

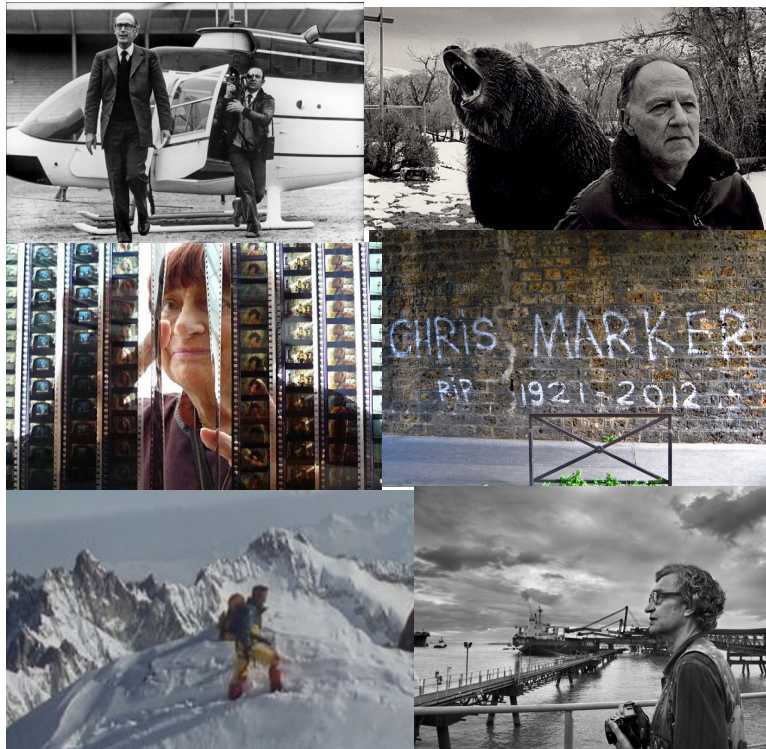
MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Inspection Générale des Affaires Culturelles

n° 2015-45

Le projet de création d'une cinémathèque du documentaire

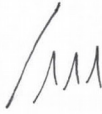
Décembre 2015



DR

François HURARD
Inspecteur Général des Affaires Culturelles

IGAC
17 JUN 2015



Ministère de la Culture et de la Communication

Le Directeur du Cabinet

Note à l'attention de

**Ann-José ARLLOT
Cheffe du service
de l'Inspection générale des affaires culturelles**

Paris, le 17 JUN 2015

Nos réf. : TR/1112/BBR

Objet : Mission sur le projet de création d'une cinémathèque du documentaire

Dès les premiers films des frères Lumière, le cinéma documentaire s'est imposé comme un observatoire privilégié de la société et, au fil du temps, il est devenu un genre cinématographique à part entière, caractérisé par une recherche formelle de plus en plus affirmée. Aujourd'hui, le regard des documentaristes contribue au débat citoyen et au partage du savoir et des connaissances.

L'avènement de la télévision a donné naissance à de nouveaux formats et de nouvelles écritures : magazines, portraits, carnets de voyage, reportages, et malgré le flux continu des images d'actualité, les auteurs du documentaire de création renouvellent leur inspiration. Plus récemment, les nouveaux médias sont également venus enrichir le documentaire par l'intégration de technologies innovantes dont le web documentaire a su tirer profit.

Ainsi, aujourd'hui, l'ensemble des œuvres documentaires produites, souvent avec le soutien financier de l'État, constitue un fonds d'une richesse et d'une diversité remarquables, qui mériterait d'être accessible au plus grand nombre.

Cependant, les coûts de numérisation et de conservation des catalogues ou des fonds constituent un frein pour l'exploitation et le rayonnement des œuvres documentaires. Pour faire face à cette difficulté économique, plusieurs rapprochements se sont concrétisés ces dernières années. Des réseaux de diffusion tels que ceux de l'ADAV (Ateliers diffusion audiovisuelle), de la Bibliothèque publique d'information (BPI) ou encore de la Bibliothèque nationale de France (BnF) et du Forum des images ont permis à des fonds de demeurer accessibles sous la forme d'une consultation privée ou collective encadrée.

.../...

La Maison du documentaire à Lussas a ainsi pu confier la numérisation de sa collection et sa consultation à la BnF. De la même façon, une partie du catalogue produit par Les Films d'Ici a été numérisée par le Forum des images et a ainsi rejoint la collection de l'institution parisienne où elle est consultable.

Internet s'est également imposé comme mode de consultation des films documentaires, en partie à travers l'offre illégale et la mise en ligne des œuvres sans rémunération des ayants droit. Bien que relevant d'une économie plus réduite, le documentaire est ainsi confronté aux mêmes problématiques et aux mêmes enjeux que les œuvres de fiction pour sa diffusion et son accès sur Internet.

C'est pourquoi il est apparu nécessaire de mener une réflexion sur la constitution d'une « Cinémathèque du documentaire » dont le premier objectif serait de rassembler le patrimoine et la création d'aujourd'hui dans le but de les rendre accessibles au plus grand nombre.

Si les structures en charge de la conservation du cinéma et de sa diffusion consacrent une part non négligeable de leur programmation au documentaire, aucune d'entre elles n'a encore fait le choix de devenir un lieu de référence pour cette création. Les catalogues conservés dans les fonds d'archives ou chez les producteurs n'ont ainsi jamais pu être rassemblés.

Ce projet sera l'occasion d'étudier le meilleur moyen de fédérer ces fonds pour constituer un accès à un catalogue exhaustif et soutenir ainsi l'exploitation et l'accessibilité des œuvres pour le grand public grâce à des accords spécifiques avec les détenteurs de droits. Les enjeux de la consultation à distance pourraient ainsi trouver un début de réponse dans l'existence de cette structure.

La mission de l'Inspection générale des affaires culturelles visera à déterminer les conditions du succès d'une « Cinémathèque du documentaire », notamment son périmètre d'action, sa localisation, son budget, son modèle économique et les partenaires susceptibles de participer à ce projet. Elle devra également valider les éléments de contexte qui justifient la création ce lieu de diffusion, proposer un ordre de priorité des objectifs affichés et dresser le périmètre des acteurs à impliquer. Elle pourra étudier des hypothèses de rapprochement avec un festival ou un lieu déjà existant, ou de partenariats avec d'autres lieux du documentaire à l'étranger.

Les services du Centre national du cinéma et de l'image animée seront à la disposition de la mission en tant que de besoin.

Le rapport devra être remis au plus tard durant le mois d'octobre.



Fabrice BAKHOUCHE

Copies :

Madame Clarisse Mazoyer, directrice adjointe du cabinet
Madame Aude Accary-Bonnery, conseillère audiovisuel et cinéma
Monsieur Martin Ajdari, directeur général des médias et des industries culturelles
Madame Frédérique Bredin, présidente du centre du cinéma et de l'image animée

SYNTHÈSE ET RECOMMANDATIONS

Depuis 25 ans, la politique de soutien à la création audiovisuelle poursuivie en France et l'engagement de la télévision publique ont contribué à la constitution d'un vaste patrimoine documentaire qui s'est nourri aussi de courts et longs-métrages de cinéma.

On peut chiffrer à près de 40 000 œuvres environ ce patrimoine francophone qui constitue, grâce au talent des auteurs et professionnels impliqués dans leur production, un vaste *corpus* permettant la transmission du savoir, l'ouverture au monde, le plaisir de la découverte, l'approfondissement du regard porté sur un sujet, le témoignage, l'écriture de l'histoire. En effet, dans la diversité des thèmes et des formes qu'il embrasse, le documentaire est devenu à part entière un outil de connaissance comparable au livre et susceptible d'être mis en valeur dans la durée.

Or, aujourd'hui, ce patrimoine semble insuffisamment connu et valorisé, et l'idée, que l'on doit à la réalisatrice Julie Bertuccelli, de créer une cinémathèque du documentaire a suscité un réel enthousiasme et une adhésion générale à l'égard d'une initiative qui a tous les attributs de l'évidence.

