation du roman de Véronique Ovaldé Personne n'a peur des gens qui sourient paru chez Flammarion en 2019, que nous avons trouvé pour la réalisatrice Vanja d'Alcantara. Elle co-écrit l'adaptation avec Stéphane Cabel, avec qui nous avons déjà travaillé sur un projet précédent.

Participez-vous à la négociation des droits avec les maisons d'édition ?

Nous n'agissons pas comme une agence. Nous ne représentons ni une maison d'édition, ni des écrivains, ni une liste captive de titres. Nous ne sommes donc pas dans la négociation. Si on devait faire une comparaison, nous serions plus un « casting director de livres » qu'un agent littéraire. Cela dit, lorsqu'on nous commande une recherche, nous intégrons presque naturellement certaines questions économiques évidentes. Toutefois, nous ne nous interdisons rien, car nous savons que parfois, présenter les bonnes personnes au bon moment sur un vrai désir commun peut assouplir les négociations financières. Cette partie de notre activité nous sert aussi à repérer les tendances qui arrivent plus vite en littérature qu'au cinéma : compte tenu que nos délais de gestation, développement, écriture, financement, fabrication et distribution sont bien plus grands que ceux d'un livre, cela enrichit notre dialogue avec les producteurs et les talents bien au-delà de nos frontières.

Propos recueillis par Pierre Charpillon

Shoot the Book! : 10 ans au service des adaptations

-
-
-
-

19 MAI 2023

PROFESSIONNELS

Tags :

- [adaptation](#)
- [festival de cannes](#)



Cette année, Shoot the Book! fête ses dix ans au Festival de Cannes Have me productions

Favoriser les collaborations entre éditeurs et producteurs du monde entier : c'est l'ambition de cette opération qui œuvre depuis une décennie à rapprocher le monde de l'écrit et celui des images. Entretien avec Nathalie Piaskowski, directrice générale de la Société civile des éditeurs de langue française (Scelf), structure à l'initiative du programme.

Comment est né Shoot the Book! ?

Nathalie Piaskowski : Dès l'origine en 1960, les éditeurs réunis au sein de la [Société civile des éditeurs de langue française \(Scelf\)](#) – et c'était visionnaire à l'époque – se sont employés à développer des liens avec les producteurs audiovisuels, qu'ils soient français ou étrangers. Aujourd'hui, plus de 60 ans après sa création, près de 400 éditeurs adhèrent à la Scelf, représentant les intérêts des auteurs dans les adaptations audiovisuelles. En 2014, une [étude de la Scelf](#) faisait apparaître de manière très significative l'augmentation de la part des adaptations de films issues de livres de langue française (*ndlr : leur part est passée de 23 % en 2006 à 32 % en 2012*), alors que celle des adaptations de manière générale restait stable autour de 20 %. Après avoir développé un large réseau de producteurs sur le territoire français (notamment grâce aux Rencontres audiovisuelles du Salon du Livre), les éditeurs membres de la Scelf se sont mobilisés pour promouvoir le catalogue de littérature française au niveau international. Le programme Shoot the Book! est le fruit de cette ambition et est devenu le programme phare de notre organisation. Il a vu le jour concrètement grâce au soutien du [Festival de Cannes](#) et de son [Marché du Film](#). Il s'est rapidement décliné dans le monde grâce au réseau de l'Institut français notamment à Los Angeles ou encore à Mumbai.

Si nous avons tout de suite perçu le potentiel de Shoot the Book!, quelques inquiétudes subsistaient néanmoins : nous n'étions pas certains de la disponibilité des producteurs, lesquels viennent à Cannes pour boucler en priorité des financements. Mais en dix ans, Shoot the Book! a prouvé sa raison d'être : son audience a triplé et chaque session de rendez-vous dépasse désormais la barre des 200 inscrits en moyenne.

Dès le départ, la volonté est d'en faire un rendez-vous international ?

Absolument ! La Scelf organise déjà, depuis 2009, Les Rencontres audiovisuelles de la Scelf, un marché de l'édition qui rassemble principalement des producteurs français et francophones. Forte de cette expérience, elle a donc étendu le format de ces rencontres à un niveau international dans le cadre du Marché du Film de Cannes. 70 producteurs issus majoritairement du territoire français se sont déplacés pour la première édition de Shoot the Book!. Dix ans plus tard, le rapport s'est inversé : nous accueillons désormais 75 % de producteurs internationaux et 25 % de producteurs francophones.



En dix ans, Shoot the Book! a prouvé sa raison d'être ; son audience a triplé et chaque session de rendez-vous dépasse désormais la barre des 200 inscrits en moyenne.

Un film sur cinq est une adaptation montrait les **dernières statistiques sur le sujet** réalisées par Livres Hebdo en 2018. Comment expliquer l'engouement des productions pour l'adaptation ?

D'abord, le développement d'un projet tiré d'une œuvre littéraire est souvent moins long, même s'il est difficile d'en apprécier concrètement le véritable impact. Il semble que cet aspect joue d'ailleurs en faveur de la demande importante d'adaptations audiovisuelles par les plateformes, lesquelles sont en recherche constante de contenus. Cette tendance a été renforcée par le décret SMAD (relatif aux services de médias audiovisuels à la demande) du 22 juin 2021 qui prévoit à leur charge un investissement significatif dans la production française. De manière générale, adapter à l'écran une œuvre qui repose sur le socle d'une histoire déjà écrite et documentée rassure les financiers. Et une œuvre publiée, c'est aussi une œuvre qui a gagné des lecteurs, potentiellement futurs spectateurs de la future adaptation.

La création de Shoot the Book! est-elle révélatrice de la façon dont les éditeurs ont décidé de professionnaliser la cession de droits audiovisuels au même titre que la traduction étrangère ?

