



le mois  
du film  
documentaire

IMAGES  
EN  
BIBLIOTHÈQUES

20  
ans

PARCOURS DE PRODUCTEURS ET PRODUCTRICES

# L'ATELIER DOCUMENTAIRE

Entretien avec les producteurs  
Raphaël Pillosio et Fabrice Marache

Cet entretien a été réalisé dans le cadre des «Parcours de producteurs» du Mois du film documentaire 2019. Ces parcours ont pour objectif de faire découvrir les différentes facettes de la production documentaire. Un projet d'Images en bibliothèques en partenariat avec la PROCIREP.

Installé à Bordeaux, l'atelier documentaire est une société coopérative de production créée en 2007. Autour des films de ses deux fondateurs, Raphaël Pillosio et Fabrice Marache, son catalogue s'étoffe d'une trentaine d'œuvres de Bijan Anquetil, Mehran Tamadon, François- Xavier Drouet ou Marine de Contes, qui travaillent le réel sous toutes ses formes : du cinéma de la rencontre à l'enquête intimiste, de la fable burlesque à l'expérimentation sociale, l'atelier de tous les possibles.

Les deux premiers films produits par l'Atelier documentaire ont été réalisés par vous deux.  
Avez-vous créé la société pour produire vos propres films ?

**Fabrice Marache** : Nous nous sommes rencontrés dans une formation de cinéma documentaire qui était à l'époque à Poitiers et qui est depuis devenu le Créadoc à Angoulême. À l'issue de cette formation, nous avons décidé avec son fondateur Jacques Lavergne, de monter une société dans le but de produire nos films, mais pas seulement. L'idée de produire en région, d'abord à Angoulême puis à Bordeaux était déjà présente. Nous étions plus nombreux aux commencements, ce qui offrait une diversité de propositions. L'équipe s'est resserrée autour de nous deux et nous sommes passés du statut d'association à celui de société. La difficulté de départ était de devenir producteur et réalisateur en même temps. J'ai réalisé *La Cité des castors* (2007), notre premier film produit avec un tout petit financement. J'ai interrogé avant qu'ils ne disparaissent des hommes qui, dans l'après-guerre, s'étaient regroupés pour construire leurs maisons sans financement en ne comptant que sur leur propre travail : de l'auto-construction collective. Il existait de belles archives qu'ils avaient eux-mêmes filmées à l'époque que j'ai montées avec les témoignages afin de questionner la permanence et la modernité de cet « esprit collectif ». *Des Français sans histoire*, notre second film, réalisé par Raphaël, montre ce qui reste d'une page oubliée de l'histoire de France : l'internement de nomades pendant la Seconde Guerre mondiale à travers le recueil de témoignages de personnes qui reviennent sur les lieux de leur internement.

**Raphaël Pillosio** : Par rapport à plein de jeunes qui débutent aujourd'hui, nous sommes arrivés dans la profession quasiment sans aucune expérience, mais aussi avec l'envie de travailler différemment de ce qui se faisait dans le métier par ailleurs. C'est pourquoi nous avons choisi la forme juridique de la coopérative. Le fait d'arriver assez vierge d'autres expériences nous a permis de faire les choses comme nous les imaginions plutôt que comme elles se font traditionnellement. Cela ne relevait pas d'un rejet de la profession, mais d'une envie de se questionner sur la façon dont la production d'un film doit fonctionner, sur les questions de normes, de contrats, etc. Par exemple, la transparence avec les auteurs nous paraît tout à fait naturelle : si l'on a décidé de partir sur un film avec 100 000 euros, nous parlerons à l'auteur de leur utilisation. Pour d'autres producteurs, en dehors de sa rémunération, le réalisateur n'est pas associé à la répartition des financements sur le film. Comme nous ne connaissions pas du tout ces mécanismes-là, nous nous sommes

posés toutes ces questions en réalisateurs qui se mettent à faire de la production. C'est avant tout une affaire de méthode, bien plus que d'esthétique. La forme des films dépend davantage des financeurs que des producteurs : un 52 minutes pour une case audiovisuelle impose un formatage.

**FM** : Ce qui animait notre projet était également d'être militants sur le documentaire. Nous voulions permettre aux films d'exister dans leur intégrité artistique. Sur nos premiers films, nous avons chacun fait le preneur de son sur le film de l'autre. Cette collaboration artistique était un prétexte pour être présent sur le tournage de l'autre.

