

Écrire et accompagner le cinéma documentaire

Enquête et rédaction :
Béatrice de Mondenard

Scam*

*Société civile des auteurs multimedia

acId
ASSOCIATION DU
CINEMA
INDEPENDANT
POUR SA DIFFUSION

en collaboration avec la

| la | S | R | F |
société des
réalistes
de films

Sommaire

Avant le film ... p.4 et 5

I. Panorama des aides directes aux auteurs ... p.6 et 7

1. Les aides à l'écriture du CNC
2. Les aides des collectivités territoriales
3. Les bourses Brouillon d'un rêve

II. Bilan des aides directes aux auteurs: une étude Scam-SRF... p.8

III. Pour une aide automatique en faveur des réalisateurs de documentaires ... p.9

1. Concevoir un documentaire : un long chemin
2. Des aides peu adaptées à l'écriture documentaire
3. L'aide à la conception : une injustice pour les documentaristes

Après le film ... p.12 et 13

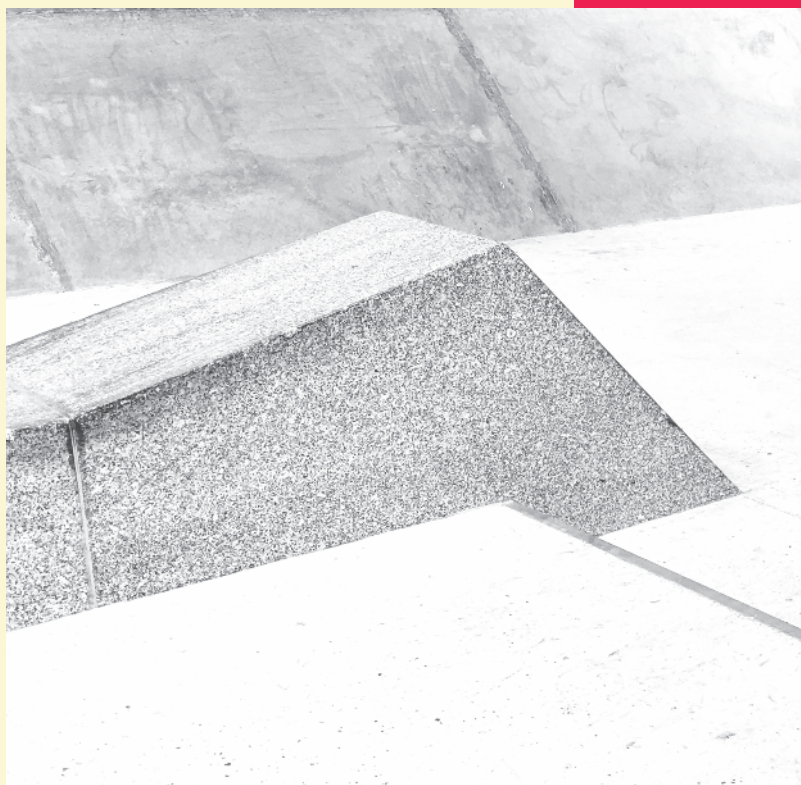
Sur la route ... p.14

Un prolongement précieux pour les cinéastes... ... p.15

Mais aussi pour les distributeurs, exploitants, spectateurs, citoyens... ... p.16

Quelle rémunération pour ce travail d'accompagnement? ... p.17 et 18

Comment rémunérer ? ... p.18 et 19



Le long métrage documentaire en salles a pris ces dernières années une ampleur inédite. En 2015, le nombre de films agréé et le nombre de films distribués n'ont jamais été aussi élevés.

Des films d'auteur remplissent les salles, suscitent et enrichissent le débat social comme *Tous au Larzac* de Christian Rouaud, *La Cour de Babel* de Julie Bertuccelli, *Comment j'ai détesté les maths* d'Olivier Peyon, *Spartacus et Cassandre* de Ioanis Nuguet, *Entre nos mains* de Mariana Otero, *Au bord du monde* de Claus Drexel, *La Vierge, les coptes et moi*, de Namir Abdel Messeeh, *Iranien* de Mehran Tamadon, *Je suis le peuple* d'Anna Roussillon...

Malheureusement, cette production est menacée par la précarité croissante des cinéastes. Deux phases importantes de leur travail ne sont pas ou peu rémunérées : le temps d'écriture des projets et le temps d'accompagnement des films.





Avant le film

Dans l'économie fragile du long métrage documentaire, les producteurs n'ont en général pas les moyens de rémunérer les auteurs pour la phase d'écriture, avant d'avoir eux-mêmes trouvé des financements.

Lors de cette enquête auprès de nombreux cinéastes, seules deux exceptions nous ont été rapportées :

- une commande : Olivier Peyon (*Comment j'ai détesté les maths*) et Cyril Brody ont été rémunérés 5.000 € bruts en droits d'auteur chacun pour un scénario qui a nécessité trois mois de travail, un portrait de Latifa Ibn Ziaten, la mère de la première victime de Mohammed Merah.
- les films de Mariana Otero (*Histoire d'un secret, À ciel ouvert, Entre nos mains*) produits par Denis Freyd. « C'est un producteur formidable

avec qui j'ai une complicité depuis trente ans. Si je suis en fin de droits, il me versera un salaire, même s'il n'y a pas encore d'argent sur le film. Mais je sais pour en avoir parlé autour de moi que c'est exceptionnel », souligne la réalisatrice.

Pourtant, le scénario est un préalable indispensable à la recherche de financement. Dans le documentaire comme dans la fiction et l'animation. Notamment pour obtenir des aides à l'écriture ! Pour financer leur travail, les cinéastes n'ont d'autre choix que de solliciter ces aides, qui ne s'avèrent pas toujours adaptées aux longs métrages documentaires comme en témoigne une étude menée par la SRF et la Scam sur les films agréés depuis 2011.

I. Panorama des aides directes a

1. Les aides à l'écriture du CNC

DEUX TYPES D'AIDES EXISTENT POUR LES AUTEURS AVEC UN PROJET DE DOCUMENTAIRE CINÉMATOGRAPHIQUE AU CNC: CELLES ATTRIBUÉES DANS LE CADRE DU SOUTIEN AU SCÉNARIO POUR LA PRODUCTION DE FILMS DE LONG MÉTRAGE, ET CELLES ALLOUÉES DANS LE CADRE DU FONDS D'AIDE À L'INNOVATION AUDIOVISUELLE (FAIA).

A. Le soutien au scénario de long métrage

Il existe trois aides : l'aide à l'écriture, l'aide à la réécriture et l'aide à la conception.

Si les réalisateurs de documentaires sont éligibles aux deux premières (30.000€ maximum pour l'aide à l'écriture, 21.000€ pour l'aide à la réécriture), ils sont exclus du troisième volet, une aide forfaitaire de 10.000€, réservée aux seuls auteurs de fiction (cf. *ci-après*).