La professionnalisation des éditeurs français dans le domaine des droits audiovisuels n'est pas récente. Certains éditeurs – les plus grosses structures disposent de services dédiés – étaient déjà très actifs il y a dix ans. Je préférerais parler de cercle vertueux : cette professionnalisation préexistante a joué un rôle dans le développement de Shoot the Book!. Mais le programme lui-même, et l'action de la Scelf à travers lui, a permis un entraînement intensif des éditeurs, des plus chevronnés aux moins expérimentés, tant dans la détermination d'œuvres au fort potentiel d'adaptation à l'écran qu'à la négociation de contrats à la complexité grandissante. Ce qui est certain – et les producteurs présents à Cannes lors de cette 10^e session nous l'ont souligné – c'est que les œuvres françaises sélectionnées à Shoot the Book! ont atteint, aujourd'hui, un haut niveau de professionnalisme et d'excellence.

Quelles sont les particularités de l'adaptation cinématographique et audiovisuelle ?

Adapter une œuvre, c'est construire un pont entre deux langages très différents : l'écrit et l'image. La marque de fabrique de Shoot the Book!, c'est de conduire l'éditeur à faire les trois quarts du chemin vers le producteur et de s'adresser à lui dans un langage cinématographique. On ne pitché pas un livre, mais une histoire avec des images. Et c'est pourquoi la session de pitches de Shoot the Book! a évolué. Elle s'accompagne désormais de la diffusion de courtes capsules vidéo dont l'objectif est de traduire l'atmosphère du livre pour amorcer chez le producteur un processus qui le mènera à l'option (*ndlr : le producteur « réserve » les droits jusqu'à la finalisation du financement*).



Adapter une œuvre, c'est construire un pont entre deux langages très différents : l'écrit et l'image.

Combien d'œuvres ont été pitchées depuis la création de Shoot the Book! ?

Un peu moins de 100. Aujourd'hui, 30 % soit près d'un tiers des livres présentés à Shoot the Book! sont optionnés, contre 25 % les premières années de l'événement. Si ce bilan est très positif, il faut néanmoins garder toujours à l'esprit que le temps du cinéma n'est pas celui du livre puisqu'à partir du pitch, il faut compter en moyenne une ou deux années (parfois davantage) pour signer une option d'adaptation, et, souvent plusieurs années pour voir l'œuvre en salle. À titre d'exemple, *Notre-Dame du Nil*, le roman de Scholastique Mukasonga (ed. Gallimard), présenté à Shoot the Book! en 2015, dont l'option a été signée en 2016, est sorti au cinéma en 2020 (adaptation réalisée par Atiq Rahimi, qui est d'ailleurs membre du jury du Festival de Cannes 2023). Autre exemple, l'adaptation du livre *Hiver à Sokcho* (Elisa Shua Dusapin ; ed. Zoé) pitché en 2016, est entrée en production sept ans plus tard, en février 2023. Une autre adaptation tirée du roman graphique *Come Prima* d'Alfred a fait l'objet d'une présentation à Shoot the Book! en 2015 ; l'option a été signée en 2017. Le film est sorti en salle exclusivement en Italie. Shoot the Book! est surtout un accélérateur d'options et facilite la mise en réseau d'éditeurs et de producteurs.

Après dix ans d'existence, comment envisagez-vous l'avenir de Shoot the Book! ?

Notre volonté est de poursuivre notre développement à travers une dématérialisation de l'offre éditoriale. Nous travaillons à la conception d'une base de données qui permettra aux producteurs de tous horizons d'accéder à un riche catalogue d'œuvres littéraires mais aussi à des informations clés (caractéristiques de l'œuvre, contact chez l'éditeur et stade contractuel de l'œuvre, optionnée ou non, en phase de production...). Ce chantier ambitieux doit permettre de faire évoluer les pratiques du secteur de l'adaptation cinématographique et audiovisuelle : c'est en tout état de cause notre ambition.

LES DIX ANS DE SHOOT THE BOOK!



L'affiche anniversaire Shoot the Book!

Au programme de cette édition anniversaire à Cannes :

- le 18 mai, une masterclass consacrée aux marchés hispanophones de l'audiovisuel suivie de la traditionnelle session de pitches Shoot the Book!
(12 livres ont été sélectionnés cette année pour leur fort potentiel d'adaptation à l'écran)

- le 19 mai, place aux rendez-vous Shoot the Book! entre éditeurs et producteurs

À noter également, le 22 mai, [la table ronde organisée en partenariat avec le CNC](#) autour de l'adaptation littéraire, source inépuisable pour la création cinématographique.

[Plus d'informations sur le programme Shoot the Book!](#)

Cannes Culture : le pillow book (espoir) du jour

A chaque jour, son pillow book. Best-sellers, rééditions, collectors... ici tout est bon à voir. Aujourd'hui : ces livres qui feront les scénarios de demain.

16.05.2023 by Anne Gaffié



L'affiche officielle de l'initiative Shoot the Book, qui fête ses 10 ans à Cannes.

Le **Festival International du Film de Cannes** ne serait rien sans les livres qui le font, autant que ceux qui le racontent. Car pour faire de bons films, il faut d'abord de belles histoires. C'est tout l'enjeu que s'est fixé la **Société Civile des Editeurs de Langue Française** avec l'initiative *Shoot The Book*, qui fête cette année ces dix ans de présence à **Cannes** (et à l'American Film Market de Los Angeles). L'idée est partie du constat que les œuvres du catalogue littéraire français à fort potentiel d'adaptation à l'écran sont finalement très peu connues des producteurs internationaux toujours à la recherche de futurs projets, et qu'il fallait faire se rencontrer les deux sur place. Les sessions 2023 de *pitch* et de *speed meeting* des douze livres sélectionnés par un jury international de professionnels de l'audiovisuel (producteurs,

réalisateurs, scénaristes) auront lieu les 18 et 19 mai au **Palais des Festivals**. Ci-dessous la liste des heureux élus.

