

# Ça bouge à la télé !

ENTRETIEN AVEC DELPHINE MAURY

Autre lieu de l'animation, la télévision lui impose ses codes et ses formats. Rencontre avec Delphine Maury, la fondatrice de Tant Mieux Prod, une jeune maison de production qui, sans avoir l'air d'y toucher, emmène la série télé animée dans des territoires nouveaux. De Jacques Prévert à la Seconde Guerre mondiale à hauteur d'enfants, la télé serait-elle en train de bouger ?



*Les Grandes grandes vacances.*

Sur une idée originale de Delphine Maury et Olivier Vinuesa.

Bible graphique : Émile Bravo.

Réalisation : Paul Leluc.

© Les Armateurs / Blue Spirit Studio, 2015.



**Marie Lallouet : Quand tu présentes ta maison de production, tu annonces avant tout l'importance des récits. Dans le monde de la production animée télévisuelle, ce n'est pas si courant...**

**Delphine Maury :** Je viens de l'écriture. Mes études ont été un peu désordonnées (droit, médecine, ethnologie...) et mon parcours un peu compliqué mais les livres étaient tout le temps là. C'est devenu plus précis quand je suis arrivée chez Bayard presse, à la rédaction de *J'aime lire*. C'est par là que je suis entrée dans le récit. Non pas en écrivant mais en accompagnant les histoires qui nous parvenaient. Le métier d'accoucheur de mots est né là. On passait beaucoup de temps à parler des histoires, à comprendre ce qu'elles racontaient, à mettre au jour le réseau de rivières souterraines qui les alimentent. Écrire pour les enfants, ce n'est pas simplifier le langage, c'est au contraire être très attentif à ce que l'auteur veut dire. C'est l'écriture à contrainte la plus difficile qui soit. J'ai retenu de cette première expérience en littérature jeunesse qu'une histoire que je voulais proposer aux enfants devait d'abord me plaire à moi, sinon ça ne marche pas. Je ne sais pas penser à la place des autres, ce qui est une des grandes spécialités de la télé.

**Munie de ce savoir-faire, tu vas poser tes valises du côté de l'animation jeunesse. Ton métier sera d'abord celui de directrice d'écriture. Peux-tu nous expliquer en quoi il consiste ?**

C'est un prolongement du métier d'éditeur. On est au cœur des relations entre les chaînes de télévision, les producteurs et les auteurs originels. On est dans un double mouvement paradoxal : une mise en conformité d'un côté, une défense du contenu de l'autre. Au milieu de toutes les contraintes (de temps, d'argent, de bienséance...) il faut que le récit continue à avoir du sens.

Ma première direction d'écriture a été la série *Ariol*, une belle passerelle entre mon univers de l'écrit et l'univers de la télévision. Ça a défini mon identité dans ce nouveau métier. Et c'est surtout d'avancer avec Emmanuel Guibert qui m'a permis de tenir bon sur ce qui nous semblait important. Toute seule, sur un projet en création, j'aurais été beaucoup moins solide. Ensuite il y a eu *Angelo la débrouille* et *Maya l'abeille*. Pour celle-ci, les

contraintes étaient d'autant plus fortes que le projet devait évoluer dans une dimension internationale. C'est encore plus terrible car on doit ménager les chèvres et les choux de cultures qui n'ont pas la même définition de ce qu'est un enfant. *Maya l'abeille* était tellement dans ce mécanisme qu'elle perdait tout son sens pour moi. C'est là que j'ai décidé que j'allais quitter ce métier, en tout cas pour ce genre de grosses séries industrielles. Faire émerger l'histoire d'un auteur sans écrire à sa place et sans contredire le mouvement profond de son projet, ce que j'ai appris à faire dans l'édition, devient, quand on passe du côté des séries animées, des manipulations de concepts à faire passer, des contraintes sans fin, des déclinaisons où tout le monde donne son avis au fil d'un circuit de production beaucoup plus long, avec des enjeux financiers autrement plus importants. Au cœur du projet, le scénario est soumis à toutes ces forces. J'ai été effarée par ces contraintes que je n'ai pas trouvées tournées vers l'intelligence, ni vers l'enfance. Même s'il y a bien sûr des contre-exemples et des scénaristes qui parviennent à ne pas tout perdre dans ces batailles.