En effet, les modes traditionnels de diffusion du documentaire, la télévision et la salle de cinéma, ainsi que la vidéo physique, s'ils continuent aujourd'hui à accorder à ce type de programmation une place qui ne s'est pas réduite au fil du temps, n'offrent pas vraiment au documentaire la possibilité d'une seconde vie au-delà de la première exposition des œuvres, et le patrimoine reste donc en grande partie invisible ou inaccessible.

En outre, la conservation de ce patrimoine, répartie entre trois institutions différentes rend complexe sa mise en valeur. Et la grande dispersion des sociétés de production (plus de 600 pour le documentaire), ainsi que la fragilité économique de nombre d'entre elles, font que la promotion de ce patrimoine et son exploitation sur le long terme ne sont pas toujours assurées.

Or, tous les indicateurs et enquêtes d'opinion attestent d'une réelle demande de documentaire de la part du public et d'un engouement persistant pour le genre.

Beaucoup d'initiatives vont déjà dans le sens d'une exploration plus curieuse du patrimoine documentaire et de sa valorisation : ainsi les actions menées par le réseau des bibliothèques et médiathèques publiques avec leurs fonds documentaires, les catalogues constitués par le Centre national du cinéma et de l'image animée (Images de la

culture), la BPI (Catalogue national du film documentaire) ou l'ADAV, et l'action d'associations comme Images en bibliothèques, mériteraient d'être intensifiées, mieux soutenues et accompagnées.

Le développement de l'offre légale non linéaire, notamment la vidéo à la demande par abonnement devrait, à l'avenir, faire une large place au patrimoine documentaire, du fait de son abondance, de sa résistance à l'usure du temps et de la variété des thématiques qu'il explore. C'est plus que souhaitable car jusqu'à présent l'accès à ce patrimoine - faute d'une offre légale suffisamment riche - se fait selon des modalités qui ne sont pas conformes au respect des droits des auteurs. Mais le documentaire exige une éditorialisation et des techniques d'indexation et de référencement ou de recommandations particulièrement raffinées pour rendre aisée son accessibilité en ligne. Plusieurs projets de plateformes poursuivent actuellement cet objectif.

Dans ce contexte, et selon le principe du « *Click and Mortar* », c'est à dire de la complémentarité entre offre en ligne et vitrine physique, la création d'une cinémathèque du documentaire revêt un intérêt majeur, surtout si elle permet de surmonter les obstacles à une meilleure promotion et mise en valeur du patrimoine documentaire.

La mission a retiré des entretiens qu'elle a menés avec les professionnels quatre objectifs qui peuvent être assignés à ce projet dont la valeur emblématique et symbolique ainsi que l'exemplarité seraient les caractéristiques fondatrices :

1- Créer un lieu emblématique du documentaire, dédié à la mise en valeur et à la connaissance du patrimoine documentaire dans toute sa diversité, avec une programmation permanente en salle et un espace de consultation individuelle ou en groupes (activité autonome).

2- Contribuer à la recherche et à l'élaboration d'outils permettant d'indexer, de récolter et de référencer un patrimoine dispersé ; inventer les outils et les moyens de sa présence et de sa mise en valeur sur les plateformes de vidéo à la demande grand public et, plus généralement, mener des travaux d'intelligence patrimoniale sur la redécouverte de catalogues, les œuvres invisibles ou indisponibles, l'état des droits de représentation, etc.. (activité menée en collaboration avec d'autres structures ou institutions comme la BNF et l'INA et en lien étroit de partenariat avec le site www.film-documentaire.fr).

3- Fédérer et soutenir les initiatives en faveur de la mise en valeur du patrimoine sur tous supports de diffusion, et dans tout le territoire (activité de tête de réseau notamment auprès des bibliothèques et lieux associatifs). À cette fin, la cinémathèque devra s'associer aux structures déjà existantes qui œuvrent dans ce domaine (notamment Images en bibliothèques).

4- Devenir à terme une maison du documentaire, un lieu de référence avec une activité de formation, des séminaires et *masterclasses* destinés aux professionnels ou au grand public.

Une esquisse du budget nécessaire au fonctionnement du projet permet d'envisager son démarrage avec des moyens essentiellement dévolus à la programmation et aux projections d'un montant de 1,5 M€.

Les pistes de financement évoquées font appel à une mixité des financements (public/privé), à un large partenariat ainsi qu'à une part de ressources propres. La structure juridique qui pourrait être la plus adaptée aux objectifs d'intérêt public et à la mission de cette structure est celle du Groupement d'intérêt public (GIP) qui permettrait d'associer tous les partenaires de la cinémathèque à sa gouvernance.

Enfin, le réalisme budgétaire et le souci d'envisager la réalisation de ce projet avec la plus grande économie de moyens conduisent à envisager que la cinémathèque soit abritée par une institution existante. Trois établissements (la Bibliothèque Nationale de France, la Bibliothèque Publique d'Information et le Forum des images) ayant manifesté leur intérêt pour ce projet, le rapport présente les trois lieux susceptibles d'abriter cette cinémathèque au regard des missions qu'on souhaite lui confier, et leurs avantages respectifs.

RECOMMANDATIONS

A- Recommandations concernant le projet de cinémathèque du documentaire :

1- Créer une cinémathèque du documentaire ayant pour mission principale la valorisation du patrimoine documentaire, à l'exclusion de toute mission de conservation de tout ou partie de ce patrimoine. Cet objectif s'illustrera à travers l'animation d'un lieu de projections régulières de documentaires et de programmation lui étant dédiées.

2- Ne pas créer une structure *ex-nihilo*, la cinémathèque du documentaire ayant vocation à être abritée par une institution existante dans des espaces adaptés, permettant l'élaboration d'une programmation hebdomadaire en salle mais aussi la consultation individuelle ou en groupe (espace médiathèque) et l'accueil de publics scolaires. Le choix de la structure d'accueil pourrait se faire sur la base des 12 critères proposés par le rapport.

3- La cinémathèque devrait avoir pour vocation d'être une tête de réseau pour la circulation de tout ou partie de ses programmes dans d'autres lieux d'animation consacrés au documentaire, notamment les salles de cinéma d'art et d'essai, le réseau des 3000 bibliothèques dotées de fonds audiovisuels, mais aussi vers le monde éducatif (bibliothèques universitaires, CDI, etc...).

4- La cinémathèque devra jouer un rôle déterminant d'intelligence numérique patrimoniale sur la redécouverte de catalogues, les œuvres invisibles ou indisponibles, l'état des droits de représentation, etc... (activité menée en collaboration avec d'autres structures ou institutions comme la BNF et l'INA et en lien étroit de partenariat avec le site www.film-documentaire.fr). Elle pourra ainsi contribuer activement à l'enrichissement de l'offre documentaire des plateformes numériques.

5- La valorisation du patrimoine et des œuvres devrait également passer par un ensemble d'actions visant à explorer tout l'univers du documentaire : la formation ; la recherche (histoire des formes) et notamment autour des activités patrimoniales (techniques, innovation) appliquées au documentaire ; le dialogue interprofessionnel (forums sur des sujets d'actualité, avec des intervenants européens et internationaux) ;

6- Le budget de fonctionnement pour la mise en place d'une programmation annuelle devrait avoisiner 1,5 millions d'euros.

7- La forme juridique la plus adaptée pour la nouvelle structure serait celle d'un Groupement d'intérêt public (GIP), abrité par l'établissement d'accueil, mais jouissant néanmoins d'une autonomie juridique et financière.