Une quarantaine de projets sont aidés par an dans le cadre de l'aide à l'écriture et la réécriture, dont seulement une poignée de documentaires (entre deux et quatre). C'est peu. Le dossier d'aide est en effet peu adapté au genre (synopsis détaillé ou traitement pour l'aide à l'écriture, continuité dialoguée pour l'aide à la réécriture). Ainsi sur la période 2011-2015, 2.169 projets de fiction 69 projets documentaires et 49 projets d'animation ont sollicité cette aide pour 179 fictions, 14 documentaires et 12 films d'animation aidés.

B. Le Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle (FAIA)

Le Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle du CNC a été, comme son nom l'indique, conçu pour les projets audiovisuels (fiction, animation, documentaire de

création) mais il peut -dans le cas du documentaire- bénéficier à des projets développés pour la salle.

Le fonds comporte trois aides : l'aide à l'écriture à destination des auteurs d'un montant fixe de 7.500 €, l'aide au développement d'un montant moyen de 13.000 € pour les producteurs des projets déjà aidés à l'écriture¹, et enfin l'aide au développement renforcé (montant moyen de 50.000 €) pour les œuvres particulièrement créatives et ambitieuses.

L'aide à l'écriture est très sélective : une cinquantaine de projets sont soutenus pour un nombre de dossiers variant entre 500 et 700 par an, soit un taux de sélectivité d'environ 8 %.

Il n'est malheureusement pas possible de connaître le nombre de longs métrages parmi les projets soutenus car la destination (cinéma ou télévision) n'est pas renseignée au stade de la demande d'aide.

On peut toutefois observer que l'aide à l'écriture du FAIA concerne peu de longs métrages. Une étude réalisée par la SRF et la Scam (cf. plus loin) montre en effet que sur les 201 documentaires agréés depuis 2011, seuls 25 films ont bénéficié de cette aide. Soulignons que durant ces cinq années, le FAIA a attribué 268 aides à l'écriture.

2. Les aides des collectivités territoriales

Les collectivités territoriales allouent également des aides aux auteurs de projets documentaires de long métrage. Ce sont là aussi des aides sélectives, avec dans la grande majorité des cas des critères territoriaux (résidence du réalisateur ou lien du projet avec la région). Seules l'Aquitaine et la Basse-Normandie n'ont pas – à ce jour – ce type d'exigences et demandent aux réalisateurs des interventions en région en contrepartie de l'aide accordée.

Selon Ciclic², 141 soutiens ont été accordés aux longs métrages documentaires dans la catégorie Ecriture-Développement depuis 2003, dont quarante sous forme d'aide directe à l'auteur³. La moyenne de soutien s'élève à 6.050 €.

Sur ces quarante soutiens, dix ont été alloués sur la seule année 2015, dont six émanent de la région Île-de-France grâce à un nouveau dispositif.

Il s'agit d'une aide à l'écriture de scénario (tous genres, tous formats) couplée à la mise en place d'ateliers-rencontres autour de la création cinématographique et audiovisuelle. Le projet doit être conjointement déposé par l'auteur et la structure qui accueillera ces rencontres (lycées, salles de cinéma, lieux culturels, bibliothèques, centres pénitentiaires, hôpitaux...). La bourse correspond à la rémunération des auteurs pour ces ateliers et varie selon la durée de l'œuvre et de la résidence (entre 5 et 20.000 €).

ux auteurs

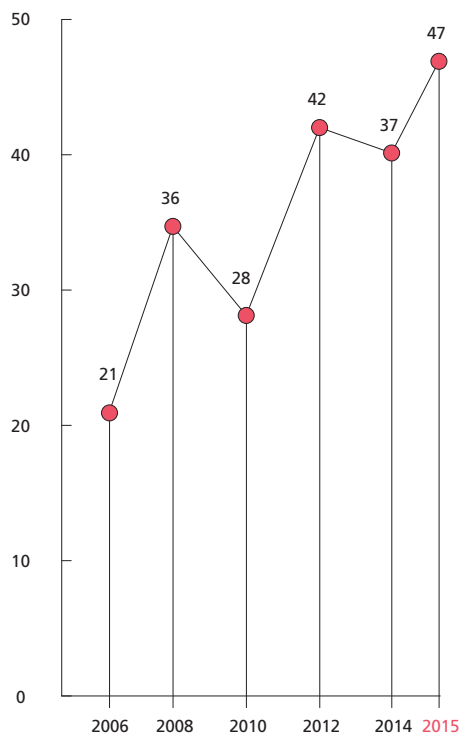
3. Les bourses Brouillon d'un rêve

La Scam offre des bourses d'écriture pour chacun de ses répertoires (audiovisuel, sonore, art numérique, journalisme, littérature, multimédia, images fixes). Les projets documentaires relèvent du répertoire audiovisuel qui fournit les deux tiers des bourses (103 sur 153 en 2015). Là aussi, il est difficile de dire quelle est la proportion de longs métrages car cette information n'est pas renseignée lors du dépôt des dossiers. On sait en revanche que sur les 706 bourses attribuées par la Scam de 2005 à 2015, 388 films sont terminés, et 56 sont sortis en salles.

Face à l'afflux continu de demandes, le nombre de bourses est en croissance forte depuis sa création en 1993 : d'une vingtaine par an dans les années 90 à une quarantaine dans les années 2000, le nombre dépasse 70 depuis 2011. Le taux de sélectivité reste pour autant stable autour de 10 à 15 %.

Le montant maximum attribué est 6.000 €, il peut être inférieur (4.000 à 5.000 €) s'il n'y a pas unanimité du jury.

1 L'aide est allouée de façon systématique si la demande est faite dans les douze mois suivants l'attribution de l'aide à l'écriture.
2 Structure de la région Centre, qui recense chaque année les aides des collectivités territoriales à la création cinématographique et audiovisuelle (« Panorama des interventions territoriales », accessible sur le site ciclic.fr), et qui a effectué une recherche spécifique pour la Scam. Ciclic précise que la base est constituée de données déclaratives.
3 Soit 38 films, deux films ayant bénéficié de deux aides.



Nombre de longs métrages documentaires agréés

Production record en 2015

En 2015, 47 longs métrages documentaires ont été agréés en France, un niveau bien au-dessus de la moyenne de la décennie (34).

Si la production cinématographique est globalement à la hausse, la tendance est encore plus accentuée pour les documentaires. Le nombre de documentaires agréés a en effet plus que doublé en dix ans, passant de 21 longs métrages agréés en 2006 à 47 en 2015. Dans le même temps le nombre de films agréés augmentait de 150 % (de 203 films en 2006 à 300 en 2015). Les documentaires représentent ainsi 15,7 % du nombre de films agréés tous genres confondus en 2015 contre 10,3 % en 2006.