**On quitte un vocabulaire de bienveillance pour un vocabulaire plus guerrier...**

C'est vrai que j'ai abordé ce métier sur le mode guerrier. C'est un métier que j'ai fait pendant quatre ans. Avec la particularité d'être directrice d'écriture sans être scénariste moi-même, ce qui est pourtant quasiment une règle dans ce métier. Cela me donnait un statut un peu à part, qui obéissait davantage au mode « éditeur » qu'au mode « auteur ».

**L'étape suivante de ton parcours va pourtant t'amener à te risquer à l'écriture, celle des *Grandes grandes vacances*, une série qui raconte la vie d'enfants pendant la Seconde Guerre mondiale.**

Paradoxalement, de l'avoir fait m'a confirmé que ce n'était toujours pas ma place. Je ne suis pas scénariste, parce que je n'invente pas. Au fond, ce qui m'intéresse, c'est la réalité, je ne me sens pas porteuse d'histoires. Pas pour l'instant en tout cas. *Les Grandes grandes vacances* sont exactement ça, un documentaire animé fictionnalisé.

**Parce que tu as résolument posé ce projet du côté de l'ethnographie, un des angles sensibles de ta formation.**

Il m'a fallu du temps pour comprendre que ce qui m'intéresse, c'est la récolte d'histoires, retrouver celles que ma grand-mère me racontait et que j'ai oubliées... *Les Grandes grandes vacances* sont nées de cette récolte de témoignages, la fiction n'est arrivée que dans un second temps. Si je suis l'auteure de cette série, très vite j'ai compris que je n'avais pas la technicité d'un scénariste et que j'allais faire un truc tout mou. Sébastien Oursel et Guillaume Mautalent sont alors arrivés et ont resserré tous les boulons des quatre premiers scénarios que j'avais écrits. Timothée de Fombelle est aussi venu m'aider pendant un mois. Lui, il a su «romantiser» mon projet, et c'est aussi un homme du détail. C'est lui qui a ajouté la bignone, cette plante grimpanche qui mesure le passage du temps pour Colette («ta maman reviendra quand la bignone atteindra le toit»). Il pose des fils magnifiques qui grandissent avec l'histoire, avec une bienveillance extraordinaire. De tout ce temps passé à l'écriture, j'ai compris qu'écrire c'est fréquenter intimement des personnages pour savoir exactement ce qu'ils peuvent faire, dire et penser. J'avais recueilli tellement de paroles sur ce que c'était qu'être enfant pendant la guerre que je n'avais plus de doutes sur ce qui pouvait arriver à chacun de mes personnages. Tout est devenu naturel, c'était comme imprimé sur ma rétine.

**Les Grandes grandes vacances, par son sujet et par ton désir, a imposé un nouveau type de série...**

Ce projet a suivi un chemin particulier qui lui a permis d'être particulier. Au lieu de passer par un producteur – et le producteur est un des grands autocenseurs du monde de l'animation –, j'ai pu le remettre en direct au diffuseur, France Télévisions, où Pierre Siracusa était alors chargé des programmes (il est aujourd'hui directeur délégué à l'animation de France Télévisions). C'est ce qui a permis à ce projet de garder sa liberté de ton et de forme. Être novice m'a permis de défendre ce projet sans avoir intégré tous les codes du métier, et donc ses autocensures. Je voulais le récit initiatique de ce qu'est grandir sous une guerre et cela imposait que ce soit feuilletonnant. On me disait