B- Recommandations concernant la valorisation du patrimoine documentaire :

- 1- Mener un travail d'harmonisation des nomenclatures de classement ou d'indexation des œuvres documentaires dans les fonds patrimoniaux.
- 2- Améliorer la connaissance des comportements et des usages des publics des bibliothèques en matière de prêt de DVD documentaires et mener une enquête sur l'organisation et le public des projections-débats autour d'œuvres documentaires.
- 3- Mieux former les bibliothécaires sur le patrimoine audiovisuel documentaire et inclure dans le cursus de formation initiale de l'ENSSIB, du CNFPT et de l'école des Chartes, des modules consacrés au documentaire audiovisuel. Associer plus systématiquement ces écoles aux actions menées en faveur de la mise en valeur du patrimoine documentaire.
- 4- Mieux coordonner l'action des établissements publics du ministère en matière de valorisation du patrimoine audiovisuel documentaire en mettant en place, au sein de l'administration de tutelle (DGMIC/CNC), un suivi des activités des différentes institutions chargées de sa conservation, et harmoniser leurs projets de développement (numérisation de fonds audiovisuels, création de services pour le grand public) afin de viser leur complémentarité. Comme c'est le cas actuellement pour l'audiovisuel public (projet de chaîne d'information notamment), les établissements dépositaires des fonds audiovisuels du dépôt légal devraient être invités à élaborer des projets communs, ou à mettre en commun leurs moyens.
- 5- Créer un référentiel des œuvres documentaires sur le même modèle que celui mis au point par le CNC pour les œuvres cinématographiques .
- 7- Inscrire les actions menées en faveur de l'enrichissement des fonds documentaires des bibliothèques et médiathèques dans les conventions conclues entre le CNC et les collectivités territoriales .
- 8- Veiller à ce que la part des documentaires dans les programmes « Ecole et cinéma », « Collège au cinéma » et « Lycéens au cinéma » constitue au minimum 12 % de l'offre, chaque année c'est-à-dire corresponde à l'offre de documentaires en salles.
- 9- Encourager la recherche sur les œuvres « invisibles » et/ou orphelines, à partir du catalogue www.film-documentaire.com.
- 10- Elargir l'accord INA/producteurs sur le renouvellement des droits aux autres détenteurs de fonds d'archives et appliquer ce protocole pour tous les fonds numérisés par les soins de la BNF ou de l'INA.
- 11- Relancer la réflexion au sujet des passerelles entre les différents statuts d'œuvre pour le documentaire (proposition du rapport

Gordey/Lamour/Perrin/Pinsky).

12- Dresser l'état précis à ce jour de la numérisation du patrimoine audiovisuel par l'INA et la BNF en matière de catalogues documentaires et les possibilités ouvertes pour la valorisation de ces catalogues par ces institutions.

13- Envisager la possibilité de mieux valoriser la programmation de documentaires par les salles art et essai dans le calcul des subventions de fonctionnement aux établissements classés dans cette catégorie.

14- Mener une étude économique sur les revenus tirés du secteur non commercial pour la production documentaire et une étude juridique sur les pratiques contractuelles de cession de droit dans le secteur non-commercial et institutionnel, notamment pour les nouvelles offres numériques.

15 - Initier et accompagner une réflexion interprofessionnelle (auteurs, producteurs, distributeurs, éditeurs, diffuseurs) au sujet du développement de l'offre documentaire sur les plateformes de vidéo à la demande et du marché des droits (question de la non-exclusivité, lien entre l'exploitation en VAD et l'octroi du COSIP etc..).

SOMMAIRE

INTRODUCTION	1
1- POURQUOI UNE CINEMATHEQUE DU DOCUMENTAIRE ?	3
1-1- <i>Le genre documentaire, oublié des cinémathèques et des politiques patrimoniales ?</i>	3
1-2- <i>Un patrimoine récent</i>	4
1-3- <i>Un volume considérable d'œuvres produites en vingt-cinq ans</i>	6
1-4 <i>Un effort financier de l'Etat significatif en faveur du documentaire</i>	7
1-5- <i>Au cœur de l'exception culturelle : le documentaire</i>	8
1-6- <i>Une communauté soudée autour du documentaire</i>	9
1-7- <i>Un genre prisé du public</i>	10
1-8- <i>Un genre plutôt bien exporté</i>	12
1-9- <i>La conservation du patrimoine documentaire</i>	12
1-9-1 <i>Un dépôt légal organisé par support et réparti auprès de trois institutions différentes</i>	13
1-9-2 <i>La gestion de leur patrimoine par les producteurs indépendants</i>	15
1-10- <i>Qu'est-ce qui fait patrimoine ?</i>	16
2 - LA MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE DOCUMENTAIRE, ETAT DES LIEUX	18
2-1 <i>La diffusion télévisuelle, source d'accès et d'exposition principale du documentaire</i>	19
2-2 <i>Les salles de cinéma</i>	21
2-3- <i>Le marché de la vidéo physique : une baisse sensible</i>	23
2-4- <i>La vidéo à la demande ; la mise en place d'une nouvelle offre</i>	24
2-5- <i>La diffusion dans le réseau des bibliothèques-médiathèques : une organisation sui generis</i>	25
2-5-1 <i>Le documentaire en bibliothèques, chiffres-clés</i>	25
2-5-2 <i>Les actions d'accompagnement des bibliothèques</i>	28
2-5-3 <i>Les opportunités du développement du réseau des bibliothèques</i>	29
2-6- <i>Les événements autour du documentaire : festivals, événements, le mois du film documentaire :</i>	30
3 - L'ENJEU DE LA SECONDE VIE DES DOCUMENTAIRES	32
3-1- <i>La numérisation de l'offre documentaire dans les bibliothèques et médiathèques :</i>	34
3-1-1- <i>ARTE Mediathèque numérique et Educ' Arte</i>	34
3-1-2- <i>Adavision-medialib</i>	36
3-1-3- <i>Images de la culture</i>	37
3-2- <i>De nouvelles initiatives prometteuses : les projets en cours</i>	39

<i>de nouvelles plateformes grand public</i>	
3-2-1- <i>La plateforme Tènk, élaborée par l'équipe des Etats généraux de Lussas</i>	39
3-2-2- <i>INA premium</i>	40
3-2-3- <i>Le service de vidéo à la demande de France télévisions</i>	40
3-2-4- <i>Autres offres</i>	41
3-3- <i>La question de l'indexation et du référencement des œuvres</i>	42
4- UNE CINEMATHEQUE DU DOCUMENTAIRE : QUEL PROFIL, QUELLES MISSIONS ?	45
4-1- <i>Les objectifs attendus d'une cinémathèque du documentaire</i>	45
4-2- <i>Les conditions de réalisation d'une cinémathèque du documentaire</i>	46
4-3- <i>Un lieu de programmation permanente et de mise en valeur du documentaire</i>	47
4-4- <i>Une cinémathèque ou une agence du documentaire ?</i>	47
4-5- <i>Une cinémathèque hors les murs ?</i>	49
4-6- <i>Les profils d'une cinémathèque d'un nouveau genre</i>	50
4-7- <i>Les activités : éléments de programme</i>	51
4-8- <i>Les autres activités de la cinémathèque</i>	53
4-9- <i>La fonction de tête de réseau</i>	55
4-10- <i>Esquisse d'un budget prévisionnel</i>	56
4-11- <i>Les financements</i>	57
4-12- <i>Un financement en partenariat</i>	57
4-13- <i>La structure : un GIP ?</i>	59
4-14- <i>Un nom pour la nouvelle institution</i>	60
5- LES INSTITUTIONS SUSCEPTIBLES DE PORTER L'INITIATIVE D'UNE CINÉMATHEQUE DU DOCUMENTAIRE : ANALYSE COMPARATIVE	61
5-1- <i>La nature des liens entre l'institution d'accueil et la cinémathèque du documentaire</i>	61
5-2- <i>Les différents lieux susceptibles d'accueillir la cinémathèque du documentaire</i>	62
5-2-1 <i>La Bibliothèque publique d'information (BPI)</i>	63
5-2-2- <i>Le forum des images</i>	66
5-2-3- <i>La Bibliothèque Nationale de France (site François Mitterrand)</i>	70
5-3- <i>Un appel à projet auprès des trois institutions</i>	72
5-4- <i>Les étapes de mise en œuvre du projet</i>	73
CONCLUSION	74
<i>Liste des personnalités rencontrées</i>	77

INTRODUCTION

On doit à la société civile des auteurs multimédia (SCAM), et plus particulièrement à sa présidente en exercice jusqu'à juin 2015, l'auteure-réalisatrice Julie Bertuccelli, d'avoir lancé un débat autour de l'opportunité de créer une « cinémathèque du documentaire ».