- « Abymes » de Sonja Delzongle (France) présenté par les Éditions Denoël
- « Before we were monsters » de Katniss HSIAO (Taïwan) présenté par The Grayhawk Agency
- « Enlightenment » d'Angela Steidele (Allemagne) présenté par Elisabeth Ruge Agentur
- « How Beautiful is the Sea » de Yiğit Karaahmet (Turquie) présenté par l'AnatoliaLit Agency
- « Je suis Camille » de Jean-Loup Felicioli (France) présenté par les éditions Syros
- « La linea del colore » d'Igiaba Scego (Italie) présenté par Piergiorgio Nicolazzini Literary Agency
- « Monstres » de Frédéric Richaud (France) présenté par les éditions Julliard
- « Patagonie route 203 » d'Eduardo Fernando Varela (France) présenté par les Éditions Métaillé
- « Rhapsodie des oubliés » de Sofia Aouine (France) présenté par les éditions de la Martinière
- « Rivage de la colère » de Caroline Laurent (France) présenté par Les Escales Éditions
- « Satisfaction » de Nina Bouraoui (France) présenté par les éditions Jean-Claude Lattès
- « Soixante printemps en hiver » d'Ingrid Chabbert et Aimée de Jongh (France) présenté par les éditions Dupuis

Éditeurs cherchent producteurs

La Croix sur la croisette L'opération « Shoot the Book » permet de présenter une douzaine de livres aux professionnels du cinéma en vue d'une éventuelle adaptation.

réservé aux abonnés

Lecture en 1 min.

Le Festival de Cannes est aussi un marché, et toutes les occasions sont bonnes pour y faire des affaires. Parmi eux des éditeurs, désireux de vendre les droits d'adaptation de leurs livres, venus sur la Croisette à la rencontre de producteurs en quête de bonnes histoires. Un film sur cinq environ serait une adaptation, selon une étude réalisée en 2018 par la revue Livres Hebdo . Et les droits, variables selon les œuvres, se négocieraient entre 45 000 et 200 000 €, selon le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), parfois bien au-delà quand il s'agit de best-sellers convoités.

Depuis dix ans, des rencontres entre éditeurs et producteurs sont encouragées toute l'année par la Société civile des éditeurs de langue française (Scelf) à travers l'opération « Shoot the Book ». Une initiative née à Cannes, fruit d'une conversation entre son délégué général Thierry Frémaux et l'éditeur Paul Otchakovsky-Laurens . Dans un catalogue de plusieurs centaines d'œuvres à fort potentiel d'adaptation envoyé aux producteurs, une douzaine d'entre elles sont « pitchées » (résumées) devant les professionnels du cinéma, puis des rencontres individuelles organisées le lendemain dans le cadre du marché du film.

Petit clip, mise en avant de l'atmosphère, des décors et des personnages, les éditeurs disposent de quelques minutes pour vanter le potentiel de transcription à l'image de chaque livre, parmi lesquels, cette année, Satisfaction de Nina Bouraoui, Abîmes , un thriller de Sonja Delzongle, et plusieurs romans graphiques. Environ 30 % feront l'objet d'une option et prendront peut-être un jour vie à l'écran. Un livre turc et un italien avaient déjà trouvé preneur avant même la session de cette année, et Nathalie Piaskowski, directrice générale de la Scelf, se souvient que l'adaptation en 2019 de Notre-Dame du Nil de Scholastique Mukasonga par Atiq Rahimi était née au festival.

par Céline Rouden



L'Américain tué par une tribu en 2018, le marchand d'art ruiné à la bourse... les folles histoires du Fipadoc de Biarritz

Par Benjamin Puech

Publié le 27/01/2023 à 12:00, mis à jour le 28/01/2023 à 08:59

REPORTAGE - Le festival basque consacré aux documentaires, qui dévoilera son palmarès ce vendredi, a glissé dans sa sélection une multitude de récits étonnants.

Le caïd somalien avait fini par accepter. Oui, un documentaire sur lui, cela pouvait être utile à sa réputation, qu'il fallait à tout prix blanchir. En réalité, derrière les producteurs américains intéressés par sa vie se cachait la police belge. À l'arrivée à l'aéroport de Bruxelles, un comité d'accueil attendait Mohamed Abdi Hassan, dit « Grande Gueule ». Sans caméra mais avec des menottes. Finalement assez peu médiatisée en 2013, cette histoire fait l'objet d'un des meilleurs documentaires, bien réel celui-ci, du **Fipadoc** de Biarritz. *Capter le roi pirate*, une production belge qui n'a pas laissé indifférents les diffuseurs français, boxe dans la catégorie «documentaire international». Le palmarès sera dévoilé vendredi 27 janvier avec à l'animation un Bruce Toussaint déjà rodé à l'exercice. Le journaliste n'aura pas peur, paraît-il, de pousser la chansonnette.

Une flèche en pleine Bible

Le festival, qui reçoit chaque année deux mille films et en sélectionne moins d'un dixième, vise à la fois l'éclectisme et le singulier. « *Ce sont des récits souvent extraordinaires de personnages qui nous ressemblent* », résume la présidente de la manifestation Anne Georget, elle-même documentariste. C'est ainsi que Camille Le Pomellec a choisi le sujet de son documentaire *La dernière sentinelle*, qui sera diffusé sur France 2 : « *Du fait de ma propre histoire et de mon éducation religieuse, j'ai été touché par la vie de John Chau, ce boy-scout idéaliste et sympathique, qui rêvait d'aventure et trouva la mort à vingt-cinq ans.* » De la manière la moins commune qui soit.

Ce jeune homme a été tué, en 2018, par l'une des tribus les plus isolées au monde : les Sentinelles, qui vivent sur une île de l'océan Indien à quelques miles de la civilisation. Biberonné à l'évangélisme, il s'y était rendu illégalement pour leur amener la foi chrétienne. « *À sa première tentative, John Chau leur a dit "Jésus vous aime", et une flèche s'est fichue dans sa Bible...* », assure le réalisateur Camille Le Pomellec. De ces chasseurs-cueilleurs, on sait qu'ils ont été maltraités par les colonisateurs et qu'ils sont issus de peuplades venues d'Afrique il y a 70.000 ans. Mais

pas beaucoup plus. Les voir - des anthropologues indiens sont parvenus à les filmer - donne un vertigineux sentiment d'anachronisme, comme si l'on pouvait croiser notre propre passé.