Chiffres issus des publications du CNC : le marché du documentaire en 2015, la production documentaire en 2015, Bilan du CNC 2015.

II. Bilan des aides directes aux auteurs : une étude Scam-SRF

Les aides directes dédiées aux cinéastes documentaristes sont donc peu nombreuses et très sélectives. Par ailleurs, la destination des projets (télévision ou cinéma) n'est pas toujours connue. Aussi, la SRF a eu l'idée de partir de la liste des longs métrages documentaires agréés⁴ et de comptabiliser ceux qui avaient été soutenus à l'écriture, en les comparant aux résultats des commissions d'aide du CNC. La Scam a poursuivi et complété ce premier travail avec les bourses Brouillon d'un rêve et les aides des collectivités, grâce au concours de Ciclic, et du CNC.

L'étude porte sur cinq années, soit sur 201 documentaires agréés entre 2011 et 2015.⁵

Résultat des recherches : Sur les 201 films agréés, on dénombre 43 soutiens pour 37 films (certains films ont obtenu plusieurs aides).

Soutien au scénario long métrage : 3 aides à l'écriture

FAIA : 25 aides à l'écriture

Brouillon d'un rêve : 13 bourses

Collectivités territoriales : 2 aides (pour le même film)

Seuls 18 % des réalisateurs des documentaires agréés entre 2011 et 2015 ont ainsi reçu une aide à l'écriture.

Cette étude permet aussi d'évaluer le temps passé entre l'année de l'aide et l'année de l'agrément.

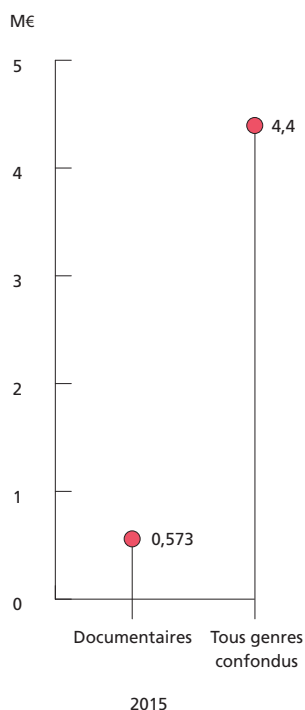
FAIA : 3,4 ans

Soutien au scénario : 3 ans

Brouillon d'un rêve : 2,6 ans

Encore faut-il ajouter le temps entre l'agrément des investissements (avant tournage) et l'agrément de production (après réalisation) qui est d'environ 18 mois selon le CNC. Ce délai ne doit toutefois pas être appliqué à tous les films agréés. En effet, environ un quart des longs métrages documentaires obtiennent directement l'agrément de production sans agrément des investissements préalable⁶.

On peut ainsi estimer à 4 ans la durée moyenne entre l'obtention d'une aide et la sortie du film.



Un niveau de devis faible et en baisse

Le devis moyen d'un film documentaire en 2015 est de 573.000€ contre 4,4M€ tous genres confondus. C'est bien en dessous de la moyenne de la décennie (1,1 M€) et le plus bas niveau après 2014 (570.000 €).

La production documentaire comme l'ensemble de la production présente de grandes disparités de devis. Ainsi, sur la décennie, sept longs métrages documentaires ont un devis supérieur à 5 M€ (dont quatre supérieur à 10 M€) tandis que 80 % ont un devis inférieur à 1 M€.



III. Pour une aide automatique en faveur des réalisateurs de documentaires

DÉVELOPPER UN PROJET DOCUMENTAIRE EXIGE UN TEMPS D'ÉCRITURE ET DE CONCEPTION TOUT AUSSI LONG QU'UNE FICTION, TOUT EN INTÉGRANT SOUVENT REPÉRAGES ET TOURNAGE.

1. Concevoir un documentaire : un long chemin

Le développement d'un long métrage documentaire est un travail différent de la fiction mais il n'est pas moins long. En témoignent l'étude Scam-SRF mais aussi les réalisateurs qui travaillent sur les deux genres, comme Julie Bertuccelli (*La Cour de Babel*) ou Olivier Peyon (*Comment j'ai détesté les maths*).

« Écrire un film documentaire, ce n'est pas seulement être derrière son ordinateur. Ce qui prend du temps, c'est le repérage. Il faut aller à la rencontre des gens, les entendre parler, comprendre, imaginer comment on va faire le film... avec des allers retours entre l'écriture et le repérage, cela peut être très long » souligne Mariana Otero. La cinéaste ajoute qu'il lui faut entre trois et quatre ans pour faire un film (de l'écriture à la sortie). En douze ans, elle a ainsi réalisé trois longs métrages : *Histoire d'un secret*, *À ciel ouvert* et *Entre nos mains*.

Comment j'ai détesté les maths a nécessité près d'un an de recherche. Pour des raisons de calendrier (la Médaille Fields est attribuée tous les 4 ans), le tournage a dû démarrer avant le financement, et le réalisateur a accepté d'être rémunéré une fois le financement

réuni, en pourcentage du budget. Il n'a ainsi perçu aucune rémunération pendant deux ans.

Of Men and War, de Laurent Bécue-Renard, c'est dix ans de production. Le réalisateur a suivi douze soldats américains de retour du front de 2008 à 2013, un an dans un centre de prise en charge pour anciens combattants (dont cinq mois en immersion sans caméra), et les quatre années suivantes au sein de leur famille. Il avait au préalable travaillé durant quatre ans en repérages, et le montage s'est étalé sur quatre ans (en parallèle du tournage).

« C'est pour cette raison que je suis devenu producteur ; un film aussi ambitieux sur la durée et aussi aléatoire, personne ne l'aurait produit ».

Mehran Tamadon (*Mères de martyrs, Bassidji, Iranien*) souligne quant à lui, la difficulté de concilier son travail de réflexion (sur la possibilité d'un dialogue en Iran) qu'il estime proche du travail d'un chercheur et l'économie du documentaire : « Le problème est que ma réflexion ne se finance pas tous les deux ans mais tous les six ans ».

⁴ La liste est publiée chaque année, en juin, par le CNC dans « Le marché du documentaire ».

⁵ Les films non agréés sont les films financés par un producteur français mais ne pouvant être qualifiés d'œuvres européennes et les films dits « sauvages » (sans financement encadré ni soutien financier du CNC) et dont la production n'est pas terminée.

⁶ 53 documentaires (sur les 201 agréés entre 2011 et 2015) ont obtenu directement l'agrément de production.

2. Des aides peu adaptées à l'écriture documentaire

Le nombre de projets et de films explose, tandis que le nombre d'aides – à l'exception des bourses Brouillon d'un rêve – reste globalement stable. La concurrence est donc de plus en plus rude, et seuls les projets les plus aboutis ont une chance. Cette ambiguïté des aides à l'écriture est soulignée par tous.