Cette initiative a très vite rencontré beaucoup d'approbation et suscité un enthousiasme partagé¹, comme si l'idée de créer un lieu consacré au documentaire, à son patrimoine comme à son actualité et à sa mise en valeur - à l'image du rôle que jouent aujourd'hui les grandes cinémathèques à l'échelon national ou régional, pour le film de cinéma - s'imposait.

Il est vrai que cette idée est formulée à un moment où le film documentaire constitue un patrimoine considérable d'œuvres de tous formats sur tous supports qui embrasse toutes sortes de sujet en s'imposant désormais comme un regard sur le monde ayant acquis au fil du temps une importance égale à celle de l'écrit et du livre, et susceptible d'enrichir notre vision du monde.

Or, ce patrimoine, diffus et indéfini, est mal connu, récolé de manière dispersée, alors même que le documentaire suscite de plus en plus d'intérêt et devient à proprement parler outre une source de connaissance et de réflexion, parfois de plaisir et de divertissement aussi, le support privilégié du débat citoyen, surtout lorsqu'il fait l'objet d'une vision collective.

Cette difficulté à rassembler et à identifier le patrimoine documentaire se traduit, entre autres, par son insuffisante mise en valeur. Au-delà de leur première diffusion, les œuvres sont peu accessibles, et lorsqu'elles le sont, c'est parfois au mépris des droits de leurs auteurs et d'une économie qui, restreinte et donc fragile (on pourrait dire *semi-marchande*, tant le service public de télévision, le soutien de l'État et l'exploitation non commerciale y tiennent une place essentielle), ne peut continuer à s'épanouir qu'au prix du renouvellement de la politique publique et de l'adaptation de celle-ci aux nouveaux modes d'accès aux contenus et aux images.

Beaucoup d'initiatives menées en France en faveur de la diffusion et de la valorisation du documentaire corroborent ces constats, et connaissent d'ailleurs de beaux développements malgré des moyens très limités et parfois dispersés. Dès lors, les questions auxquelles ce rapport se propose de répondre sont de trois ordres :

- d'abord, évaluer la légitimité d'une initiative consistant à créer aujourd'hui une cinémathèque du documentaire, et identifier les besoins et carences auxquelles une telle institution pourrait répondre ;

¹ Notamment auprès d'une quarantaine d'institutions et organisations toutes liées au documentaire, à sa production et à sa valorisation, mais néanmoins très différentes les unes des autres : producteurs, auteurs, chaînes de télévision, bibliothèques publiques, etc...

- ensuite, définir le profil de cette institution et les missions qu'on pourrait lui confier, non seulement au regard des besoins exprimés, avec le souci d'une complémentarité et d'une harmonisation avec les actions déjà menées par d'autres structures, mais aussi en fonction de spécificités du genre documentaire et de ses modes de diffusion ;

- enfin, l'objectif est aussi de poser les conditions de la réussite d'un tel projet en envisageant la structure d'accueil qui pourrait être le mieux à même de le développer, en chiffrant les moyens qui seraient nécessaires à la réalisation des missions qu'on se propose de lui confier, sa structure juridique et les conditions de son financement, ainsi que le calendrier de sa mise en œuvre.

Pour mener à bien cette mission le rapporteur s'est efforcé de rencontrer le plus grand nombre de personnalités engagées dans la création, la production, la distribution, la conservation et la diffusion du patrimoine documentaire. L'ensemble de ces entretiens a manifesté peu de divergences des différents professionnels concernés par l'objectif de mise en valeur du patrimoine documentaire. Tous sont, en effet, liés par un sentiment d'appartenance à une communauté, celle de toutes les professions que réunit le genre documentaire, animée par une même conviction de l'intérêt public dont le genre est porteur. Cette forte adhésion au projet, très largement partagée, est déjà l'indice de sa légitimité, mais aussi de ses chances de réussite.

Le rapporteur tient à remercier les équipes du CNC, de la DGMIC et des différentes institutions, établissements publics et associations ou organisations professionnelles, qui, par leur expertise du sujet, lui ont fourni de précieux éléments de réflexion et de documentation dont ce rapport s'est notablement enrichi.

1- POURQUOI UNE CINEMATHEQUE DU DOCUMENTAIRE ?

1-1- Le genre documentaire, oublié des cinémathèques et des politiques patrimoniales ?

Dans sa longue histoire, accidentée et passionnelle, qui se poursuit aujourd'hui dans un contexte désormais apaisé et rayonnant, la Cinémathèque française n'a pas manqué de documentaristes parmi ses grands fondateurs : ainsi Frédéric Rossif, Jean Rouch, Pierre Kast et Joris Ivens ont-ils été largement associés à l'entreprise d'Henri Langlois et de ses successeurs. C'est aujourd'hui Nicolas Philibert qui représente le cinéma documentaire au sein du conseil d'administration de l'association.

Mais la Cinémathèque française, sans évidemment exclure le documentaire de sa programmation et de sa mission patrimoniale, l'a toujours considéré comme un des genres cinématographique parmi d'autres, et ne lui a jamais consacré une place différente de celle qu'il occupe dans les salles, en tant que programme principal.

Peu se souviennent en effet des années où le documentaire occupait une place accessoire dans les cinémas, en prolongement des programmes d'actualité, parfois à des fins de propagande : ce furent notamment « les documenteurs des années noires »² analysés par Claude Chabrol dans « *L'oeil de Vichy* »³. Puis, dans les années cinquante, la pratique du complément de programme perdurant, ce furent les « docucus », films quasi-institutionnels, qui ont aujourd'hui parfois valeur de document pour les sociologues (ou pour les documentaristes) mais dont la valeur patrimoniale demeure faible. Finalement, au mieux la situation de « parent pauvre »⁴ et, au pire, la réputation médiocre qui ont caractérisé le documentaire jusqu'aux années 60 - expliquent qu'il n'ait occupé qu'une place somme toute réduite dans les institutions comme les cinémathèques, et dans leur programmation.

Plus généralement, à quelques rares exceptions près (films primés à Cannes comme « *Le monde du silence* », sorties en salles remarquée comme « *La griffe et la dent* » ou, dans un tout autre genre, « *Le chagrin et la pitié* ») durant les années 60 et 70, le documentaire demeure très discret dans la programmation des salles, quand bien même nombre de réalisateurs de cinéma et de fiction contribuent à enrichir ce patrimoine (notamment à la faveur de l'invention des caméras légères 16 mm) : Alain Resnais, Chris Marker, Maurice Pialat, Claude Lelouch, Louis Malle, François Reichenbach, Agnès Varda, Raymond Depardon et qu'à la télévision, le documentaire commence à se faire une place avec des personnalités aussi marquantes que Jean-Marie Drot, Hubert Knapp, Daniel Costelle ou Frédéric Rossif, bien que le magazine y reste le genre dominant.