Les bonnes pistes des éditeurs

Noah Cohen, lui, a fouillé dans le passé de son père Michel Cohen, un amoureux de la peinture qui aimait encore davantage la bourse. Ce marchand d'art est recherché par les États-Unis, où il a laissé plusieurs dizaines de millions de dollars de dette. Sa trajectoire, qui passe par une prison brésilienne et la banlieue parisienne, où il vit aujourd'hui, ferait saliver Netflix. Pour la raconter dans *Last Call*, son fils a opté pour un format court-métrage, qu'on voit malheureusement rarement sur nos écrans. « *Il impose pourtant une énergie particulière, note Anne Georget. Le récit est forcé de se concentrer sur l'essentiel.* » Cette durée, qui varie entre cinq et quarante minutes, permet également de s'intéresser à des sujets parfois plus minimalistes. Et poétiques.

À lire aussi Marco Mouly, Anna Sorokin, Bernard Madoff... Pourquoi nos écrans sont accros aux escrocs

Où trouver, quand ce n'est pas dans notre propre vie, de bonnes histoires ? Dans les livres, pardi. Une séance de « speed dating », si l'on ose dire, était organisée au Fipadoc avec l'océan en arrière-plan. Des éditeurs y présentent leurs ouvrages à des producteurs friands de nouveautés à adapter. Par exemple, la biographie de Mandel Szkolnikoff, le trafiquant collabo qui possédait la moitié de Monaco. Ou celle de Marie-Thérèse Walter, la muse discrète de Picasso. Les professionnels de l'image écoutent, attentifs. Et interrogent. L'auteur bénéficie-t-il toujours d'accès aux archives ? Tel témoin essentiel est-il encore en vie ? A-t-on des images de télévision ? « *Les festivals sont indispensables pour faire avancer un projet* », assure une attachée de production alsacienne. Et les faire financer. Le coût nécessaire à la réalisation d'une heure de film n'a de cesse de grimper. Il est passé, en dix ans, de 150.000 à 200.000 euros environ.

À lire aussi À Biarritz, Rima Abdul Malak donne le coup d'envoi de «l'année du documentaire»

Dans les salles de cinéma, les auteurs des documentaires projetés observent les visages des spectateurs. Et s'enlacent parfois au moment du générique de fin, soulagés. Leur création commence enfin à vivre. Sera-t-elle sacrée samedi ? Les festivaliers, aussi, en discutent dans les cafés alentours, où ils élaborent leur programme de visionnages avec un soin d'apothicaire. D'abord songeuse au-dessus de ses chipirons (cuisinés à la plancha, ail et piment d'Espelette), notre voisine se laisse aller aux confidences et raconte sa jeunesse. L'histoire d'un amour commencé dans un village du Pays basque, poursuivi de l'autre côté de la Méditerranée entre les orangers de l'Algérois et interrompu par la guerre. Les bonnes histoires sont décidément partout.

qui s'impose dans le paysage, un an après sa création. La deuxième édition a réuni pas moins de 53 maisons d'édition, 120 producteurs ainsi que des diffuseurs prestigieux. Au cours de la journée dédiée aux rencontres professionnelles, Juliette enchaîne les rendez-vous avec une dizaine de producteurs pour présenter certains titres. « On adapte notre présentation en fonction de notre interlocuteur et du temps qu'il peut nous consacrer. Le plus important est de nouer le contact et de constituer une relation qui amènera peut-être à d'autres rendez-vous voire à une négociation. Tous ces rendez-vous doivent nous permettre d'être identifiés comme des acteurs-clés du paysage éditorial. »

LE LIVRE, UN PATRIMOINE

Car le livre fait recette sur le petit écran : « Le nombre de commandes d'adaptations ont plus que doublé entre septembre 2021 et septembre 2022, explique Laure Steinville, chargée d'études et de veille chez Newen Production à l'ouverture du festival Marseille Series Stories qui s'est tenu cet automne. Sur le marché français, 38 fictions sont issues d'œuvres écrites », en détaillant ces séries qui ont rencontré un grand succès public comme *Germinal* pour France 2. « Comme au Royaume-Uni, on retrouve cette tendance en France à reprendre des classiques du patrimoine national reconnu universellement en le dérivant avec un casting ou un réalisateur étonnant pour redonner une nouvelle énergie à cette franchise », renchérit François-Pier Pelinard-Lambert, rédacteur en chef du *Film français*. Tous les diffuseurs gardent en effet en tête le succès planétaire de la série française *Lupin* sur Netflix. Pour les sites de vidéo à la demande comme pour les chaînes de télévision traditionnelles, l'adaptation d'un livre reste la promesse d'une certaine audience grâce à des personnages aimés du grand public et présents dans les imaginaires nationaux. Hélène Saillon, responsable des coproductions internationales à France Télévisions va plus loin : « Partir sur des propriétés intellectuelles européennes, c'est aussi la possibilité pour nous de monter des coproductions avec nos voisins étrangers et s'assurer une diffusion pour le public italien ou allemand par exemple. »



SHOOT THE BOOK !, LE FESTIVAL DU PITCH

Shoot the Book ! a été lancé pour la première fois à Cannes en 2013 par la Scelf en partenariat avec le Marché du film de Cannes et le Bief, le Bureau international de l'édition française, l'Institut français, la Commission du Film d'Île-de-France et le Centre national du livre. Durant les séances de pitch et les rencontres en face-à-face, les éditeurs français proposent des livres

à fort potentiel d'adaptation cinématographique ou sériel. L'initiative s'est depuis internationalisée avec des sessions aux festivals du film de Los Angeles ou de Toronto. Ce type de rendez-vous a également été décliné dans des rencontres littéraires comme au Festival International de la bande dessinée d'Angoulême. En tout, la Scelf organise 17 Shoot the Book !

