

Écrire et accompagner le cinéma documentaire

PAR BÉATRICE DE MONDENARD, JOURNALISTE



dessin Catherine Zask

Depuis la présidence de Julie Bertuccelli, la Scam s'intéresse de près au cinéma documentaire. Sous l'impulsion d'Anne Georget, et en association avec l'Acid, elle a organisé, en septembre dernier, deux tables rondes autour de deux phases particulièrement fragiles de la vie d'un cinéaste : l'écriture et l'accompagnement des films en salles. Étaient réunis des acteurs de l'ensemble de la filière et deux représentants du CNC : Christophe Tardieu, directeur général et Xavier Lardoux, directeur du cinéma. Il s'agissait en effet d'échanger sur trois revendications,

portées par la Scam et les quatorze associations d'auteurs réunies dans la Boucle documentaire : l'extension de l'aide à la conception du CNC aux auteurs de documentaires, la juste rémunération du travail d'accompagnement des films en salles, et la prise en compte de cette rémunération dans les dépenses éligibles des distributeurs.

Deux documents étaient rendus publics à l'occasion : une étude de la Scam, l'Acid et la SRF sur l'écriture et l'accompagnement du cinéma documentaire et un guide pratique, publié par l'Addoc et l'Atis, avec le soutien de la Scam, intitulé *Comment rémunérer un réalisateur qui accompagne son film ?*

L'Avant : l'écriture

Comment concilier l'aventure humaine d'un documentaire et les grilles d'éligibilité ? Tel était le fil

rouge proposé par Régis Sauder, cinéaste et vice-président de l'Acid. Avec une première question délicate : « Quand commence l'écriture d'un documentaire ? ». Pour Julie Bertuccelli, « il est difficile de faire des généralités parce que le documentaire est un genre multiforme », mais d'après son expérience « les repérages c'est presque toujours un tournage qui commence, qui est de l'ordre de l'écriture ». Une jolie formule qui montre, que contrairement à la fiction, écriture, repérages et tournage se confondent bien souvent en documentaire.

Résultat : les projets ont du mal à entrer dans les dispositifs d'aide du CNC, que ce soit pour des aides directes aux auteurs ou pour l'avance sur recettes. Très peu d'auteurs sollicitent notamment le soutien au long-métrage, ouvert pourtant à tous les genres cinématographiques. Les pièces à fournir sont en effet peu adaptées au documentaire (scénario, continuité dialoguée) tout comme les dépenses éligibles en matière de développement (options, achats de droits). Quant au Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle (FAIA), qui reçoit indifféremment les projets audiovisuels et cinéma, il est particulièrement sélectif (de l'ordre de 8 %).

Quid des producteurs ? Quelle rémunération peuvent-ils proposer aux réalisateurs ? Pour Nicolas Anthomé (Bathysphère Productions), la question s'est compliquée depuis la nouvelle convention collective : « Les réalisateurs demandent en général à être payés en salaires, c'est légitime puisqu'une partie de l'écriture est constituée

de repérages. Le problème est que depuis deux ans, la convention collective oblige à rémunérer le documentaire, selon la grille de l'annexe 1 ou 3. Or dans la grille 1, la semaine est à 2800 €, donc un coût employeur à 4500 € la semaine, soit 70000 € pour ouvrir des droits... Quant à la grille 3, dont le coût pour ouvrir des droits est d'environ 30000 €, il faut demander une dérogation, laquelle ne peut se demander qu'avant tournage. Donc on est coincés ! ».

Une aide paraît particulièrement adaptée pour soutenir ce temps de gestation si spécifique au documentaire : l'aide à la conception du CNC. Cette dernière, créée en 2011, offre une subvention de 10000 € aux auteurs d'un long-métrage, sorti en salles l'année précédente, pour développer un futur projet. Petit souci : seuls les films de fiction (prise de vue réelle ou animation) sont éligibles. Cette exclusion historique des documentaristes, du fait notamment de l'existence du FAIA, paraît aujourd'hui difficile à défendre : quel rapport en effet entre une aide sélective, qui nécessite d'avoir déjà écrit et développé, et une aide quasi-automatique qui permet d'écrire et développer ?

À ce propos, Régis Sauder souligne le caractère insidieux de l'extrême sélectivité des aides : « On a envie d'y être, il faut à tout prix y être... C'est un coût humain, de mise en tension des équipes, du partenariat entre l'auteur et le producteur, c'est contre-productif avec la possibilité de la création ».

En réponse aux interventions des uns et des autres, Xavier Lardoux a affirmé la volonté du CNC « d'accompagner tous les genres, avec une aide qui peut et doit aller directement à l'auteur ». À défaut de *scoop* sur une prochaine ouverture de l'aide à la conception aux documentaristes, il a insisté sur la nécessité de faire mieux connaître le soutien au long-métrage et de « revoir la composition des commissions et des comités de lecture afin que ses membres soient sensibilisés aux différents genres ». Le directeur du cinéma au CNC a aussi reconnu la nécessité d'assouplir la réglementation à plusieurs endroits, que ce soit pour l'annexe 3, ou pour les prises de vues avant tournage.