Olivier Peyon : « Plus tu as déjà écrit, plus tu as une chance d'avoir une aide pour écrire ».

Mariana Otero : « On ne peut pas obtenir une aide à l'écriture avec une idée. Si on n'a pas repéré, les idées ne valent rien. Du coup, l'aide à l'écriture sert souvent à rembourser les frais engagés, et l'aide au développement finance parfois le film ».

Par ailleurs, l'écriture documentaire est bien souvent une recherche multiforme, où écriture, repérage et tournage se superposent.

Claus Drexel (à propos de *Au bord du monde*) : « L'exploration du sujet, c'était le tournage, j'avais envie de me jeter dans le bain. Je ne voulais pas faire de repérages pour garder la spontanéité des échanges. Wiseman dit en documentaire, il faut écrire peu, tourner beaucoup, monter longtemps, et on fait exactement le contraire ».

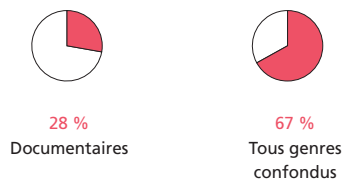
Vincent Glenn : « Les aides du CNC orientent le cinéma vers sa dimension littéraire mais l'écriture, c'est aussi l'image, le son, les archives, la photo, le montage... Souvent je filme, puis j'écris en revenant de tournage. C'est une histoire d'élan, j'ai besoin d'y aller, de m'immerger... On ne peut pas tout anticiper, on prépare, on scénarise mais le rapport est réel est toujours imprévisible, et peut orienter différemment le projet. La construction d'un film a plus à voir avec la musique improvisée qu'avec la musique écrite ».

Des possibilités de financement moindres

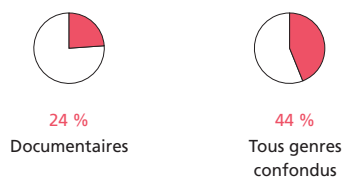
Les possibilités de financement des longs métrages documentaires sont plus restreintes que celles des autres genres, notamment en ce qui concerne les chaînes de télévision (95 documentaires sur 344 agréés en dix ans bénéficient du financement d'une chaîne de télévision, soit 28 % de la production documentaire contre 67 % tous genres confondus), le soutien automatique (24 % des documentaires mobilisent du soutien automatique à la production contre 44 % des films tous genres confondus), les Sofica (seulement 25 documentaires en dix ans contre une centaine de films par an, tous genres confondus) ou le crédit d'impôt. En 2015, parmi les vingt-et-un films qui ont reçu directement l'agrément de production, c'est-à-dire sans demande préalable de l'agrément des investissements, onze sont des documentaires. Cela signifie que ces films ne bénéficient d'aucun financement dit « encadré » : avance avant réalisation, chaîne en clair, Sofica, crédit d'impôt ou coproduction internationale.



Films bénéficiant du financement d'une chaîne de télévision



Films bénéficiant du soutien automatique à la production



3. L'aide à la conception : une injustice pour les documentaristes

Créée en 2011 à l'issue des travaux du Club des 13, l'aide à la conception répond à la volonté d'allouer aux auteurs une aide pour leur prochain film, comme il peut en exister pour les producteurs ou les distributeurs à travers les aides automatiques. L'aide à la conception permet en effet aux auteurs et auteurs-réalisateurs de films de long métrage sortis en salles l'année précédant la demande, d'obtenir une aide forfaitaire de 10.000 € pour préparer un futur projet.

Plusieurs conditions sont à remplir pour en bénéficier : l'œuvre précédente doit être un film de fiction (en prise de vue réelle ou en animation), agréé, et son budget de production doit être inférieur à 4 millions d'euros. L'auteur doit également fournir un exposé de 2 pages et une lettre d'intention concernant son futur projet.

La condition comme quoi le film ne doit pas être financé par une chaîne en clair (sauf Arte) a été levée en 2016, à la demande des organisations d'auteur (ARP, SRF, SACD). Ce critère avait en effet été instauré afin de privilégier les auteurs qui ne percevaient pas de droits d'auteur liés à la diffusion de leur film. Toutefois, l'enveloppe annuelle de l'aide à la conception (800.000€) n'ayant pas été entièrement consommée⁷, ce critère a été supprimé. Les organisations d'auteurs ont aussi plaidé l'équité entre les films financés par Arte et ceux financés par France 2 et France 3, chaînes qui interviennent parfois fort modestement.

La Boucle documentaire qui réunit 14 organisations d'auteurs-réalisateurs implantées sur l'ensemble du territoire⁸ et œuvre pour la survie d'un cinéma documentaire de création, plaide quant à elle l'équité entre réalisateurs de fiction et réalisateurs de documentaires. Et ce d'autant plus que « les dispositifs d'aide pour la production de longs métrages (agrément, avance sur recettes) n'opèrent

pas de distinction entre les genres, et que les réalisateurs sont soumis aux mêmes exigences que les auteurs de fiction dans l'élaboration de leurs projets ».

De son côté, le CNC fait valoir que les auteurs de longs métrages documentaires sont éligibles au FAIA ce qui n'est pas le cas des auteurs de longs métrages de fiction ou d'animation, et souligne aussi les bons résultats des documentaires à l'avance sur recettes après réalisation.

Il n'est toutefois pas évident que l'existence de deux guichets soit bénéfique aux réalisateurs de documentaires, car finalement aucun des deux ne leur est spécifiquement dédié : les aides à l'écriture et à la réécriture pour les longs métrages soutiennent très majoritairement des fictions tandis que le FAIA accompagne essentiellement des œuvres audiovisuelles.

Par ailleurs, ces deux guichets relèvent de deux directions distinctes (Direction du cinéma pour le soutien au scénario, Direction de la création, des territoires et des publics pour le FAIA-Documentaire de création), et il est difficile d'en avoir une vision d'ensemble.

Enfin, si les bons résultats obtenus par les films documentaires à l'avance sur recettes après réalisation sont une très bonne chose, ils illustrent aussi en creux la difficulté de juger les documentaires de long métrage sur dossier.

L'avance sur recettes après réalisation vient attester la qualité d'un film terminé et combler un déficit de financement. Surtout, elle est versée aux sociétés de production. Elle n'aide en rien les documentaristes dans la phase d'écriture et de réalisation de leur projet, et encore moins à travailler sur leur prochain film.