La promesse du succès n'est pourtant pas toujours assurée par une signature de renom. France 2 a par exemple diffusé cet automne une adaptation de Guillaume Musso *La Jeune Fille et la nuit*, coproduit par France Télévisions, la RAI et ZDF avec un casting international. Le succès fut mitigé, avec une audience en-dessous de la barre des deux millions de spectateurs : « Guillaume Musso est un repère pour le public français, mais l'effet de marque n'a pas fonctionné en dépit des grands efforts de communication. Cela n'a pas été une catastrophe, mais au regard du nombre de livres vendus par l'auteur, on peut considérer que cela n'a pas marché », concède Hélène Saillon. Avec l'essor des plateformes payantes de diffusion en ligne, la demande en contenus s'est internationalisée. En raison de l'application de la directive sur les Services de médias audiovisuels par le décret SMAD, les grands acteurs internationaux tels que Netflix, Amazon Prime, Disney+ se sont vus obligés de consacrer entre 20 et 25 % de leur chiffres d'affaire à la productions d'œuvres européennes, dont 85 % spécifiquement dédiées aux œuvres françaises. Résultat : des événements comme Shoot the Book ! à Cannes ont

changé d'échelle, les éditeurs pitchant désormais face à un panel de producteurs internationaux.

NAISSANCE D'UN MÉTIER

C'est sur ce marché globalisé qu'ont misé les nouveaux acteurs du secteur. Le bureau littéraire et audiovisuel Matriochkas en a fait sa spécialité. Maylis Vauterin et Delphine Clot, respectivement issues du milieu de l'édition et de la production audiovisuelle, ont voulu répondre à ce besoin exponentiel de contenus engendré par la multiplication des canaux de distribution ces dernières années : « Le secteur de la production comme le secteur de l'édition sont actuellement en train de se réinventer, explique Maylis Vauterin. Nous avons décidé de porter nos deux regards issus de nos expériences professionnelles complémentaires pour apporter des réponses concrètes aux attentes de chaque secteur et aux enjeux qui les traversent s'agissant des droits audiovisuels. » Se basant sur un solide réseau, cette nouvelle structure collabore déjà avec une quinzaine d'éditeurs et d'agents littéraires en France comme à l'étranger, dans l'optique de placer les droits d'adaptation de leurs ouvrages aussi bien sur le marché fran-

çais que dans le cadre de coproductions internationales, là où aucune structure française de ce type n'existait : « Il y avait une place à prendre pour accompagner avec expertise et de façon externalisée la prospection attendue par les auteurs, la négociation de leurs droits et les recherches ciblées de contenu des producteurs français et étrangers, en faisant le pont entre eux dans le respect de leurs intérêts respectifs, poursuit Delphine Clot. Nous nous engageons par ailleurs à suivre chaque projet jusqu'à sa concrétisation, là où parfois un auteur n'a pas de nouvelles durant plusieurs années. » Un accompagnement sur mesure pour l'éditeur, l'auteur et le producteur : « Nous restons attachées à la notion de passerelle, détaille Maylis Vauterin, en offrant un travail personnalisé et de longue haleine pour répondre à la fois aux besoins des producteurs tout en respectant les envies d'un auteur concernant l'adaptation de son livre. » Leur catalogue français et international est éclectique avec une variété de titres allant du grand public au plus confidentiel, avec des formats qui s'adaptent plus naturellement à la série comme les romans graphiques ou la littérature jeunesse. On y retrouve des éditeurs comme Alto au Québec, HarperCollins ou Philippe Rey en France,

ou des agences comme Curtis Brown ou New River Agency Outre-Manche. Lancé en janvier 2022, Matriochkas a déjà une dizaine d'options en cours « avec de très bonnes équipes attachées aux projets, s'enthousasme le duo, nous espérons un bon taux de transformation de ces options ».

NOUVEAUX GENRES

Diffuseurs comme producteurs ont donc élargi le spectre de livres adaptables. Slash TV, la plateforme de France Télévisions a par exemple misé sur une adaptation de manga avec *Lastman Heroes*. Laurence Leclercq, directrice des droits et des licences aux éditions Delcourt, analyse cette mutation du marché en faveur du 9^e art : « Les évolutions du marché nous poussent aux séries. Il y a 6 ans, c'était l'unitaire ou le cinéma qui primaient. Aujourd'hui, on peut enfin défendre certains projets en BD. Les producteurs ont besoin de matière à déployer et la BD s'y prête très souvent contrairement au roman. » Le constat est partagé par les diffuseurs : « L'adaptation à l'écriture sérielle a mis en lumière des arts contemporains longtemps déconsidérés comme le manga, les arts graphiques ou le polar », relate Kevin Deysson, directeur des productions originales chez Disney+. Preuve de cet engouement,

un Shoot the Book! se tient désormais au festival d'Angoulême. Une autre tendance a été remarquée chez les éditions Larousse : « Nous avons reçu beaucoup plus de demandes concernant des essais que pour la fiction. Nos publications concernant le regret maternel ou les violences familiales ont reçu beaucoup de propositions car ils répondent à des thématiques actuelles. Nous notons également un intérêt grandissant pour notre fonds documentaire concernant le droit à l'avortement, détaille Christine Scholz. C'est d'ailleurs l'un de nos gros chantiers pour une maison historique comme la notre : regarder dans le fonds de nos catalogues pour déceler les textes susceptibles d'être adaptés. » Les producteurs restent également attentifs aux ouvrages écrits par des journalistes : *D'argent et de sang* de Fabrice Arfi a été rebaptisé *Tikkoun*, *Kaiser Karl* de Raphaëlle Bacqué sera quant à lui diffusé sur Disney+.

Dans cette course au contenu, les éditeurs mettent en place de nouvelles stratégies pour faire connaître leur catalogue. Chez Delcourt, Laurence Leclercq explique tenir des rendez-vous avec des scouts (chasseurs de talents) tous les trois mois. Une newsletter a été également mise en place pour informer des nouveautés à paraître comme chez Larousse. Les contacts entre les deux secteurs s'intensifient avec des rencontres « qui deviennent de plus en plus hybrides et diversifiées », selon Christine Scholz. Juliette Trolez se tient informée du calendrier éditorial de sa maison en amont pour développer certains projets au potentiel sériel et utiliser cette base de contacts construits au fil des salons et des festivals : « Notre objectif est de déterminer quel projet peut convenir à tel producteur. » Le travail porte ses fruits, « car si on ne peut pas se comparer à d'autres acteurs du secteur, nous avons une dizaine de titres optionnés avec un joli taux de transformation ». En attendant les prochaines adaptations audiovisuelles, la file d'attente ne se tarit pas au festival Marseille Series Stories pour la séance de dédicace d'Éléonore Thuillier, dessinatrice de *Loup*. Ouvrage à la main, une dizaine d'enfants attendent plus ou moins sagement leur signature pour un personnage devenu une star du petit écran dans cinq pays européens. ■



Savoir-faire

Adaptations, la course aux séries

Face à la multiplication des plateformes et à la chasse aux contenus, chaque éditeur cherche à faire valoir son catalogue. Enquête autour des événements Shoot the Book ! qui accompagnent désormais les salons du livre autant que les marchés audiovisuels.