qu'il fallait le transformer en récits thématiques, un thème par épisode pour que ce soit plus facile à programmer. Moi j'avais besoin que les épisodes se suivent dans un ordre qui porte le récit alors que la télévision vise essentiellement à ce que tout puisse se programmer dans tous les sens. Je ne pouvais opposer que des arguments simples : c'est chronologique, historique, ça raconte comment on grandit et il n'y a pas d'humains plus intéressés par cette question que les enfants. Et puis grâce à Internet, les enfants ont la possibilité de rattraper les épisodes qu'ils auraient ratés. À ce moment-là, en 2008, France 2 diffusait *Apocalypse*, à raison de deux épisodes chaque mardi soir, et ils savaient que c'était très suivi par les ados. C'était aussi la pleine période d'addiction des adultes aux séries. Argument après argument, j'ai tenu bon. C'est finalement Pierre Siracusa qui, en rappelant que le format de dix épisodes de 26 minutes avait déjà été créé pour *Les Histoires comme ça* de Kipling, l'a rendu possible pour *Les Grandes grandes vacances* (les formats sont très normés à la télé). Je trouvais ça horriblement court (j'avais une telle matière!) mais c'était à prendre ou à laisser. L'écriture s'est mise en marche avec cette contrainte de durée. C'est seulement à ce moment-là que j'ai commencé à travailler avec un producteur. Auparavant, ils me disaient tous que l'on ne pouvait pas parler de la guerre aux enfants, que ça ne les intéresserait pas. La littérature jeunesse a pourtant prouvé le contraire depuis longtemps ! C'est Didier Brunner, le patron des Armateurs (le célèbre producteur de *Kirikou*) qui est devenu le producteur de la série ; il m'a laissé la liberté que j'avais gagnée dans ma discussion avec France Télévisions.

**Ça offre quoi, cette liberté ?**

On a pu parler de la mort. Le personnage de Gadoue, le cochon, arrive tout au début, va grandir et mourir et on le mangera même ! On a pu aborder des émotions, dire des gros mots. Montrer les adultes qui boivent et qui fument (même si celui qui fume c'est le méchant sans même que l'on y réfléchisse, bel exemple d'autocensure, non ?). Moi ça me semblait normal qu'en 1940, dans un bar, on boive un ballon de vin rouge alors que tous les pros qui travaillaient avec moi trouvaient ça très osé, transgressif en diable !



←  
*Ariol*.  
Émilie Sengelín & Amandine  
Fredon, d'après la bande  
dessinée d'Emmanuel Guibert  
et Marc Boutavant, parue  
dans *J'aime lire*.  
© Folimage/ Divertissement  
Subséquence (Ariol) Inc./  
Bayard Jeunesse /  
AB Productions / ABSAT /  
TéléTOON 2009.

→  
*Les Grandes grandes vacances*.  
Sur une idée originale  
de Delphine Maury et Olivier  
Vinuesa.  
Bible graphique : Émile Bravo.  
Réalisation : Paul Leluc.  
© Les Armateurs / Blue Spirit  
Studio, 2015.



En fait, je voulais juste raconter les enfants et la nature, la liberté des corps. La seule solution était de la situer dans le passé, pour que personne ne puisse m'imposer des casques et des genouillères de sécurité. C'est devenu une histoire qui se déroule pendant la guerre par contournement des tabous de la télévision d'aujourd'hui. C'est dément, cette forme de dictature. Cette série m'a permis de créer un lien spécial avec mes interlocuteurs de France télé, et aussi de réunir parents et enfants devant un même programme avec du sens et des émotions.

### **C'est une série qui a été bien reçue.**

Incroyablement bien ! Elle est sortie sur France 3 aux vacances de Pâques 2015, puis rediffusée pendant l'été. Ce qui est important maintenant, ce sont toutes les utilisations de la série dans le cadre scolaire grâce au DVD. Ça va même devenir un sujet d'étude universitaire<sup>1</sup>. C'est aussi une série qui, dans nos métiers, a fait naître beaucoup d'espoirs. En grande partie parce qu'elle est feuilletonnante. C'est-à-dire que chaque épisode se boucle mais est une partie d'un arc narratif construit par l'ensemble des épisodes. D'ailleurs, Sébastien Oursel et Guillaume Mautalent, à nouveau avec *Les Armateurs*, sont en train de préparer *Runes*, une série sur l'enfance de Guillaume le Conquérant. J'espère qu'il y en aura d'autres.