Quelles sont les implications concrètes de cette forme sociale particulière qu'est la coopérative ?

**RP** : Sur la façon de travailler, cette forme ne change pas grand-chose à notre petite équipe : nous sommes trois avec l'attachée de production Emeline Bonnardet. Mais sur le fond, cela a son importance, car le principe des coopératives est de rémunérer le travail et pas le capital. Nous n'avons pas de possibilités de payer des dividendes. Si de l'argent est gagné par la société, il n'y a pas de partage de recettes pour les actionnaires mais tout est réinvesti dans de nouveaux projets. Certains producteurs se paient

*Des français sans histoire* de Raphaël Pillosio (2009)



essentiellement sur les bénéfiques de leur société, ce qui peut avoir aussi ses vertus, car cela les incite à prendre des risques. C'est une tout autre logique que la nôtre.

Comment se répartit le travail entre vous ? Comment décidez-vous de vous engager sur un film ?

**FM** : Chaque projet est une relation producteur / auteur très forte en documentaire de création, donc ce n'est pas évident d'être deux. Chacun est responsable des projets qu'il suit. Nous discutons bien sûr très étroitement de tous les projets.

Il est indispensable que nous nous mettions d'accord sur un calendrier : à quelles commissions nous présentons des projets, à quelles dates afin de ne pas soumettre plusieurs projets en même temps.

Comment avez-vous travaillé en production sur vos films respectifs ?

**FM** : Nous avons l'un et l'autre commencé à tourner avec très peu de financements.

**RP** : ... ce n'était pas faute d'avoir cherché à en obtenir ! Sur le premier film, le travail de production s'est fait avec un budget minuscule : 20 000 euros, issus des aides de la région et de la commune. L'implication locale a été forte en raison de la nature du projet qui était très lié à cette cité d'Angoulême et à l'histoire de sa construction.

En quoi être réalisateurs était important ?

**RP** : C'est plutôt l'inverse qui m'étonne toujours : comment est-il possible de produire quand on n'a jamais vécu un projet comme réalisateur ? Indépendamment du succès ou de l'importance du film : le fait d'avoir réalisé permet de comprendre ce qui se joue pour un réalisateur, ses difficultés, ses attentes. Même si après, on ne le fait plus, nous estimons qu'il est utile de l'avoir fait. Carine Chichkowski de

Behind The Yellow Door de Lucas Vernier (2014)



Survivance, ou Rebecca Houzel de Petit à petit production, ont elles aussi réalisé des films. Comme nous sommes très axés sur l'accompagnement artistique, l'expérience de réalisateur joue beaucoup.

Combien de projet l'atelier documentaire mène-t-il de front ?

**RP** : Sur la boîte, une vingtaine de projets existent en même temps. Nous faisons trois à cinq films par an, qui vont d'un court métrage expérimental de 18 minutes à un long métrage financé en cinéma pour une sortie salles. Nous travaillons simultanément sur des projets d'économies et de financements qui n'ont rien à voir. Alors que beaucoup de boîtes ont une seule façon de produire des films, notre spécificité est de travailler sur des projets extrêmement divers en termes de formes et de production.

Le prochain court métrage de Bijan Anquetil a été commencé en 2012 et se terminera l'année prochaine au plus tôt. Cela tient au documentaire, qui est très lié à la vie, aux aléas. Contrairement à une fiction qui impose une date butoir et des obligations de calendrier dues à la présence d'une équipe, de décors, en documentaire, nous en avons très peu.

L'atelier documentaire produit des films aux écritures très variées. Je pense à *Mallé en son exil* de Denis Gheerbrandt qui relève du portrait en cinéma direct et à *Behind the Yellow Door* que son auteur, Lucas Vernier, qualifie de « documentaire imaginaire ».

**RP** : Il ne s'agit pas du tout du même type de collaborations. Denis Gheerbrant a l'habitude de travailler seul. Il filme seul avec sa caméra, il aime être seul au montage. Il est venu vers nous très tardivement.