⁷ Environ la moitié des réalisateurs qui pourraient y prétendre la demandent : 36 en 2011, 49 en 2012, 45 en 2013, 52 en 2014, et 37 en 2015
⁸ AARSE (Association des auteurs réalisateurs du Sud-Est - Provence Alpes Côte d'Azur), ACID (Association du cinéma indépendant pour sa diffusion), ADDOC (Association des cinéastes documentaristes), ALRT (Association ligérienne des réalisateurs et techniciens - Pays de la Loire), APARR (Association des professionnels audiovisuel Rhin-Rhône - Bourgogne-Franche-Comté), ARBRE (Auteurs, réalisateurs en Bretagne), ATIS (Auteurs de l'image et du son en Aquitaine), Le Plateau (Association des cinéastes, auteurs et réalisateurs de l'image et du son en Auvergne), Les petites caméras (Association de cinéastes en Bourgogne), SAFIR Hauts de France (Société des auteurs de films Indépendants en région Hauts de France), SAFIRE (Société des auteurs de films indépendants en région Est) REAL (Association des réalisateurs, expérimentateurs et auteurs Languedoc-Roussillon), SFR-CGT (Syndicat français des réalisateurs), SRF (Société des réalisateurs de films).

Après



le film

Aujourd'hui, la distribution du cinéma documentaire est accompagnée de nombreux débats avec les cinéastes. Les exploitants de salles en font de plus en plus une condition *sine qua non* à la programmation de ces films. Ces moments de rencontre attirent en effet un large public, apportant un bénéfice commercial direct au distributeur et à l'exploitant, via la billetterie. Ce travail d'animation est également valorisé dans la demande de subvention « Art et essai » des salles. Enfin, les rencontres avec les cinéastes contribuent largement au débat citoyen et à l'éducation à l'image du public. Beaucoup des films cités dans cette enquête ont d'ailleurs intégré le dispositif *Lycéens au cinéma*.

Mais ce succès sur tous les fronts achoppe sur un point : les réalisateurs ne sont pas rémunérés pour ce travail, qui peut se compter en plusieurs mois, voire en plusieurs années après la sortie

des films. Si les frais sont pris en charge (hébergement, transport, repas), soit par la salle, soit par le distributeur, soit par une association de soutien aux films, soit par les trois (en mutualisation), aucune rémunération n'est généralement prévue pour le cinéaste dont tous estiment qu'il fait la promotion de son propre film et aura donc sans doute un intéressement sur cette billetterie.

Les cinéastes les plus aguerris réussissent à se faire payer des petites sommes pour poursuivre ce travail d'accompagnement, mais cela reste marginal et complexe administrativement. Pourtant, les cinéastes ont subi de plein fouet la réforme de l'intermittence en 2003 et leur précarisation s'est fortement accrue depuis, d'autant que le budget moyen des films documentaires était en chute libre sur la période, atteignant son plus bas niveau en 2014.

Sur la route

L'accompagnement des films n'est pas spécifique aux films documentaires et concerne l'ensemble des films d'auteur mais il est souvent beaucoup plus long pour les films documentaires. Parce que les documentaires ont une durée de vie en salles plus longue. Parce qu'ils font aussi l'objet de programmations thématiques ou de soirées exceptionnelles, dans lesquelles le débat fait partie intégrante de l'expérience. Sans doute aussi parce que c'est un vrai plaisir pour les réalisateurs qui se rendent disponibles.

Olivier Bitoun, qui dirige le réseau Cinéphare en Bretagne, souligne qu'il est beaucoup plus difficile de convaincre les cinéastes de fiction de venir faire une tournée dans les petites salles bretonnes que les documentaristes. Ces derniers représentent ainsi plus des deux tiers des tournées.

Edouard Bergeon (*Les Fils de la terre*): « J'ai pris des trains pour le Cantal ou la Haute-Loire, c'était 8 heures à l'aller, 8 heures retour. Cinq ans après, je suis toujours sollicité encore une à deux fois par mois ».

Julie Bertuccelli (*La Cour de Babel*): « Pendant six mois, il n'y a pas une semaine où je ne partais pas ».

Mehran Tamadon (*Iranien*): « J'ai fait 160 débats en tout, cela s'est étalé sur deux ans, mais pendant cinq mois, je n'ai fait que ça ».

Laurent Bécue-Renard (*Of Men and War*): « J'ai passé un an sur les routes, d'un débat à un autre. 18 mois en comptant les festivals internationaux. 200 projections au total ».

Faire 150 ou 200 débats pour un film documentaire n'est pas rare. C'est même les chiffres avancés pour nombre de documentaires qui ont du succès ces dernières années.

Si on compte environ deux jours pour un débat (voyage compris), cela correspond à plus d'une année de débats ! Vincent Glenn a ainsi passé le quart de sa carrière cinématographique en débats ou sur les routes : 100 débats pour son premier film *Davos* (2002), puis environ 150 pour *Pas assez de volume* (2004) et 200 de nouveau pour *Indices* (2010).

Christian Rouaud tient avec précision la liste (impressionnante) des débats réalisés pour chacun de ses films : 188 pour *Tous au Larzac*, dont encore cinq cette année, sur six ans, 176 pour *Lip* sur dix ans, 88 pour *Avec Dédé* sur six ans, 69 pour *Paysan et Rebelle* sur douze ans, 56 pour *L'Eau, la terre et le paysan* sur neuf ans et ainsi de suite... Au total, Christian Rouaud a fait 635 débats en vingt-deux ans, auxquels il faut ajouter les débats avec les protagonistes du film de *Tous au Larzac* (2 à 300) ou de *Lip* (une centaine avec Charles Piaget).



Spécificités des documentaires en salles

- 66 % des documentaires en salles sont français contre 47 % pour l'ensemble des genres.
- 88 % des documentaires sont recommandés art et essai contre 59 % pour l'ensemble des genres.

Part des films de nationalité française



66 %

Documentaires



47 %

Tous genres confondus

Films recommandés art et essai



88 %

Documentaires



59 %

Tous genres confondus

Un prolongement précieux pour les cinéastes...

Christian Rouaud : « Ça fait partie du boulot, j'y prends beaucoup de plaisir et j'en ai besoin. J'étais très frustré quand je faisais de la télévision. Pour Tous au Larzac, j'ai écrit un journal de 500 pages pour garder la mémoire de ces moments d'échanges et de débats ».

que c'est mon plaisir, à chaque fois je me donne corps et âme. Je veux que les spectateurs en aient pour leur argent Même s'il y a quinze spectateurs, –je préfère trois-cents que quinze– je fais en sorte que les quinze soient aussi contents que les trois-cents ».

Laurent Bécue-Renard : « Le partage de mon travail est très important comme créateur. J'ai besoin de cette rencontre avec les spectateurs pour progresser. Je me surprends moi-même à dire les choses de façon différente. Je le considère comme un prolongement du film. C'est comme une scène de théâtre, il doit se passer quelque chose. C'est un spectacle en soi, j'en sors lessivé comme un acteur après un stand up. Je le fais parce

Mehran Tamadon (À propos d'Iranien) : « C'est un film qui frustre beaucoup les spectateurs, et ça suscite des débats très beaux, qui me font réfléchir. C'est un retour sur mon film, c'est très précieux. Tout ce que les gens disent ça a un rapport avec les choix que j'ai faits, ce que j'ai tourné, monté, c'est très intéressant de discuter avec le public ».