### **Coûteuses à fabriquer, les productions de séries doivent souvent être coproduites par plusieurs pays. C'est une des raisons qui « standardisent », comme tu as pu le constater quand tu as travaillé sur *Maya l'abeille*.**

Pour *Les Grandes grandes vacances*, ce qui a été formidable, c'est que la télévision allemande ZDF nous a rejoints en fin de production et que la série a été diffusée quasiment en même temps en France et en Allemagne, où elle a été vraiment bien reçue alors pourtant que nous ne l'avions pas prévu au moment de la réalisation. Ça a été un cadeau énorme. La série a aussi été achetée par Netflix aux États-Unis et passe sur Netflix France en ce moment. C'est Netflix qui va faire avancer le feuilletonnant pour les séries jeunesse. La télévision classique va bien devoir suivre.

### **Ces liens assez directs avec France Télévisions te permettent ensuite d'ouvrir une nouvelle porte, celle de la poésie...**

En 2011, au salon de Montreuil, j'ai rencontré Anne Remlinger qui avait en charge les droits de Jacques Prévert. Grâce à elle, j'ai fait la connaissance d'Eugénie Bachelot-Prévert. Je lui ai montré tous les courts métrages d'animation que j'adore. Car c'est de ces courts métrages d'animation que je me nourris en permanence. Pour nous tous qui risquons en permanence l'asphyxie sur les séries, c'est un oxygène formidable. Eugénie Prévert a proposé de prendre les poèmes de son grand-père pour faire une série de courts métrages d'animation. Pierre Siracusa a saisi cette chance de réunir la poésie et les courts métrages d'étudiants. Jacques Prévert était le sujet rêvé pour cela. C'est à cette occasion que je suis devenue productrice. À ce moment particulier où l'animation française était en train de se relocaliser en France grâce à nos 500 étudiants qui sortent chaque année de nos 25 écoles d'animation<sup>2</sup>. Tout était en place ! Tant Mieux Prod a vu le jour fin 2012 ; dès janvier 2013 j'étais dans les écoles d'animation pour présenter le projet aux étudiants, leur proposer de choisir un des 50 poèmes de Prévert que j'avais sélectionnés avec Pierre Siracusa et Joseph Jacquet de France Télévisions ; en août 2013 les treize étudiants retenus s'installaient en résidence de création à l'Abbaye de Fontevraud. Nous avons livré les 13 épisodes en mars 2014, pour une diffusion à l'occasion du printemps des poètes. En juin 2014, un des films, *Tant de forêts*, a obtenu le Cristal de la production télé au festival d'Annecy. Tout s'est enchaîné d'une façon incroyablement simple.

### **Cette série a donné une grande visibilité au dynamisme des écoles d'animation française, et le double sens de « En sortant de l'école » est une belle trouvaille.**

C'est Pierre Siracusa qui a eu l'idée du titre ! Sans le savoir, cette collection s'est avérée être un projet parfait pour cette période de mue de l'animation en France. Comme nous changeons de région et de studios à chaque fois, nos treize jeunes réalisateurs tout frais sortis de leur école apportent avec eux un vent de liberté, de désir de création dans les techniques les plus improbables, rappelant que l'on peut sortir du credo de la 3D. C'est particulièrement



↑

En sortant de l'école.  
Saison 1 : Jacques Prévert.  
© Tant Mieux Prod / Bayard Jeunesse  
Animation / France Télévisions, 2014..



↑

Saison 4 : Paul Eluard,  
Johanna Huck : « Le Chat ».  
© Tant Mieux Prod / Bayard Jeunesse Animation /  
France Télévisions, 2017.

riche dans la première saison consacrée à Prévert (stop motion, papiers découpés, peinture sur verre...).

### Et ainsi, la poésie est entrée à la télévision

Il y a eu de 7 à 11 diffusions pour chacune des quatre saisons (Prévert, Desnos, Apollinaire, Eluard) et chacun de ces films-poèmes est vu par presque 2 millions d'enfants ! C'est une nouvelle génération de réalisateurs qui est en train d'éclore. C'est sans doute pour cela, aussi, qu'il faut continuer cette série. En 2018, ce sera le merveilleux Claude Roy.

### On voit dans l'organisation de votre métier que, s'il y a beaucoup de producteurs, il y a peu de diffuseurs. Ce n'est pas un accélérateur de liberté...