PAR HÉLÈNE GOUTANY

« POUR PERCER SUR LE MARCHÉ, IL FAUT ALLER AU-DELÀ DU TEXTE ET METTRE EN AVANT DES PERSONNAGES, DES HISTOIRES. C'EST INTÉRESSANT DE VOIR QUELS ASPECTS SONT UTILISÉS POUR SÉDUIRE UN PRODUCTEUR. »
CHRISTINE SCHOLZ,
LAROUSSE

Loin du rez-de-chaussée où des parents scrutent les nouveautés étalées pour des enfants un brin excités en fin de journée, l'action se déroule au 2^e étage du Palais des congrès de Montreuil. Là, à l'écart de l'effervescence du Salon du livre et de la jeunesse, une petite scène se découvre entourée de plusieurs dizaines de sièges. Pour les éditeurs sélectionnés, c'est là que tout pourra se jouer. L'un après l'autre, 15 représentants des maisons d'édition se succèdent pour pitcher un titre de leur catalogue. 2 minutes 30 pour convaincre un producteur que cette œuvre contient tous les ingrédients d'une adaptation audiovisuelle. Les arguments sont aussi variés que les histoires racontées dans les pages de ces livres pour enfants et adolescents. Pour les uns, ce sera un scénario bien ficelé doté d'une galerie de personnages secondaires suffisamment étoffée quand d'autres mettent en avant le caractère universel des problématiques évoquées. Certains jouent la carte de la référence cinématographique à laquelle un type de trait se réfère, susceptible de séduire une potentielle audience. C'est aussi le profil de l'auteur qui est évoqué : il a déjà été scénariste sur des



À Marseille Series Stories en novembre dernier.

STÉPHANE CARONALE

séries. Au-delà de l'intrigue, on peut aussi rappeler les chiffres de ventes : telle série s'est imposée comme un best-seller dans les librairies françaises et européennes.

LA MEILLEURE VITRINE

Pour la première fois en 2022, la Scelf - Société civile des éditeurs de langue française - a organisé un Shoot the Book ! pour une rencontre entre producteurs et éditeurs à Montreuil. Cette séance a pris parfois des airs de baptême du feu : « J'étais assez mal préparé mais c'est plutôt intéressant de se confronter à l'exercice ». Pour Louis Lauliac, des éditions 2024, cette rencontre a néanmoins permis de renouer

le contact avec une productrice. « Dès le début, notre fantasme était d'adapter notre livre Tulipe en dessin animé, avec des épisodes courts dans des univers malléables. On a donc pris cet événement comme une opportunité à saisir. Cela nous a donné envie de développer cet aspect. » Juliette Trolez qui représente Auzou Éditions semblait assez à l'aise sur scène. « Plus on en fait, plus on est visible. Même si je connais bien le catalogue, je relis toujours mes pitches. Le pitch reste notre meilleure vitrine, il faut savoir être court pour marquer le mieux possible nos interlocuteurs. » Une préparation à la seconde près pour ne pas manquer une fenêtre de tir : « C'était une chance d'être choisie parmi tant d'autres maisons d'édition

pour présenter un titre devant une centaine de personnes. C'est une fenêtre de visibilité à ne pas manquer. » L'exercice du pitch attire : des chargés de droits viennent y assister dans l'optique de participer à d'autres sessions. Christine Scholz de chez Larousse explique sa démarche : « Dans ma carrière passée d'éditrice et d'agente, j'ai surtout été habituée à présenter les livres face à d'autres éditeurs, face à des gens qui exerçaient le même métier. Je voulais voir la façon dont on présente un livre pour un producteur en un temps aussi réduit ! Pour percer sur le marché, il faut aller au-delà du texte et mettre en avant des personnages, des histoires. C'est intéressant de voir quels aspects sont utilisés

pour séduire un producteur. » Depuis la signature des droits de Pistache et Soda avec Cyber Production l'an passé, la responsable du service de droits entend développer cet aspect et prendre une part active à ces événements. Pour les éditeurs, ces moments organisés par la Scelf sont surtout des opportunités de rencontres pour construire un réseau. Après son passage, la jeune chargée de droits audiovisuels Juliette Trolez navigue au milieu des participants. Son objectif : « Échanger le maximum de cartes de visite ». Juliette Trolez est une habituée de ce genre de rendez-vous. Un mois avant, on la rencontrait dans la navette qui menait au festival de Marseille Series Stories

Nathalie Piaskowski (SCELF) :

« Pour un producteur, la probabilité qu'une adaptation soit un succès est élevée. »

Dans un mois, la Société civile des éditeurs de langue française célébrera au Festival de Cannes le 10e anniversaire de Shoot the Book !, manifestation qui met en relation les maisons d'édition détenant les droits d'œuvres littéraires avec les producteurs susceptibles de les adapter à l'écran. Au moment où des films adaptés tels que *Les Trois Mousquetaires*, *Sur les chemins noirs* ou *Mon crime* connaissent de beaux succès dans les salles, la directrice générale de la SCELF, Nathalie Piaskowski, dresse un bilan du marché de l'adaptation.

Satellifacts Magazine : Comment est né Shoot the Book ! en 2014 sur la Croisette ?