Une offre de plus en plus abondante

En 2015, 104 documentaires (toutes nationalités confondues) font l'objet d'une première sortie commerciale en France en salles, soit le plus haut niveau depuis l'existence de la série statistique sur les genres (1996), et un niveau bien supérieur à la moyenne de la décennie (80).

En 2015, les documentaires représentent ainsi 15,9 % du nombre de films distribués tous genres confondus contre seulement 8,8 % en 2006.

Une durée de vie en salles plus longue

Sur la période 2006-2015, 66,3 % des entrées de documentaires sont réalisées dans les cinq premières semaines et 81,5 % dans les dix premières semaines, contre respectivement 87,7 % et 96,2 % pour l'ensemble des films.

À l'issue de la durée d'exclusivité des salles (17 semaines), 10,6 % des entrées des documentaires n'ont pas encore été réalisées contre 2,1 % pour l'ensemble des films.

Une combinaison de sortie modeste

Un documentaire sort en moyenne dans 23 établissements en 1^{re} semaine, contre 139 pour les films tous genres confondus. Un documentaire recommandé art et essai sort quant à lui en moyenne dans 17 établissements (contre 58 tous genres confondus). 59,4 % des documentaires sortent dans moins de dix établissements contre 23,1 % pour l'ensemble des films.

Mais aussi pour les distributeurs, exploitants, spectateurs, citoyens...

Au-delà de leur propre plaisir, les documentaristes connaissent l'importance de ces tournées pour les distributeurs, le débat citoyen, l'éducation à l'image, et la promotion du documentaire.

Régis Sauder (*Nous, princesses de Clèves*) : « La programmation d'un film avec débat est un maillon de la chaîne de l'éducation à l'image. Si le réalisateur ne se déplace pas, il n'y a pas de débat. Le rôle des réalisateurs est essentiel dans le rapport au public, la rencontre, le partage, le rapport à l'image. C'est un lien structurant qui bénéficie à tout le monde ».

Vincent Glenn : « C'est la seule possibilité de concurrencer les gros films. Je me souviens d'un multiplexe, où il y avait 200 personnes pour *Indices* et 160 personnes pour *Harry Potter* ! ».

Julie Bertuccelli : « Je mets un point d'honneur à faire des projections, je parle des heures, je mets mon âme, je suis généreuse, ça fait aussi partie d'une bonne relation avec le distributeur ».

Vincent Glenn : « La salle de cinéma, c'est un lieu de l'ordre de l'agora, c'est un des derniers lieux où on peut parler politique, sciences, arts, de manière libre et citoyenne. C'est aussi une autre façon de transmettre les connaissances et les savoir-faire, autre que la relation professeur/élève ou le Web, où domine l'esthétique du clip et des vidéos, où tout est vite dit, vite envoyé, vite oublié ».

Mehran Tamadon : « J'ai eu des débats passionnants avec les lycéens. Je me souviens d'un musulman qui se sentait jugé, qui était mal à l'aise par les questions posées par mon film. Le débat a eu une répercussion directe dans la classe. C'est un vrai outil pour aborder les questions du vivre ensemble. On a l'impression de servir à quelque chose ».

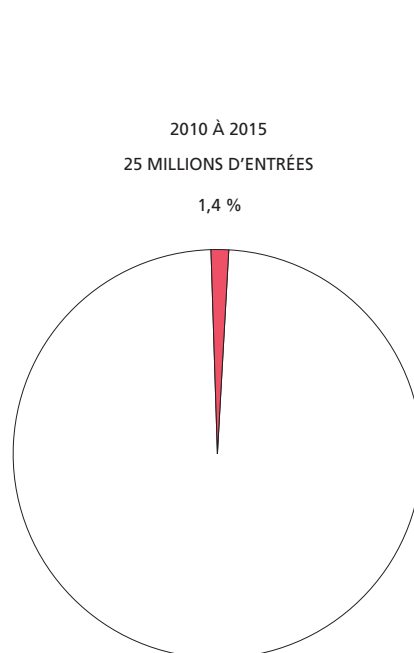
Mariana Otero : « Un débat, ce n'est pas de la promotion. C'est un peu comme une leçon de cinéma, j'essaie toujours d'élargir le débat pour dire quelque chose sur le cinéma, sur le documentaire ».

Des entrées relativement restreintes et concentrées sur quelques films

Les 798 documentaires sortis en salle depuis 2010 ont réalisé 25 millions d'entrées, soit 1,4 % des entrées tous genres confondus (pour 13 % des films).

En moyenne sur la décennie, les trois premiers documentaires totalisent 56,7 % des entrées. À titre de comparaison, les vingt premiers films tous genres confondus rassemblent 37,8 % des entrées. 80,6 % des documentaires font moins de 20.000 entrées, 10 % entre 20 et 50.000 entrées, 3,9 % entre 50 et 100.000 entrées, 5,5 % au-delà de 100.000 entrées.

54 % des films font moins de 50.000 entrées, et 33,5 % moins de 10.000 entrées.



Quelle rémunération pour ce travail d'accompagnement ?

La grande majorité des salles ne rémunère pas les cinéastes. Quelques associations prennent parfois en charge la rémunération dans le cadre de manifestations spécifiques ou tournées régionales importantes sur les films soutenus en régions (Images en bibliothèques, Cinéphare en Bretagne, l'Acap en Picardie, Eclat Aquitaine, Comptoir du doc...) ou de conventions avec une collectivité comme l'Acid avec la Région Île-de-France.

D'autres salles ou associations peuvent sporadiquement proposer une rémunération, mais c'est tellement rare que les réalisateurs s'en souviennent : « *Sur 80 débats, j'ai été rémunéré une fois à Strasbourg* », se rappelle Edouard Bergeon. Christian Rouaud l'a quant à lui été 34 fois pour ses 635 débats.

Pourtant, les autres intervenants extérieurs, critiques de cinéma, chercheurs, sont en général rémunérés. Et, selon Mehran Tamadon, régulièrement invité par des universitaires à intervenir dans leur cours, la question de la rémunération y est naturelle, et d'un montant très supérieur : entre 250 et 500 €. « *Dès qu'on est dans le milieu du cinéma, c'est rien ou peu ; comme si les artistes étaient des idiots et les chercheurs des gens sérieux* »

Ignorance de la situation des réalisateurs ?

« *Ça arrange tout le monde de ne pas savoir. Si on ne demande rien, on n'a rien* », dit Olivier Peyon.