En gros, nous travaillons tous pour cinq acheteurs potentiels. France Télévisions, TF1 (pour qui la liberté de création de la série *Ariol* aura été une expérience formidable), M6 (qui, à l'exception de Mamette ou de Mandarine & Cow, se concentre sur les grosses licences), Canal (qui a été un lieu très créatif, en s'adressant souvent aux jeunes adultes mais dont on ne sait pas ce qu'il va devenir depuis le rachat par Bolloré) et Arte. Même si les enfants ne sont pas le public prioritaire d'Arte, c'est une chaîne qui diffuse bien les courts métrages, autant sur le web que sur la chaîne elle-

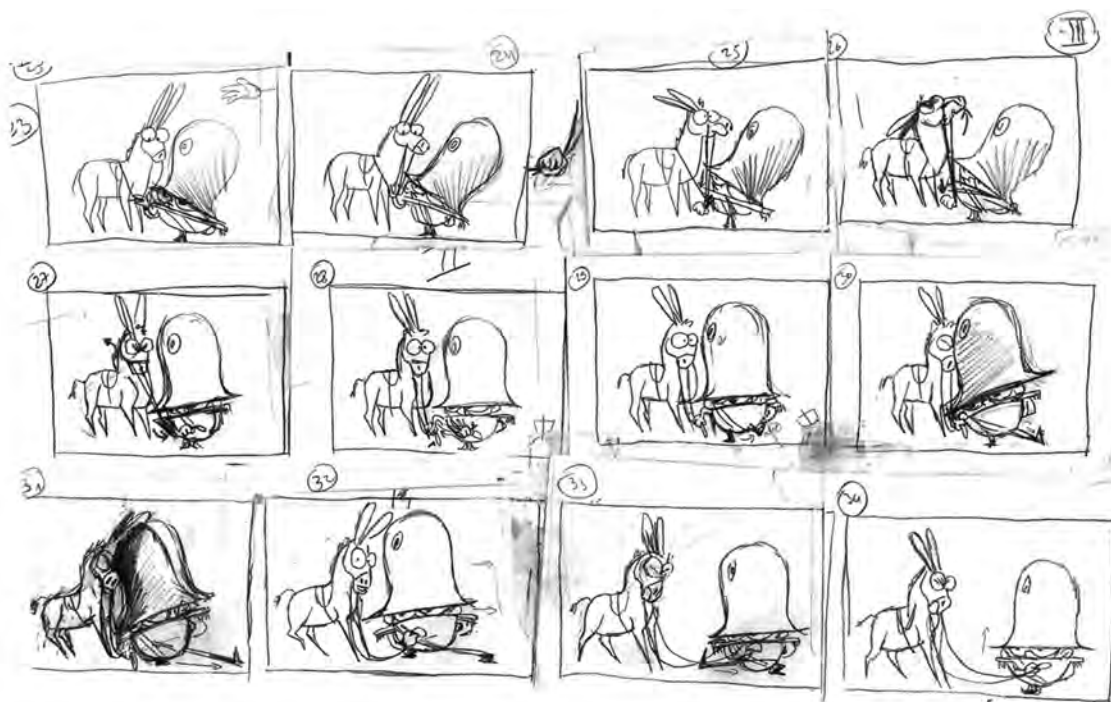
même. C'est chez eux aussi que l'on peut voir *Tu mourras moins bête*, que je trouve formidable.

### Si nous poursuivons la chronologie de Tant Mieux Prod, nous y retrouvons Timothée de Fombelle, que tu as rencontré au moment de l'écriture des *Grandes grandes vacances*. Cette fois, il est question d'adapter *Tobie Lolness* en série animée.

Je l'ai surtout rencontré au moment où, il y a neuf ans, j'ai lu *Tobie Lolness*. C'est lui qui m'a appris que le projet de long métrage de *Tobie* tombait à l'eau alors qu'il avait travaillé pendant cinq ans sur son adaptation. C'était impossible à faire tenir en un seul long métrage ! Notre projet de série repose sur un format de 13 épisodes de 52 minutes, soit près de 12 heures de programme.