Nathalie Piaskowski : Quand je suis arrivée à la SCELF en 2012, l'idée de promouvoir le catalogue de littérature française à l'étranger était déjà présente. L'édition française a toujours été très active dans la valorisation de son catalogue pour l'adaptation, mais les œuvres de langue française étaient peu adaptées par la production internationale. Restait à déterminer quelle forme prendrait cette nouvelle promotion collective. D'emblée, il nous est apparu que le Festival de Cannes, et au sein de celui-ci le Marché du film, était le lieu le plus approprié pour toucher nombre de producteurs étrangers. Et c'est grâce à Thierry Frémaux, délégué général, et Jérôme Paillard, alors directeur du Marché du film, tous les deux très attachés aux aspects transmédiatiques de la production, que la SCELF a pu créer et développer Shoot the Book ! dans le premier marché audiovisuel mondial. La gageure de cette aventure était d'arriver à intéresser des producteurs au stade du développement d'un projet alors qu'ils étaient à Cannes pour boucler le financement de leur film. Alors que nous comptions sur 50 producteurs lors de la première édition, ils étaient déjà 100. Et l'an dernier, nous avons accueilli 250 producteurs venant de 23 pays. Shoot the Book ! est devenu une marque forte pleinement identifiée, ce qui a permis son expansion dans des marchés internationaux, tels le Festival de la BD d'Angoulême, le Festival de la jeunesse de Montreuil, et avec le soutien de l'Institut français, à Los Angeles et à Bombay. La SCELF coorganise une



Nathalie Piaskowski, directrice générale de la SCELF (Société civile des éditeurs de langue française).
Photo © Sarah Vettes

quinzaine d'opérations par an, couvrant presque tous les genres audiovisuels. La dernière en date était, fin mars, le prix Polar en séries au festival de littérature policière Quai du polar. Ce prix, qui récompense le polar présentant les plus grandes qualités d'adaptation sous le format de la série, a été décerné cette année à Gérard Lecas pour son livre *Le Sang de nos ennemis* (éd. Rivages).

Quel bilan dressez-vous des 10 ans de Shoot the Book ! à Cannes ?

NP : Au début, Shoot the Book ! n'était constitué que d'une session de pitches sur une matinée, sorte de vitrine de

la littérature française. Puis au fil du temps, il est apparu nécessaire d'ouvrir davantage l'événement aux éditeurs étrangers, en rendant l'offre plus diversifiée et donc plus attractive pour les producteurs internationaux. L'événement est passé à 2 jours avec, en 2019, la création d'un grand marché des droits d'adaptation, regroupant 40 à 45 éditeurs de toutes origines. Une des clés de la session de pitches réside dans la qualité du jury de Shoot the Book !, un jury international de professionnels de l'audiovisuel (scénaristes, réalisateurs, producteurs) qui délibèrent pour délivrer les 10 titres qui seront ■ ■ ■

■■■ pitchés. Année après année, la qualité de la sélection s'est élevée pour proposer des titres à très haut potentiel d'adaptation.

« Depuis les débuts de Shoot the Book !, 25 % des titres présentés à Cannes ont été optionnés. »

Concrètement, quels films sont nés à Cannes grâce à cette manifestation ?

NP : A titre d'exemple, parmi les titres qui ont été pitchés à Cannes, je citerais *Notre-Dame du Nil* de Scholastique Mukasonga, qui a été adapté par Atiq Rahimi. Bien d'autres titres ont été optionnés mais, de manière générale, les éditeurs et les producteurs sont réticents à communiquer tant que l'œuvre n'est pas mise en production. Une enquête auprès des éditeurs a mis en lumière que, depuis les débuts de Shoot the Book !, 25 % des titres présentés à Cannes ont été optionnés. Quant au nombre de productions étrangères adaptant une œuvre française, nous estimons son augmentation à 18 %.

Savez-vous combien de prises d'option se concrétisent réellement et combien de temps il faut pour qu'elles se transforment en films ?



La dixième édition de Shoot the Book ! à Cannes se tiendra les 18 et 19 mai.



Preuve de l'extrême incertitude quant au temps de transformation d'une option en film : le film de Dominik Moll, *Seules les bêtes*, est sorti deux ans seulement après la prise d'option sur le roman de Colin Niel alors que Luc Besson a renouvelé pendant près de quinze ans ses options sur *Valérian* avant de produire son film.

NP : C'est extrêmement variable. Le film de Dominik Moll, *Seules les bêtes*, est sorti en salle deux ans seulement après la prise d'option sur le roman de Colin Niel, grâce au festival Quais du polar où l'éditrice (éditions du Rouergue) avait pitché le livre et reçu une dizaine de propositions de producteurs. A l'opposé, Luc Besson a renouvelé pendant près de quinze ans ses options sur *Valérian* avant de produire son film. Le temps du livre n'est pas le temps de l'audio-visuel. La mise en production d'une adaptation peut être très longue, une option peut être renouvelée plusieurs fois ou purement et simplement abandonnée si le producteur n'a pas réuni son financement. C'est pourquoi il est difficile de traduire en chiffres le taux de transformation d'une option en film. On estime qu'il y a quelques années environ une option sur cinq se transformait en film. Aujourd'hui, nous estimons ce taux plutôt entre une sur sept et une sur 10, en raison du plus grand nombre d'options : la SCELF compte aujourd'hui 700 options en cours.

« Les plateformes, toujours en quête de nouvelles histoires, sont très friandes de littérature. »

L'arrivée des plateformes a-t-elle augmenté la demande ?

NP : Une étude de NPA pour le festival Marseille Series Stories démontrait en 2021 que 47 % des séries à succès étaient des adaptations littéraires. Les plateformes ont un fort besoin de contenus. Miser sur des adaptations permet souvent de développer des contenus plus rapidement qu'à partir d'un scénario original. Les plateformes, toujours en quête de nouvelles histoires, sont donc très friandes de littérature. Ce besoin renouvelé de contenus s'est accru ces dernières années sous l'effet conjugué de deux facteurs : la multiplication des plateformes numériques et le décret Smad de juin 2021 qui impose à celles-ci d'investir une part de leur chiffre d'affaires dans la production française.