« *Certains exploitants pensent qu'on touche une partie du prix du billet, que c'est notre film. Ils ne savent pas qu'on a tout cédé et qu'on ne va rien toucher de la vente de ces billets* », souligne Mariana Otero.

Olivier Peyon pourrait leur en parler. Sur *Comment j'ai détesté les maths*, qui a fait 85.000 entrées pour un seuil de rentabilité à 30.000, qui a été n°1 sur iTunes pendant six mois, et qui a été vendu dans quinze à vingt pays, le réalisateur n'a pas touché un centime. Il avait pourtant 20 % des RNPP⁹, un pourcentage exceptionnel, qui devait compenser sa prise de risque sur le film !

Souvent, pour un premier film, dans l'enthousiasme du succès et de la rencontre, les réalisateurs ne pensent pas à demander une rémunération, mais film après film, ils sont obligés de réduire la voilure, ou demandent à être payés pour pouvoir vivre.

Vincent Glenn : « *Pour Davos, j'ai traversé la France, de Bayonne à Metz, de Caen à Nice, j'ai adoré, j'étais content de le faire, dans l'essor du mouvement alter-mondialiste, je n'ai même pas pensé à être payé, je n'aurais même pas voulu. Pour Pas assez de volume, j'ai accepté quand on me payait. Pour Indices, au-delà des trente dates prévues pour la promo, j'ai demandé à être payé* ».

Mais alors qui paye ? Le distributeur ? La salle ? L'association qui organise la projection ? C'est là que cela devient compliqué et culpabilisant parce qu'il n'y a pas d'usage dans la profession.

Christian Rouaud : « *Je suis très mal à l'aise avec ça, la seule condition que je pose est de pouvoir voyager avec ma compagne* ».

Mehran Tamadon : « *Quand on demande de l'argent, c'est comme si on demandait une faveur, du type "on montre tes films tu ne vas pas en plus demander de l'argent"* ».

Claus Drexel : « *J'ai eu droit à des : "je suis déçu(e). Vous avez fait un film sur les SDF et vous demandez à être payé ! On vous offre le billet de train et le repas, c'est déjà une grosse dépense." C'est très humiliant. Du coup, je leur explique que le suivi d'un film représente un boulot à temps plein de six à douze mois passés sur la route, loin de sa famille. Et lorsque je leur demande s'ils exercent leur métier simplement en échange de nourriture et d'un titre de transport, ils finissent par comprendre. Au final, ils arrivent presque toujours à trouver une solution. Comme quoi, souvent c'est une question de volonté. Je crois que ces personnes ne comprennent tout simplement pas notre situation. D'où la nécessité de la clarifier à leurs yeux* ».

⁹ Recettes nettes part producteur.

Mehran Tamadon a quant à lui ciblé le distributeur : *« Au bout de quarante débats, j'ai fait un rapide calcul. Je savais que le distributeur se remboursait avec 5.000 entrées, et on les avait faites avant même la sortie du film, avec les avant-premières. À chaque fois que je me retrouvais dans un train pour Bordeaux ou Foix, je me disais, je fais dix heures de train à l'aller, dix heures au retour, il y aura 130 ou 140 spectateurs pour 5 € en moyenne, cela fait environ 800 € de recettes, dont 3 à 400 pour le distributeur qui dort tranquille chez lui... et rien pour moi. Si je ne suis pas rémunéré j'arrête. Il y avait encore cent débats programmés, et j'ai réussi à négocier avec le distributeur, un forfait de 4.500 € pour les débats restants ».*

Julie Bertuccelli a choisi de déléguer systématiquement les demandes. *« Je transfère les demandes au producteur qui transfère au distributeur, qui s'arrange avec la salle, sinon c'est trop à gérer ».* Elle a aussi cadré les choses contractuellement : pour une période de trois mois, les débats sont compris dans son salaire (en gros : un mois et demie avant et après la sortie). Au-delà, elle

est rémunérée : *« pas grand chose, entre 50 et 100 €, mais au moins un dédommagement pour que je puisse payer un baby-sitter pour mes mômes ».*

Chacun trouve des arrangements plus ou moins satisfaisants mais cela reste du bricolage, lequel est préjudiciable aux plus jeunes et aux plus fragiles. D'ailleurs même ceux qui demandent à être rémunérés n'en font pas une condition rédhibitoire.

Laurent Bécue-Renard : *« Je demande, mais rémunéré ou pas, je le fais ».*

Claus Drexel : *« Je ne pense pas avoir refusé un seul débat, on trouve toujours une solution, car c'est exaltant, les salles pleines, on a envie d'en profiter d'aller partout ».* **Julie Bertuccelli** : *« Je n'exige pas de manière permanente, je peux le faire gratuitement, tout dépend de l'exploitant, comment il travaille. Parfois ils ne peuvent vraiment pas payer mais font un travail de fond auprès des spectateurs, ont parlé de ton film avant, sont hyper attentifs à toi et te donnent une enveloppe timbrée pour tes frais ».*

Comment rémunérer ?

Au-delà du problème financier, il existe bien souvent un problème administratif. Deux exemples concrets très révélateurs :

Claus Drexel : *« Pour une projection organisée par une municipalité de la Côte d'Azur, je demande 300 € sur facture. Ils trouvent le montant exorbitant, mais finissent par accepter. Puis ils m'envoient un dossier gigantesque à remplir, car pour facturer à la mairie, il faut être "fournisseur officiel de la municipalité" avec comptes vérifiés, bilans, etc. Je leur propose de laisser tomber, le jeu n'en valant pas la chandelle. Tout à coup, ils pensent à une alternative : me payer comme conférencier, ce que la mairie a l'habitude de faire. Ils me demandent si ça me convient. Je m'enquiers des conditions : 480 € nets en salaire, soit environ 1.000 € de coût total pour eux ! J'accepte évidemment. Ils étaient super heureux ! »*

Vincent Glenn : *« J'interviens depuis trois ans dans la même université avec mon film Indices. Quand je leur ai dit, que je n'étais plus salarié, mais chômeur, ce n'était tout d'un coup plus possible, ça ne rentrait plus dans les cases. »*

Il y a une méconnaissance générale des outils pour rémunérer les auteurs réalisateurs, et aucun usage. Les solutions trouvées sont souvent à la limite de la légalité : enveloppes sous la table, facture du producteur qui rémunère ensuite le réalisateur sous forme de cachets d'intermittence... *« Une association caritative a un jour proposé de faire une quête auprès des spectateurs pour me rémunérer, s'amuse Claus Drexel. On m'a donné une enveloppe de 70 €, j'étais content ».*

En ce sens, le guide Addoc-Atis¹⁰ (avec le soutien de la Scam), sur la rémunération des réalisateurs est une vraie avancée, tant pour les réalisateurs que pour les salles et associations susceptibles de les rémunérer.