### C'est énorme !

Tout est cadré à la télé ! 52 x 13 minutes, 26 x 26 minutes... *Les Mystérieuses cités d'or*, ce sont 52 épisodes de 13 minutes : la quantité de programme est la même. On a juste proposé d'inverser le format classique pour avoir moins d'épisodes et qu'ils soient plus longs. Ça change le rythme narratif, ça permet de raconter beaucoup plus de choses dans un épisode, de tirer des fils d'arches complètement différents. La question est de faire confiance à la capacité de concentration des enfants. Finalement, *Les Grandes grandes*



↑  
8 Août 2013, à Fontevraud.  
« Âne dormant » (Prévert)  
Caroline Lefèvre.  
<http://ensortantdelecole-leblog.blogspot.fr>

↓  
9 Août 2013, à Fontevraud.  
La Salle des ordis.  
<http://ensortantdelecole-leblog.blogspot.fr>



*vacances*, qui étaient des épisodes de 26 minutes étaient diffusés par deux et ça n'a pas posé de problème. On en revient à ce que je crois vraiment : quand une histoire est bonne, elle tient ses spectateurs. Pourquoi donc les enfants de sept ans sont-ils scotchés pendant 1 heure 28 par *Mon voisin Totoro*? Mais tous les pays n'ont pas la même approche de cette norme. Les USA vont demander des 45 minutes, d'autres pays vont préférer des 26 minutes... On doit s'organiser pour que ce soit possible aussi.

### **Comment va se passer le travail d'adaptation ?**

Nous travaillons avec deux scénaristes que je connais depuis longtemps, Marie de Banville et Anne-Claire Lehembre. Je pensais que ce serait extrêmement fidèle au livre mais l'animation impose que ce soit différent. Elles sont en train de détricoter le roman pour recréer une vraie narration audiovisuelle.

### **Timothée de Fombelle interviendra-t-il dans ce travail ?**

Il interviendra un peu plus en aval, pour des relectures et je crois que cela lui convient bien. L'écriture scénaristique est un exercice très particulier et ce n'est pas ce qu'il préfère. Ce que j'aime dans ce projet c'est que l'animation permet de donner de la présence à tous les personnages secondaires qui sont le grand art de Timothée, ce qui était impossible dans le premier projet de long métrage.

### **Pour les choix graphiques, Tobie est jusqu'à présent très associé au trait de François Place.**

C'est un roman traduit dans 30 langues et tous les pays d'accueil ont gardé les illustrations originales de François Place, même au Japon, et c'est exceptionnel. Dans le travail de François Place, j'adore la finesse du trait de plume, de l'aquarelle. Très étonnamment, il n'a pas donné de visage précis à Tobie alors qu'il caractérise davantage des personnages secondaires. Nous avons fait le choix de travailler avec les Kerascoët<sup>3</sup> pour retrouver la même délicatesse des décors, avec en plus le fait que ce tandem est déjà formé aux codes du cinéma d'animation (ils ont travaillé sur la série *Petit Vampire*, de Joann Sfar). Dans le couple, c'est Marie Pommepuy qui dessine les personnages et elle sait magnifi-

quement les faire exister avec deux yeux en points, un trait ouvert... On va réinventer un nouvel univers graphique sans trahir celui qui existe déjà en nous débrouillant au mieux des contraintes d'échelle terribles car cet univers-arbre doit tenir debout.

### **A-t-il été difficile de convaincre France Télévisions pour ce projet ?**

Facile et difficile... J'ai engagé la production sans avoir aucune assurance de diffusion. Pierre Siracusa était très réticent au fait de démarrer par la scène de poursuite qui ouvre le roman, scène à laquelle je tenais beaucoup. Cela nous a longtemps bloqués, alors qu'aujourd'hui les scénaristes m'ont convaincue qu'il est plus intéressant de poser l'univers autrement. Un film et un roman ne s'installent pas de la même manière. Finalement, tout le monde est d'accord. Ça s'est décidé au Forum Cartoon de septembre 2016, le grand rendez-vous européen de l'animation télé. Toute l'année 2017, nous serons dans la période de développement : répondre aux questions de comment nous allons faire, combien ça va coûter, écrire trois scénarios de 52 minutes, en développer un en animatic (déroulé des 52 minutes en story-board animé et sonorisé) et livrer une bible graphique. Fin 2017, nous devons soumettre notre développement ; quand il sera validé par France Télévisions et les autres diffuseurs (la ZDF a aussi manifesté son intérêt lors du Forum Cartoon), alors seulement commencera la pré-production. Elle aussi dure une année entière, pendant laquelle tous les scénarios seront écrits et où on explorera plus en profondeur les questions d'animation et de décors posés dans la bible graphique. Il nous faudra ensuite environ 18 mois de production pour sortir les 13 épisodes. La livraison des films pour diffusion devrait intervenir en 2021. Nous sommes de toute façon obligés de livrer nos épisodes dans un délai de 5 ans. C'est d'ailleurs en partie pour cela que j'ai choisi de mettre plusieurs réalisateurs sur la série.