**FM** : *Behind The Yellow Door* est un premier film qui a nécessité un gros travail d'écriture commun. Le projet est un film très composé, hybride, pas du tout en cinéma direct. Le film remet en scène une rencontre qui n'a pas eu lieu entre le réalisateur et son voisin Lutz Dille qui était photographe de rue dans les années 1960. Le réalisateur ré-invente le personnage de Lutz incarné par la voix de Lou Castel, d'après l'autobiographie du photographe. La question de la transmission du geste artistique y est très présente à travers le dialogue avec le fantôme du photographe.

Nous sommes tous les deux très présents au montage : c'est quand même là que les choses se jouent pour le documentaire.

Vous est-il déjà arrivé que des films changent complètement de forme lors de l'étape du montage ?

**FM** : Avec mon dernier film, *La Plage des Shadoks*, qui d'abord avait été pensé comme une enquête d'une quarantaine de minutes. Le montage a totalement réécrit les 40 heures de rushes pour en faire une fable courte et absurde dans laquelle les personnages ont disparu et le commentaire est devenu très important.

**RP** : Il est toujours difficile pour le producteur de parler de cette étape de reconstruction par le montage car il s'agit d'un processus long pour réussir à convaincre le réalisateur de la pertinence d'accepter la matière de son film, si bien que quand il intègre ces changements profonds, il se ré-approprie souvent ces décisions comme si elles étaient présentes depuis l'origine du projet.

Pourquoi avez-vous choisi de créer l'atelier documentaire en Nouvelle-Aquitaine ?

**FM** : Personne ne nous attendait à Paris. Je suis de Bordeaux où tout était encore à faire alors que maintenant la région se révèle assez riche en termes de tissus de producteurs. Nous faisons partie de la Peña, une association qui

réunit une vingtaine de producteurs ; les auteurs ont aussi une association. C'est facile d'être en connexion avec tous ces gens-là et de travailler avec eux. Depuis quelques années, il commence à y avoir plus de techniciens intéressants en post-production, en plus de certains monteurs qui habitaient déjà là depuis plusieurs années. Cela dépend bien sûr des projets, mais nous sommes attentifs à travailler avec des techniciens et des auteurs qui vivent dans la région. C'était important pour nous d'avoir une implication sur ce territoire, de nouer des liens de proximité...

**RP** : ... qui se sont au départ manifestés par un travail sur la diffusion des films. Quand la société se situait à Angoulême, nous sommes allés voir les réseaux de salle de Poitou-Charentes avec l'idée que les films fabriqués ici devaient être montrés ici. Nous constatons très nettement une embellie du paysage. Avant 2010, le rôle de la région était essentiellement économique. Avec l'arrivée de Jean-Raymond Garcia, le travail de l'agence régionale de soutien au cinéma qui s'appelle dorénavant ALCA s'est renforcé autour de l'aide à la création. Nous sommes totalement insérés dans cette politique territoriale et professionnelle bienveillante.

Qu'est ce qui a changé dans l'environnement de la production depuis que L'atelier documentaire existe ?

**RP** : Concrètement, pas grand-chose. Nous sommes arrivés à un moment où déjà, la télévision n'était plus très engagée dans le financement du documentaire d'auteur. Nous n'avons jamais travaillé avec Arte par exemple. Nos films n'ont presque jamais été préachetés, ce qui est incroyable quand on regarde notre catalogue. La télévision n'a que peu d'intérêt pour les films qui ont reçu un grand succès en festival ou dans d'autres circuits de diffusion.

**FM** : Peut-être que l'ouverture au cinéma est plus grande qu'auparavant, mais je n'en suis pas complètement sûr : il est probable que la possibilité des sorties du documentaire de création en salle existait déjà, mais que nous la connaissions moins.

**RP** : Mais encore aujourd'hui, peu de nos films sortent en salle : nous travaillons plutôt sur les diffusions télé (essentiellement chaînes locales), en festivals et dans le secteur non commercial, notamment les diffusions en médiathèques. *Iranien* de Mehran Tamadon a été un gros succès en festival, qui a beaucoup fait parler lors de sa sortie salles et qui connaît une seconde vie depuis qu'il a été choisi par le programme d'éducation à l'image Lycéens et apprentis au cinéma puis programmé dans quatre régions. Nous essayons de travailler le plus possible en ce sens. On peut essayer de pousser un peu un film mais plein de facteurs font que les gens s'en emparent ou non. Ça n'est jamais entre nos mains.

**Mai 2019**

*La Cité des Castors* de Fabrice Marache (2007)