Le réseau Cinephare, en Bretagne, réseau de quarante salles en zone rurale et périurbaine, est déjà dans les clous. L'idée de rémunérer les réalisateurs leur est venue suite au débat organisé avec Christian Rouaud pour *Tous au Larzac*. Ce dernier leur a raconté sa situation : deux ans de débat, épuisement des indemnités chômage, pas de remontée de recettes. Situation qui leur a paru évidemment inadmissible. Cinéphare a alors porté la demande de rémunérer les intervenants auprès de la région, qui a accepté d'allouer une enveloppe de 15.000 €/an. Depuis 2013, Cinephare propose ainsi une soixantaine de rencontres par an en rémunérant systématiquement les intervenants qui accompagnent leur film (pour des tournées de trois à dix rencontres). Deux modèles de rémunération sont possibles. Soit le réalisateur est affilié à l'Agessa, et la structure peut alors le rémunérer sous forme de droits d'auteur, en revenus accessoires. Soit, il n'est pas affilié, et il est employé en CDD. Dans les deux cas, le tarif est de 120 € nets par jour pour le réalisateur. Le premier cas de figure est évidemment le moins coûteux mais il est assez rare, car selon Olivier Bitoun, très peu de cinéastes sont affiliés à l'Agessa.

Repenser cet accompagnement

Pour les réalisateurs, il est urgent de mettre sur la table le financement de ces rencontres, avec tous ceux qui

en bénéficiant : distributeurs, exploitants, associations, Etat, collectivités territoriales... Y compris en réfléchissant à la possibilité d'une rémunération en cachets, puisque ce travail d'accompagnement fait partie intégrante du métier de réalisateur.

Vincent Glenn : « Il faut légitimer cette démarche : c'est un métier pas un hobby. Être rémunéré permet de faire ce travail sans avoir l'angoisse de perdre son temps, de ne pas craindre de s'engager sur une date qui va t'obliger à refuser un boulot ».

Mariana Otero : « On s'est un peu piégés, on s'est beaucoup battus pour ces débats, mais le piège est qu'on est aujourd'hui extrêmement sollicités, et le piège ultime, c'est que bien souvent il n'y a qu'une projection, celle en présence du réalisateur. On fait partie du spectacle. Je demande à ce qu'il y ait au moins une autre projection pour faire jouer au moins un peu le bouche à oreille, mais après ça dépend, si je connais l'exploitant, que je sais comment il travaille et qu'il m'explique qu'il n'y aura pas plus de public, je dis OK ».

Plusieurs réalisateurs évoquent aussi la nécessité de mieux préparer ces rencontres, celles-ci étant travaillées de façon très différente selon les salles.

Laurent Bécue-Renard : « Souvent les exploitants se contentent de mettre "en présence du réalisateur" sur le programme, mais cela ne suffit plus. Il faut vendre

l'événement. C'est l'exploitant le prescripteur. Un exploitant m'a dit un jour : "Tous les gens qui sont là, je les ai eus au téléphone" ».

Anna Roussillon (*Je suis le peuple*) : « J'ai tourné un an dans les festivals, à l'étranger et souvent loin, au Mexique, au Canada, aux États-Unis, à Hong Kong. Pour la sortie, j'étais déjà fatiguée. Ces débats mobilisent beaucoup de temps et d'énergie de la part du réalisateur. On sait que la vie des films en salles dépend de cet accompagnement, et il n'est pas pensé. Il n'est souvent pas très ambitieux. J'aurais aimé parfois qu'il y ait un autre intervenant avec d'autres compétences, pour dire ce qui n'est pas dans le film. Au bout de plusieurs débats, on entend les mêmes questions sur la petite fabrication du film, c'est répétitif, et ça ne me nourrit plus tellement. Cela devient même difficile de recommencer à travailler, de s'en détacher, ça n'aide pas à se projeter dans le suivant ».

Mariana Otero : « Je sors toujours un peu épuisée de la période de débats, alors que je suis pleine d'énergie quand je viens de terminer un film. Il faut renouveler le désir parce qu'on est toujours en train de parler du film d'avant. C'est là que l'aide à la conception servirait. »

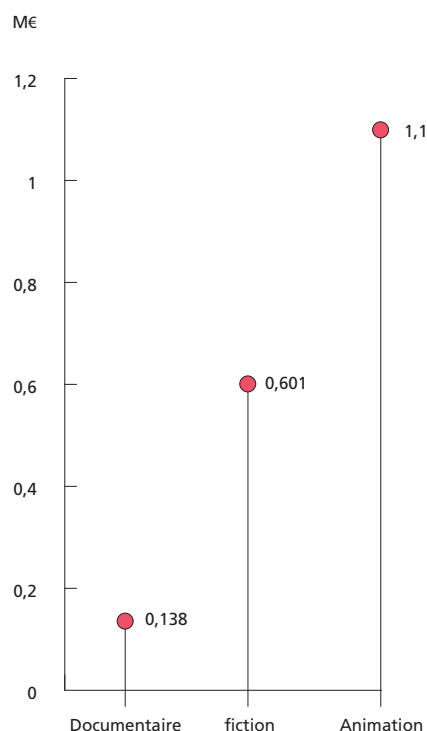
10 Le guide pratique « Comment rémunérer les réalisateurs qui accompagnent leur film » est téléchargeable gratuitement sur les sites : <http://www.addoc.net> et <http://www.auteurs-aquitaine.fr>



Des dépenses de distribution et de promotion réduites

En 2014, un film documentaire bénéficie en moyenne de 138.000 € de dépenses de distribution contre 601.000 € pour la fiction et 1,1 M€ pour l'animation.

Un peu plus d'un documentaire sur deux (55,8 %) bénéficie de promotion sur un des cinq grands médias hors internet (affichage, cinéma, presse, radio, tv) en 2015 contre 77,8 % pour les films tous genres confondus.



Forts de ces constats et de ces témoignages, les auteurs de documentaires demandent :

1. l'extension de l'aide à la conception pour les réalisateurs de documentaires et un renforcement de la rémunération de l'écriture.
2. une juste rémunération pour leur travail d'accompagnement de leur film après la sortie en salles, avec la possibilité de rémunérer ces heures en cachets d'intermittence.
3. la prise en compte de cette rémunération dans les dépenses éligibles des distributeurs pour les aides à la distribution.

Scam*

*Société civile des auteurs multimedia

acId
ASSOCIATION DU
CINEMA
INDEPENDANT
POUR SA DIFFUSION

en collaboration avec la

| la | s | r | f |
société des
réalisateurs
de films

Enquête et rédaction :
Béatrice de Mondenard

Directeur de la publication
Hervé Rony, directeur général de la Scam

Graphisme : Le Goff & gabarra
Impression : Burlet Graphics
Septembre 2016

LE GOFF & GABARRA
WISE DESIGN STUDIO