2 Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Les documenteurs des années noires*,

3 Documentaire co-écrit avec Jean Pierre Azema et Robert O. Paxton, 1993.

4 Jean-Louis Comolli, *Cinéma documentaire, Fragments d'une histoire*, dvd et livret, Les films du Paradoxe, 2015

Mais comme le rappelle Yves Jeanneau⁵ le documentaire a longtemps souffert d'être considéré comme marginal, au moins jusqu'à la fin des années 80 : « *le documentaire était dans un état pitoyable : il n'y avait que peu d'espace sur les chaînes de télévision, pratiquement plus aucun sur les écrans de cinéma* ». Un rapport officiel sur les programmes de la télévision française publié en 1986 et portant sur la période 1974-1986⁶ ne dit pas autre chose : « *le documentaire occupe une place de second rang dans la programmation (...) il doit s'effacer pendant les heures de grande écoute derrière les émissions de divertissement : les jeux, les variétés, la fiction. Sa diffusion est donc assurée pour l'essentiel pendant les après-midi et surtout en fin de soirée. Le documentaire, jugé à tort ou à raison sérieux, voire rébarbatif, ne peut apparemment pas lutter à parts égales avec le cinéma ou les variétés* »

Ce constat se vérifie aujourd'hui où le documentaire de cinéma conservé par les Archives françaises du film (AFF), présent dans les collections de la Cinémathèque française, demeure minoritaire : comme il l'est encore dans la programmation des salles, même si ces dernières lui accordent un véritable espace de programmation et que certaines, notamment les établissements classés art et essai par le CNC, y trouvent le support de débats et d'animations avec les auteurs ou autour d'une thématique qui est celle qu'aborde l'œuvre documentaire. Entre 2012 et 2014, la programmation de films documentaires a représenté 12,6 % des films programmés en salle sur la même période, ce qui est loin d'être négligeable.

1-2- Un patrimoine récent

Si l'histoire du documentaire suit la même chronologie que l'histoire du cinéma (les frères Lumière comptent parmi les premiers documentaristes), le patrimoine documentaire en France a connu un développement spectaculaire mais, en fait, très tardif.

Il a fallu en effet la conjugaison de plusieurs facteurs favorables au développement de la production documentaire, il y a de cela moins de 25 ans, pour que la France puisse initier, comme l'avaient fait avant elles le Canada, ou la Grande-Bretagne, une production abondante de documentaires (relevant d'une mission de service public) destinée principalement à la diffusion télévisuelle.

C'est donc depuis la fin des années 80 seulement qu'à commencé à se constituer un patrimoine documentaire, qui en moins de 25 ans, aboutit à un immense catalogue de films de tous genres et tous formats.

Quelques chiffres suffisent à faire comprendre cet essor à la fois récent et considérable : en 1986, année de création du COSIP, le CNC soutient 109 heures de documentaires de création. En 1990, soit quatre ans après, ce volume a presque doublé (280 heures), et en l'espace d'une douzaine d'années c'est l'envol, puisqu'en en 2002, le volume d'heures aidées

5 Yves Jeanneau, *Combats documentaires, vingt ans d'histoires vraies*- Editions Sunny side of the doc, 2009.

6 *Douze ans de télévision* - Paul Florenson, Maryse Brugière et Daniel Martinet, La documentation française, 1987.

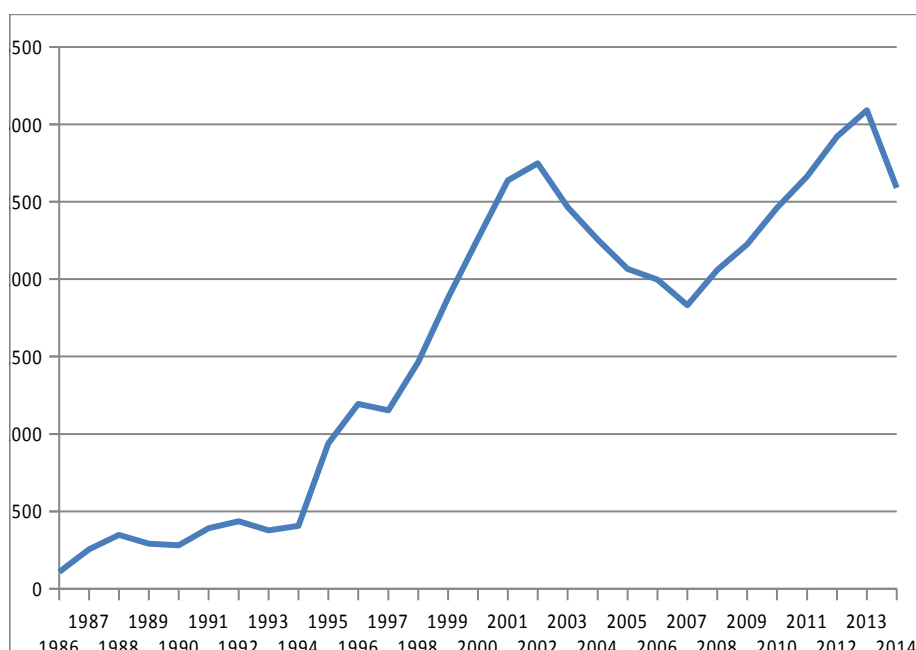
atteint 2748 heures.

En 2014, ce sont encore près de 2600 heures de documentaires au financement desquels le CNC participe, après une pointe à 3092 heures en 2013.

Ces chiffres sont certes à manier avec précaution puisque les débats de doctrine patrimoniale attribuent généralement au CNC une vision large du « documentaire de création », incluant des programmes apparentés à la forme du magazine ; en outre, une part, difficilement estimable d'ailleurs, de la production documentaire échappe à ces statistiques dès lors qu'aucun diffuseur ne prend part au financement des œuvres (condition indispensable d'accès au soutien du CNC).

Le graphique ci-dessous retrace bien la progression à la fois continue et spectaculaire de la production de documentaire aidée par le CNC depuis la création du COSIP en 1986 :

Graphique n° 1 - Œuvres documentaires- nombre d'heures aidées par le CNC de 1986 à 2014- source : IGAC et données CNC

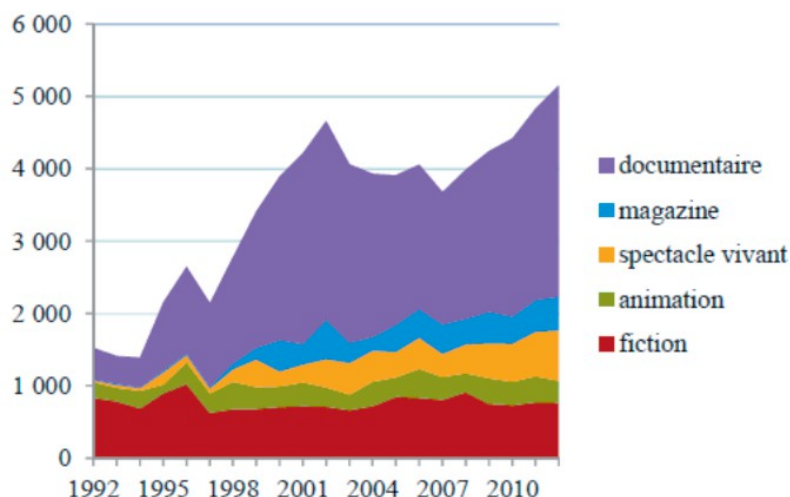


En outre il faudrait aussi ajouter aux documentaires produits pour la télévision, la part documentaire des courts-métrages aidés par le CNC (8,7 % de la production de courts métrages en 2013, soit environ une cinquantaine d'œuvres), ainsi que les documentaires qui ont le statut d'œuvres cinématographiques de longue durée (entre 30 et 40 œuvres par an depuis les années 2000, 37 en 2014) et qui sont agréés et donc également soutenus, à ce titre, par le CNC.

La progression du volume de documentaire aidés par le CNC est très nettement supérieure à celle enregistrée dans d'autres genres de programmes dits patrimoniaux comme l'indique bien le graphique suivant

qui retrace l'évolution comparée, en nombre d'heures aidées, des différents genres d'œuvres audiovisuelles soutenues par l'établissement public :

Graphique n° 2 - Œuvres audiovisuelles - volume d'heures aidées par le CNC de 1992 à 2012- source : Cour des comptes-et données CNC



Comme on le constate dans ce graphique, le volume de production de documentaires a augmenté en dix ans, beaucoup plus sensiblement que les autres genres. La Cour des comptes dans son rapport de 2014 sur « les soutiens à la production cinématographique et audiovisuelle » interprète cette progression comme l'effet conjugué d'un arbitrage des chaînes privées en faveur d'un genre dont les coûts de production sont peu élevés, « en vue d'optimiser la contrainte qui pèse sur elles » et d'un « élargissement de l'acceptation du genre » (par le CNC). Si ces deux facteurs, ont joué en effet sur le volume de documentaires produits au cours de la dernière décennie, d'autres causes ont pu expliquer aussi cette progression.