L'après : accompagner son film

Quelques années après le début de l'écriture, démarre un autre temps non rémunéré : celui de l'accompagnement du film en salles. Un temps qui peut lui aussi être très long.

« Il faut compter un minimum de trois mois si on ne veut pas se limiter aux grandes villes et aller dans les petites et moyennes villes où les salles de cinéma sont souvent le seul lieu culturel, le seul lieu de débat. Mais cela dure bien souvent trois à neuf mois de plus sur un rythme moins intense, et les demandes continuent d'affluer deux ou trois ans après », souligne Mariana Otero. La cinéaste se dit complètement épuisée après ces tournées, mais le juge important pour trois raisons : « C'est un moment où on peut rencontrer les spectateurs, constater l'effet des choix qu'on a pu faire en termes de réalisation, de narration, ça fait partie de l'élaboration de notre cinéma. La deuxième chose est que la présence du réalisateur fait venir les spectateurs, surtout en documentaire. Enfin, il y a un aspect militant, d'éducation à l'image : on parle de

nos films, mais on essaye aussi d'élargir à une réflexion sur le cinéma, sur l'écriture documentaire ». Régis Sauder a beaucoup insisté sur ce « bénéfice sociétal » de l'accompagnement : « c'est un cinéma qui fait du lien parce que c'est un cinéma qui est porté par ceux qui le font. On n'est pas des crevards qui allons sillonner la France dans les petits villages parce qu'on n'a pas autre chose à faire. On a une conscience aiguë de ce lien, de cette cohésion sociale qui se joue à travers la rencontre avec le public ».

Hélas ce travail utile à tous n'est pas soutenu et en général pas rémunéré. Et le réalisateur, dont les revenus sont toujours en décalage par rapport à son travail, a alors bien souvent épuisé ses indemnités chômage. Pour autant, la question est rarement abordée avec les distributeurs et les exploitants qui contrairement aux réalisateurs, perçoivent directement les bénéfices de ces séances, via la billetterie.

« Est-ce un sujet tabou ? », demande Régis Sauder. Pas pour Patrick Sibourd (Nour Films) qui dit en parler ouvertement avec les réalisateurs. « On a conscience qu'on ne peut pas payer le réalisateur de manière raisonnable, et ce d'autant moins qu'on ne peut pas valoriser ces sommes dans les dispositifs du CNC. Alors, on paye les billets de train et on défraye les réalisateurs au-delà de leurs dépenses avec un *per diem* de 50 à 70 € par jour. On développe aussi d'autres stratégies. Sur *Spartacus et Cassandra*, de Ioanis Nuguet, on s'est battu pour que le film soit pris dans les meilleurs festivals, et le film a rapporté 30000 € de prix au réalisateur. Et quand le réalisateur n'a plus l'énergie, on trouve quelqu'un pour le représenter et on continue ».

Olivier Bitoun, qui dirige le réseau Cinéphare en Bretagne (40 salles le plus souvent mono-écrans dans des petites et moyennes villes), rémunère les réalisateurs à hauteur de 120 € nets par jour depuis 2013, grâce à une subvention de la région. Une exception. Malgré ce soutien, c'est très souvent, pour ces salles, une opération blanche : « Pour une salle pleine, cela fait une recette moyenne de 250 €, ce qui est vite atteint s'il faut payer le billet, l'hôtel, le restaurant. Une salle toute seule ne pourrait pas l'organiser ». Selon lui l'aide du CNC valorise insuffisamment ce travail d'accompagnement : « la majorité du soutien est calculée sur le ratio séances art et essai/autres séances, et la bonification en fonction du travail de la salle mélange dispositifs scolaires, programmation de courts-métrages et animation ».

Au-delà des contraintes budgétaires, se pose bien souvent la question de la forme que doit prendre cette rémunération. D'où l'idée du guide Addoc-Atis qui détaille les trois modèles possibles : note de droits d'auteur si l'auteur est affilié à l'Agessa, CDD ou facture. Anna Feillou, qui a rédigé ce guide, a par ailleurs indiqué que la bascule, à partir du 1^{er} août 2016, des réalisateurs de l'annexe 8 (techniciens) à l'annexe 10 (artistes) ouvrait aussi une possibilité de rémunération en cachet, via le Guso. Une piste à suivre de près...

Au terme des débats, Christophe Tardieu a souligné que la rémunération des réalisateurs était une problématique ancienne et qu'il était « logique et légitime » d'y répondre par un « dispositif efficace et cohérent », précisant toutefois qu'il n'allait pas de soi. ✱