### **Pour conclure, pourrait-on reparler de diffusion ? En ce moment, on a le sentiment que les usages sont en pleine révolution.**

Si la télévision au sens traditionnel du terme est bousculée, elle reste l'instrument de financement des séries qu'elle diffuse. Mais les chaînes proposent des applis comme Ludo (France Télévisions).





↑  
Mr. Carton, Michaël Bolufer et Fabien Daphy.  
© Tant Mieux Prod / France Télévisions /  
Les Nouvelles écritures, 2017.

Certaines maisons de production importantes mettent l'entière de leurs catalogues sur le Net où il y a des milliers de chaînes pour les enfants. Au milieu de cela, la télévision est aussi beaucoup regardée sur les tablettes, en direct ou en replay. La réalité de la consommation des enfants est très plurielle.

### **La télévision en tant qu'objet posé au cœur de la maison est-elle en train de disparaître ?**

On sait bien que les enfants quittent la télévision de plus en plus tôt et on a la certitude qu'ils n'y reviendront jamais. C'est une baignoire qui se vide inexorablement.

### **Ces nouveaux modes de consommation d'images sur tablettes ou Smartphones modifient-ils la façon de les concevoir ?**

Ce n'est pas encore palpable. Les commandes qui nous sont faites par les diffuseurs ne changent pas : on ne nous demande pas de faire plus court, ni de faire des images moins complexes. Mais je vois bien que les plus jeunes que moi ne regardent pas les films de la même façon. Ils peuvent sans problème se nourrir de ce qu'ils voient sur l'écran minuscule de leur téléphone portable. Le cérémonial de la belle salle et du grand écran leur semble d'une autre époque. Je reste de ma génération alors ce n'est pas moi qui vais faire bouger ces codes qui sont les miens. Ce sont des plus jeunes, avec des nouveaux codes, qui vont apporter de nouvelles façons de voir et de faire.

### **Néanmoins, en ce moment, Tant Mieux Prod lance Mr. Carton, une série diffusée sur le Web...**

La première différence, et elle est importante, c'est que les conditions financières d'une production pour le Web sont bien moins confortables que celles pour les chaînes classiques. Il y a beaucoup moins d'argent, même si on signe un contrat qui prévoit une possible diffusion sur les chaînes. Une minute de *En sortant de l'école* me coûte à peu près 20 000 euros et je la vends à France Télévisions pour le tiers de cette somme. *Mr. Carton* me coûte environ 8 000 euros la minute et France Télévisions me l'achète à 3 000 euros la minute. C'est une même démarche de production mais dans une échelle économique différente.

### **Tu nous as parlé des contraintes de formatage qu'imposent les chaînes, les retrouves-tu quand tu produis pour le Web ?**

Non ! Vraiment non. Il y a moins de formatage en durée, moins de formatage pour la cible. C'est globalement plus libre.