1-3- Un volume considérable d'œuvres produites en vingt-cinq ans

Si l'on tente de chiffrer le nombre d'œuvres documentaires produites depuis la création du COSIP en 1986, soit en 24 ans, on atteint un total de **45 807 heures** de programmes aidés, soit un catalogue constitué d'environ **38 500 œuvres** documentaires.

Cette progression de la production de documentaires, traduit un dynamisme continu au cours de cette période qui s'explique par plusieurs facteurs.

Le premier est incontestablement la création du COSIP en 1986, qui avait bien pour objectif de créer une politique « patrimoniale » de création audiovisuelle en ouvrant un guichet de soutien à des œuvres relevant aussi bien de la fiction que de l'animation ou du documentaire.

L'aménagement d'un statut particulier au documentaire (après tout, le COSIP aurait pu tout aussi bien se concentrer sur les seules œuvres de fiction, plus exposées à la concurrence étrangère) a permis une croissance continue de la production.

Ce soutien de l'État à la production de documentaires a été complété par la définition, durant les mêmes années, des obligations de service public imposées aux chaînes du secteur public et aux chaînes privées : obligation de production et de diffusion, qui dans certains cas spécifient la part de documentaires que les éditeurs de chaînes doivent produire ou diffuser (complété par le recentrage de ces obligations, par voie législative et réglementaire, à la fin des années 2000 vers les œuvres « patrimoniales »).

Le développement de l'offre télévisuelle est le troisième facteur favorable, et prend un tour décisif avec la création successive au sein du pôle public de deux chaînes qui vont faire de la programmation de documentaires un axe fort de leur politique de programmes : La Sept (éditeur de programme) devenue ARTE (diffuseur) d'une part, et France 5 d'autre part.

L'accès de ces deux chaînes à un canal complet (qu'elles ont d'abord partagé) est contemporain d'une croissance forte du documentaire. En 2014, ces deux chaînes représentent désormais à elles seules plus de 40 % des commandes de documentaire du pôle audiovisuel public (comprenant 9 antennes au total).

De même, avec l'apparition des bouquets satellitaires, des chaînes thématiques comme Planète ou Histoire vont être de nouvelles sources de diffusion et de commandes d'œuvres documentaires. Enfin, les télévisions locales ont fait du documentaire, notamment pour des raisons économiques, une source non négligeable de leur programmation avec des commandes de production- qui, conjuguées aux commandes et à la programmation des stations régionales de France 3 donnent ainsi accès au soutien du CNC à de nombreux producteurs en région ; ce qui fait du documentaire un genre dont la production est moins centralisée que les autres.

1-4 Un effort financier de l'État significatif en faveur du documentaire

En dépit de la croissance très spectaculaire de sa production, le documentaire demeure un genre très fortement dépendant de l'action publique. Son économie, aux dires de la plupart des professionnels rencontrés par la mission, demeure précaire et pourrait être qualifiée de « semi-marchande ». Ce d'autant plus que les producteurs de documentaires estiment qu'en dépit de coûts de production très largement moins élevés que ceux de la fiction (d'après les chiffres du CNC le coût moyen horaire du documentaire en 2014 s'élève à 153,9 K€, contre plus de 900 K€ pour la fiction), l'apport des diffuseurs au financement de la production documentaire est proportionnellement moins élevé qu'en fiction (autour de 50 % contre près de 70 % pour la

fiction).

Il n'en demeure pas moins que si l'on conjugue la part de l'investissement annuel du soutien du CNC (COSIP) à la production de documentaires, qui s'élève à 80,1 M€ en 2014 (95,6 M€ en 2013), l'apport des éditeurs de services de télévision relevant du pôle public (les chaînes de FTV, ARTE, LCP-AN et Public Sénat, pour ne prendre que les chaînes gratuites de la TNT) qui s'élève à 134 M€ (contre 30 M€ pour les chaînes privées de la TNT, auxquels s'ajoutent également 30 M€ en 2014 d'apport des chaînes payantes), l'apport annuel de l'État et du service public de télévision à la production de documentaires de télévision dépasse **200 M€/an**. Sans compter le crédit d'impôt audiovisuel dont bénéficient les producteurs d'œuvres dont le coût de production dépasse un certain seuil (2333 €/minute).

Au total, la politique publique en faveur du documentaire se traduit par un apport financier à la production et à la création de ce patrimoine qui représente plus de la moitié (53%) du financement global de la production (base : devis des œuvres) alors qu'en fiction l'apport cumulé des chaînes publiques et du CNC représente 48 % du financement global de la production, pour un genre dont l'audience est par ailleurs plus élevée. C'est notamment la participation du CNC au financement du documentaire qui est, en intensité, beaucoup plus élevée pour le documentaire (20 % du financement) que pour la fiction. Pour les chaînes publiques leur part dans la production est de 65 % pour le documentaire et 57 % pour la fiction⁷.

La politique publique en faveur du documentaire poursuit donc clairement un objectif de soutien plus intense à un genre dont l'économie est fragile, dont l'audience est plus difficile à réunir mais qui est constitutif à part entière de la part « éducative » de la télévision, dans le triptyque « informer, éduquer, distraire » reconnu comme la mission incombant notamment à la télévision publique.

La production et la création d'un patrimoine documentaire sont donc incontestablement le fruit d'une politique très volontariste, jamais démentie depuis 25 ans.

1-5- Au coeur de l'exception culturelle : le documentaire

La création du compte de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels a eu pour objectif premier - suivant en cela exactement la trajectoire induite par une politique d'exception culturelle et sa traduction concrète dans la création audiovisuelle - d'engager les diffuseurs à participer, par leurs apports et leur contribution obligatoire à la production, à la constitution d'un patrimoine audiovisuel propre. Avec pour finalité, d'éviter le recours massif à des productions étrangères déjà amorties sur leurs marchés et d'acquisition moins coûteuse. Mais l'intention d'origine était aussi, au-delà de l'objectif de stimuler la production nationale, de permettre le développement d'un génie

⁷ Sources : CNC- Sespro.

français dans ces domaines, et de favoriser un style propre de la production française.

De l'avis général, la politique publique a permis de maintenir et de développer un style documentaire original et créatif, marque de la production française, qui s'affranchit volontiers, dès qu'elle le peut, des contraintes de formatage ou des mécanismes rhétoriques, qui caractérisent notamment une part importante de la production anglo-saxonne, pour inventer et réinventer en permanence ses formes propres.

Un style français du documentaire a pu ainsi s'imposer au fil des ans, dans la lignée de ce qui avait fait déjà l'originalité du documentaire d'auteur au cinéma, caractérisé par la singularité du regard d'un réalisateur et conforme finalement à la tentative de définition faite du documentaire de création à la fin des années 80⁸. L'école française du documentaire se reconnaît dans la figure de l'auteur-réalisateur. C'est peut-être là la singularité et l'originalité précieuse de ce patrimoine documentaire constitué à partir des commandes du média télévisuel, qui a su conserver et maintenir, en dépit des contraintes et cadres imposés par ce média, une exigence qualitative élevée et, finalement, faire école.

1-6- Une communauté soudée autour du documentaire

La présente mission a permis- entre autres- de mesurer la force et l'engagement de tous les professionnels, dans la diversité de leurs métiers, associés, certains depuis de très longues années, à la constitution de ce patrimoine documentaire: qu'il s'agisse des responsables d'unités de programme documentaire dans les chaînes de télévision, des structures associatives, des entreprises de production, ou de distribution, tous sont dans un contexte d'économie fragile qui pousse à un certain désintéressement et à la poursuite de l'intérêt public (ou du public). Ils forment une communauté certes traversée par des débats et oppositions récurrents et des aspirations parfois divergentes, mais qui demeure liée par un véritable engagement à l'égard de la portée culturelle, sociale et éducative du documentaire et à la place qui devrait être la sienne dans les politiques publiques de la culture, de la communication et aussi de l'éducation nationale et de l'enseignement supérieur.