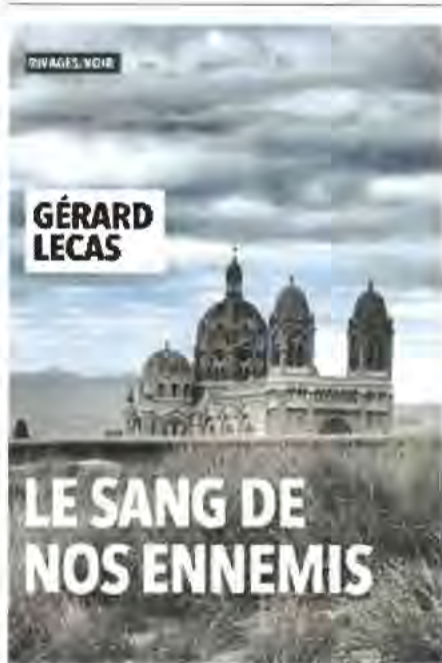
Les droits audiovisuels sont-ils aujourd'hui de plus en plus importants dans l'économie des éditeurs ?

NP : Le marché est extrêmement porteur depuis l'arrivée des plateformes. La part des droits audiovisuels dans le chiffre d'affaires global de l'édition progresse indéniablement et constitue aujourd'hui un dérivé de croissance certain.

« La part des droits audiovisuels dans le chiffre d'affaires global de l'édition constitue aujourd'hui un dérivé de croissance certain. »

Beaucoup de succès en salle en ce moment sont des adaptations d'œuvres littéraires très variées : aussi bien *Les Trois Mousquetaires* que *Mon crime*, *La Chambre des merveilles* ou *Sur les chemins noirs*. Est-ce inhabituel ou pas ?

NP : Les adaptations au cinéma ont toujours été très présentes et font souvent de gros scores en termes d'entrées. Une étude de la SCELF publiée en 2014 démontrait que 20 % des films sortis en salles étaient des adaptations et que, sur cette part, près d'un tiers concernait des œuvres en langue française. Cette étude montrait également qu'entre 2006 et 2013, 53 % des 15 premières œuvres du box-office étaient des adaptations. Cela signifie que, pour un producteur, la probabilité qu'une adaptation soit un succès est élevée. C'est valable aussi bien pour les œuvres du patrimoine, qui ont toujours beaucoup inspiré les producteurs,



Gérard Lécas, pour *Le Sang de nos ennemis*, a reçu au festival de littérature policière Quoi du polar 2023 le prix Polar en séries, l'un des 15 événements coorganisés par la SCELF chaque année.

que pour les livres d'auteurs reconnus comme Sylvain Tesson avec *La Panthère des neiges* et *Sur les chemins noirs* ou de primo-romanciers comme Julien Sandrel avec *La Chambre des merveilles*. Ces succès confirment les résultats de l'étude sur l'adaptation au cinéma publiée par la SCELF en 2014, que nous allons prochainement actualiser. Néanmoins, on ne parle ici que de tendances générales. Car il n'y a ni règle ni formule en matière d'adaptation.

Y a-t-il des tendances qui évoluent en termes de genres littéraires ?

NP : Le genre dominant en matière de séries est le roman policier. Le vecteur télévision/plateforme affectionne particulièrement ce genre, car les romans fournissent le socle d'une arène très documentée. Le travail de documentation nécessaire à la construction de la série est déjà réalisé par l'auteur du polar. Du côté des films de long métrage, nous constatons aujourd'hui un vrai succès des récits-témoignages comme ceux de Sylvain Tesson, ou comme celui de Patricia Tourancheau qui a inspiré *L'Affaire SK1* ou celui de Florence Aubenas qu'a adapté Emmanuel Carrère avec *Ouistreham*. Nous notons aussi une émergence de la science-fiction et du fantastique. Dans les catalogues de nos événements, les propositions en science-fiction, anticipation, uchronie, fantastique et heroic fantasy sont en nette progression.

« Nous développons une base de données, "Shoot the Book ! La base", dont l'objectif est de devenir la plateforme de l'adaptation. »

Quels sont vos projets pour améliorer encore le lien entre éditeurs et producteurs ?

NP : Nous développons une base de données, « Shoot the Book ! La base », dont l'objectif est de devenir la plateforme de l'adaptation. Nous devrions lancer cette plateforme au cours du dernier trimestre 2023. Aujourd'hui, l'offre dématérialisée est très limitée.

La SCELF a un fonds d'œuvres non adaptées de 4000 titres. La base sera abondée tous les ans, à travers nos événements, d'environ 1000 titres. Nous devrions donc arriver assez rapidement à près de 10000 œuvres dans une base accessible aux producteurs sur abonnement, avec un moteur de recherche par genres, par époques ou par critères combinés. Les informations indispensables seront fournies : contact chez l'éditeur, disponibilité ou non des droits. Ce qui distingue cette base de ce qui existe sur le marché, c'est qu'elle établira un lien direct entre les éditeurs et les producteurs. Elle a vocation à être une étape très importante dans la dématérialisation de l'offre de l'édition française et elle donnera une plus grande visibilité aux petites structures d'édition. Les éditeurs de région et les éditeurs indépendants bénéficient déjà de l'accompagnement de la SCELF, notamment lors de nos rencontres de l'audiovisuel, à la BNF, qui, cette année, se tiendront le 7 juin.

Comment allez-vous célébrer les 10 ans de Shoot the Book ! à Cannes ?

NP : Nous allons multiplier les occasions de rencontres entre éditeurs et producteurs grâce au soutien du Marché du film et de son directeur Guillaume Esmiol. Le marché b2b s'étendra sur l'intégralité de la journée du 19 mai, se substituant au créneau de 4 heures habituellement dédié aux speed meetings. Nous attendons plus de 500 rendez-vous durant cette journée. Un temps d'échange plus informel « Producers Network » est également prévu dans le calendrier des directeurs de droits et chefs de maisons qui seront présents à Cannes. Par ailleurs, une table ronde autour de l'adaptation se tiendra le lundi 22 mai en partenariat avec le CNC. Cet événement s'inscrit dans une volonté de donner les clés de compréhension du marché aux producteurs français et internationaux. Construire un langage commun aux professions représente un véritable enjeu pour la SCELF et ses membres éditeurs. ■

Propos recueillis
par Florence Leroy