### **Travaillant pour Ludo, de France Télévisions, tu as pourtant les mêmes interlocuteurs...**

Pas tout à fait. Pour ces productions, nous travaillons avec l'unité que l'on appelle « Les Nouvelles écritures » et leur plateforme de Web séries Studio 4. Ils viennent par exemple de produire une série sur « la dernière cigarette », c'est dire ! Comme pour le livre papier et numérique, il me semble que les deux formes de diffusion vont coexister, mais ce seront des gens différents qui seront aux manettes de part et d'autre. J'ai du mal à imaginer que les grandes maisons de production qui lancent de grosses séries en coproduction avec cinq pays se détournent de la dimension industrielle de la série animée pour se lancer dans des productions légères telles qu'on les découvre sur le Web. Le Web est un lieu d'expérimentation, de débrouille, fait pour des slalomeurs qui imaginent de toutes pièces des petits formats ultra-créatifs. En ce moment par exemple, Arte lance un appel à projet pour une série de courts pour leur Web avec des prolongements interactifs. C'est évidemment l'avenir, initié par les réalisateurs de Web-doc. Mais ce déplacement vers le Web a une autre conséquence : il pousse le producteur à être son propre diffuseur, assurer sa promotion, toutes



↑

En sortant de l'École. Saison 3: Apollinaire Charlie Belin: « Le Coin ».  
© Tant Mieux Prod / Bayard Jeunesse Animation / France Télévisions, 2016.

tâches qui incombaient auparavant au diffuseur. Cela montre bien que l'on est en train d'inventer quelque chose et que chacun doit y trouver ses marques. Cette semaine nous lançons *Mr. Carton*, cela signifie que nous sommes en train de faire de la com' autant sinon plus que le diffuseur lui-même, en utilisant à fond les réseaux sociaux où tout se joue. La modernité vient de nous, créateurs et producteurs. Ce qui est aussi en train de prendre de l'importance, ce sont les plateformes où le public vient chercher des contenus : c'est Beshi (pour les films jeunesse), c'est Tènk (pour les documentaires), c'est Mubi (pour les films tout public). L'internaute n'est plus tout seul perdu dans une jungle de propositions mais guidé par des choix éditorialisés.

### Tu rencontres volontiers des classes, notamment pour accompagner ta série *En sortant de l'école*.

J'y vais dès que l'on m'appelle et cette année j'y suis aussi beaucoup allée pour accompagner *Les Grandes grandes vacances*. J'ai retenu de mes années chez Bayard Presse qu'il ne faut surtout pas perdre le contact avec les enfants. C'est toujours génial. À chaque fois les profs sont toujours étonnés d'entendre la voix d'enfants qu'ils n'entendent jamais les autres jours. Sans doute parce que la poésie aborde des sujets comme l'amour, la fin de l'amour, le deuil... Cet intime que l'on évite soigneusement d'aborder avec les enfants à la télévision et ailleurs. On parle aussi beaucoup de ce que c'est que faire un

dessin animé, et ils aiment que l'on parle de ce qu'est ce travail, ce que je me régale à raconter. C'est beau de les voir découvrir ces métiers ; on parle aussi beaucoup d'argent, et ça aussi ça les intéresse, dès le CE2! On parle aussi de ce que porte l'image, et de ce que porte le texte, et de ce que portent le son ou la musique. Il n'y a qu'à l'école que l'on peut prendre ce temps. Et leur dire qu'il faut faire, défaire, refaire, se tromper, ça aussi ça les intéresse. Je suis d'ailleurs heureuse que *En sortant de l'école* soit pris par École et Cinéma, ce dispositif extraordinaire. Ce sont des gens qui défendent les œuvres de cinéma en les montrant au cinéma, accompagnés par des créateurs qui parlent de leur œuvre et de leur travail. Ils rencontrent 900 000 enfants par an, c'est énorme. Et c'est essentiel. ●

Propos recueillis le 17 février 2017.

1. Pascale Garnier, Laboratoire Experice (expérience, ressources culturelles, éducation) Université Paris 13 Sorbonne Paris cité. [Pascale.garnier@univ-paris13](mailto:Pascale.garnier@univ-paris13). Comment adresser une série animée aux enfants? Analyse de la conception des Grandes grandes vacances.
2. Ces 25 écoles sont fédérées par le Reça (Réseau des écoles françaises de cinéma d'animation). [Reca-animation.com](http://Reca-animation.com)
3. Sous ce pseudonyme se cachent Marie Pommeupuy et Sébastien Cosset, un duo d'illustrateurs que l'on retrouve fréquemment du côté de la BD.

→  
ill. Frédéric Bénaglia.