C'est sans doute ce facteur qui explique le foisonnement d'initiatives autour du documentaire et de sa diffusion, comme si le genre lui-même avait une capacité à engendrer et susciter autour de lui des initiatives et un engagement- de nature quasi militante- au service de sa valorisation.

Ce constat prend évidemment tout son sens lorsqu'il s'agit de songer à la création d'une nouvelle institution qui aurait vocation à susciter un large partenariat, à fédérer des énergies déjà en œuvre pour leur

8 Pour reprendre la première tentative de définition du documentaire de création posée en 1987 par le régulateur de l'audiovisuel : « le documentaire de création est caractérisé par la maturation du sujet traité, la réflexion approfondie et la forte empreinte de la personnalité d'un réalisateur et/ou d'un auteur »

permettre d'élargir encore le champ de leur action et de la renouveler au gré des innovations technologiques, des nouveaux usages, et de la place que le documentaire est susceptible d'occuper dans une offre culturelle et éducative, quels qu'en soient les moyens ou les modes de diffusion.

1-7- Un genre prisé du public

Désormais couramment qualifié de genre « noble » de la programmation télévisuelle, le documentaire ne jouit pas d'audiences massives et demeure marqué par un décalage entre son volume de programmation (toutes chaînes confondues) qui dépasse 14 % de l'offre de programme des chaînes de la TNT en volume horaire, et son audience : il ne recueille en effet que 7,5 % de l'audience (en durée d'écoute), soit un différentiel négatif.

On pourrait objecter que c'est aussi un genre de programme moins exposé que d'autres (fiction) aux heures de plus grande écoute (première partie de soirée) et que c'est là une des explications de ce différentiel.

La réalité est sans doute entre les deux, car une des caractéristiques du documentaire est aussi une segmentation de l'audience en fonction de la thématique abordée - et heureusement, la production française est, de ce point de vue, d'une grande diversité- qui le destine moins (à l'exception de certaines thématiques, notamment sujets de société, d'ailleurs bien repérés par les programmeurs) à la fédération d'audiences importantes qu'à la mobilisation de catégories de public plus restreintes. C'est un élément à prendre en compte au regard de toute stratégie de valorisation du patrimoine documentaire.

Plusieurs études ont montré récemment que l'image de marque du documentaire dans son ensemble était très valorisée par le public⁹ : le genre *documentaire et reportages* est le programme préféré des français. 54 % des réponses à la question « quels sont vos trois genres préférés à la télévision ? » (12 genres suggérés), désignent en effet en premier rang le documentaire, avant le cinéma (50%), les programmes d'information (49%) et les séries télévisées (38%).

Il est à noter que les femmes le plébiscitent plus encore que la moyenne (57%) et qu'il jouit aussi d'une manifestation d'intérêt non négligeable dans la catégorie démographique des 18 -34 ans (47 %, après le cinéma et les séries), ce qui est important à un moment où le service public de la télévision, qui s'affirme comme porteur de l'offre de documentaires la plus abondante et la plus diversifiée affirme - à juste titre - sa volonté de rajeunir son audience.

La motivation de cet attrait pour le documentaire la plus souvent avancée est la **vocation éducative et culturelle du genre** : 97 % des personnes interrogées attendent d'un documentaire qu'il leur « apprenne des choses » et qu'il les « informe », 95 % qu'« il leur fasse découvrir le

⁹ Enquête IFOP, avril 2011, *Les français et le genre « Documentaire et reportages »*, effectuée auprès d'un échantillon représentatif de 1006 individus de 18 ans+ et enquête Red Corner, juin 2015, *Le documentaire sur Internet, ses auteurs et ses publics*.

monde », et 89 % qu'il « aide à comprendre la société ».

Enfin, la demande qui émane du sondage est « plus de programmation en première partie de soirée » (57 % des personnes interrogées estiment qu'il n'y a « pas assez de documentaires en *Prime Time* »), la télévision restant à 92 % le support privilégié de visionnage des documentaires (19 % sur internet, 7 % en DVD et 5 % au cinéma). Toutefois, pour les 18-34 ans les usages sont différents puisque 36 % d'entre eux déclarent qu'internet est leur mode d'accès au documentaire.

Certes, tout lecteur de Pierre Bourdieu interprétera ces résultats avec un optimisme mesuré, mais il n'en demeure pas moins qu'ils attestent d'une vision désormais largement partagée de l'intérêt et du rôle du programme documentaire et des attentes du public à l'égard du genre, ce qui crée un contexte éminemment favorable à la mise en valeur de cette part du patrimoine audiovisuel.

Plus récente est l'enquête qualitative menée par Red Corner sur les usages des documentaires en ligne par un public d'internautes. Il apparaît que cette forme alternative d'accès à des contenus audiovisuels, délinéarisée, suscite des recherches thématiques sur le net et que **le documentaire y est apprécié pour son format moyen de 52 minutes**. Plusieurs lignes de force se dégagent de l'enquête :

- dans l'ensemble les spectateurs de documentaires sur internet ont encore du mal à mémoriser les œuvres auxquelles ils ont eu accès et leurs auteurs ;
- la recherche des documentaires à partir d'un mot-clé ou d'une thématique est souvent un parcours difficile : les recherches ciblées sont « décevantes » ;
- dans leur état actuel les plateformes légales ont une ergonomie, une éditorialisation et des recommandations peu favorables à la recherche de documentaires, le genre appelant des outils de recherche plus élaborés et plus pertinents.

Une autre étude menée par l'équipe de la maison du documentaire de Lussas pour le développement d'un projet de plateforme (Tènk, cf. *infra* section 3-2-1)¹⁰ révèle que l'amélioration de l'offre actuelle de documentaire passe d'abord, selon les répondants, par une meilleure accessibilité sur internet (première réponse avancée), puis sur une sélection qualitative de l'offre et enfin par une meilleure promotion du genre documentaire.

La leçon de ces différentes études et d'une enquête plus complète menée au Canada sur les attentes du public face au documentaire¹¹, peut se résumer par une claire identification par le public du genre documentaire, des enjeux qu'il porte (contenu éducatif, ouverture au monde, rôle sociétal) et de la demande qu'il suscite. La nouveauté que

¹⁰ Portant sur un échantillon de 437 personnes ; Oct-nov. 2015

¹¹ Hot Docs, *Leçon tirées du public des documentaires : étude de marché*, Septembre 2014, étude cofinancée par Téléfilm Canada, L'Office National du Film (ONF) et le Fonds des Médias du Canada.

constitue l'apparition de nouveaux usages émergents liés à la délinéarisation de l'accès aux contenus peut laisser espérer que le documentaire, recherché pour ses qualités génériques, en tant que corpus constitué, offre aux plateformes de vidéo à la demande et autres dispositifs de consultation de réelles opportunités de développement, sous réserve que des outils de recherche et ou de recommandation adaptés soient mis au point, on y reviendra.

1-8 - Un genre plutôt bien exporté

Les chiffres de l'exportation, assez constants depuis plusieurs années attestent que le documentaire français traverse les frontières et qu'il s'exporte plutôt bien. Or, l'exportation est un test pour ce qui fait patrimoine en matière de programme audiovisuel : ce sont en effet plutôt les programmes de stock que les programmes de flux qui font l'objet d'un marché international. Par ailleurs, pour des raisons linguistiques (doublage plus aisé qu'en fiction), le documentaire se destine assez naturellement à l'export.

Les dernières données publiées conjointement par TVFI et le CNC font état pour 2014 de 40,1 M€ de ventes et préventes, situant le documentaire à la troisième place des genres après la fiction (67,5 €) et l'animation (66,3 M€), avec une progression notable enregistrée depuis 2013. Au total, le documentaire représente 22,7 % des recettes à l'exportation de programmes audiovisuels français. C'est l'Europe de l'ouest qui reste le premier marché (41,9 % des recettes totales), mais le documentaire s'exporte plutôt mieux que les autres genres de programmes hors d'Europe de l'Ouest. Ainsi, les ventes en Amérique du nord (incluant le Canada) représentent 22 % des recettes, soit largement plus que la fiction (15,1 %) et l'animation (12,8%). Le documentaire est donc, sur ces territoires, un excellent ambassadeur de la culture française. Ces résultats contribuent aussi au dynamisme de la production, même si le marché de l'export demeure assez concentré, les recettes des 10 premières sociétés représentant plus de 59 % des ventes en 2013.

Enfin, des documentaristes comme Jacques Perrin, Thomas Balmès, Jean-Xavier de Lestrade (Oscar du documentaire en 2003), ou William Karel, pour ne citer qu'eux, ont acquis ces dernières années une réputation internationale permettant des ventes dans de très nombreux territoires pour des productions françaises.

1-9- La conservation du patrimoine documentaire : une organisation complexe et dispersée

Le dépôt légal audiovisuel et cinématographique tel qu'organisé par la loi du 20 juin 1992 régit les conditions actuelles dans lesquelles le patrimoine des œuvres documentaires est conservé par la puissance publique. Une autre problématique, qui n'est pas mineure est celle de la conservation des œuvres par les ayants-droit, essentiellement les

producteurs, complexe en raison des coûts que celle-ci implique pour des entreprises souvent fragiles financièrement.

1-9-1- Un dépôt légal organisé par support et réparti auprès de trois institutions différentes

Compte tenu de la diversité de supports, et de statuts d'œuvres que rassemble le patrimoine documentaire, le dépôt légal de ce patrimoine est, de fait, dispersé entre trois institutions, chacune compétente pour un support particulier.

Ainsi, pour les œuvres cinématographiques, c'est le CNC (AFF) qui est compétent, archive et indexe les œuvres, jadis sur support chimique 16 ou 35 mm, désormais aussi sur support numérique.

Pour les œuvres produites pour la télévision c'est l'Institut national de l'audiovisuel qui est chargé, depuis 1995, du dépôt légal et de l'archivage (auparavant et depuis sa création en 1975, l'INA a archivé les programmes du service public de la radio et de la télévision). S'agissant des documentaires de création, ceux-ci ont toujours été exhaustivement archivés et conservés, constituant un catalogue estimé (en incluant les courts-métrages) à 40 000 œuvres.

Enfin, pour les œuvres fixées sur un support vidéographique, c'est la Bibliothèque nationale de France (BNF) qui est investie de la mission de dépôt légal, d'archivage et de conservation.

On rappellera que le principe du dépôt légal, obligatoire, et qui dans les trois cas de figure évoqués ci-dessus incombe, selon les cas, soit aux producteurs (cas de l'œuvre cinématographique ou télévisuelle) soit à l'éditeur (TV ou vidéo) n'a pas d'impact direct sur la diffusion des œuvres ou leur communication au grand public.

En effet, les organismes dépositaires ne sont pas pour autant titulaires des droits de représentation des œuvres qu'ils détiennent en dépôt, à l'exception d'un droit de consultation qu'il leur revient de mettre en place de manière concrète, ce qui a donné lieu par exemple à la création de l'Inathèque (installée dans les murs de la BNF) pour la consultation des œuvres audiovisuelles. Un dispositif similaire existe pour les films de cinéma, mis en place par les Archives françaises du film et un troisième par la BNF, pour les œuvres dont elle est dépositaire.

Les trois institutions ont également mis en ligne un certain nombre de ressources, et l'INA a ouvert depuis plusieurs années un service en ligne pour le grand public (INA.fr) donnant accès à une sélection de programmes dont elle détient les droits, et, plus récemment, lancé sa plateforme de VAD par abonnement INA-Premium (cf. *infra* p. 40). Quant à la BNF, elle combine une programmation réduite mais régulière de documentaire dans ses salles de projection (cf. *infra* p. 70) et introduit désormais des documentaires parmi les contenus proposés au grand public sur le site du portail Gallica.

Ces institutions chargées du patrimoine sont donc, depuis peu de temps en fait, engagées dans des initiatives visant à valoriser le patrimoine audiovisuel dans son ensemble auprès du grand public, principalement via le net et une diffusion non-linéaire. En revanche, aucune d'entre elles n'a pour le moment envisagé ni entrepris de construire ou d'organiser une programmation régulière en salles de documentaires relevant de leurs catalogues respectifs, ce qui aurait pu donner lieu à l'amorce d'une activité de type cinémathèque.

Il n'en demeure pas moins que le documentaire comme genre ne fait pas l'objet d'un traitement uniforme, quant à son patrimoine, relevant de trois institutions différentes ayant mis en place leurs outils propres de référencement, d'inventaire et de catalogage, sans réelle coordination entre eux et poursuivant des projets propres autour du développement et de la valorisation de ces catalogues.

On peinerait d'ailleurs à trouver l'ébauche d'une réelle politique du patrimoine audiovisuel - en dehors des missions imparties, séparément, à l'INA, à la BNF et aux AFF - tant la problématique de la conservation et de la valorisation du patrimoine audiovisuel et cinématographique est elle-même éclatée entre plusieurs administrations tutelles et services ou établissements, sans réelle coordination des initiatives, harmonisation du développement ou plan d'ensemble. La seule harmonisation a été l'installation - en son temps d'ailleurs difficile à mettre en place - des sites de consultation et de mise à disposition du patrimoine aux chercheurs dans un lieu unique, la bibliothèque François Mitterrand, mais avec des implantations (et une gestion de celles-ci) distinctes selon les fonds et les institutions qui les administrent.

La période de lancement du programme d'investissements d'avenir (PIA) à partir de 2010 aurait pu donner lieu à la mise en place d'une politique visant à travers l'enjeu de la numérisation des fonds à une harmonisation de leur gestion et à établir plus de coopération entre les trois établissements, mais les arbitrages rendus et la portée somme toute limitée des décisions prises par rapport aux projets d'ensemble élaborés à cette époque sur ce sujet, n'ont sans doute pas permis de réaliser cette ambition.

Dès lors, il ne faut pas s'étonner que - pour ne s'en tenir qu'au domaine audiovisuel - la BNF et l'INA développent des projets de manière séparée dont certains semblent poursuivre les mêmes objectifs, voire se concurrencer.

De sorte que, si une cinémathèque du documentaire voit le jour, elle devrait naturellement entretenir des relations étroites avec les trois institutions chargées de la conservation du patrimoine : pour le repérage des œuvres, la question de la mise à jour et la clarification des droits et l'identification éventuelle des ayants-droit, et aussi sur la question des *masters* disponibles. Ce rôle de pivot aurait le mérite de pouvoir sans doute enclencher une réflexion de long terme sur la redéfinition, à l'ère numérique, de la conservation et surtout de la valorisation du patrimoine documentaire, et au-delà, du patrimoine audiovisuel dans son ensemble.

Recommandation : mettre en place au sein de l'administration de tutelle (DGMIC/CNC) un suivi des activités de valorisation du patrimoine audiovisuel entre les différentes institutions chargées de sa conservation, et harmoniser leur projet de développement (numérisation de fonds audiovisuels, création de services pour le grand public) afin de viser leur complémentarité. Comme c'est le cas actuellement pour l'audiovisuel public (projet de chaîne d'information notamment), les établissements dépositaires des fonds audiovisuels du dépôt légal devraient être invités à élaborer des projets communs, ou à mettre en commun leurs moyens.

1-9-2- La gestion de leur patrimoine par les producteurs indépendants

Pour le documentaire, la valorisation du patrimoine est rendue complexe - outre le phénomène décrit plus haut qui aboutit à une répartition des fonds au sein de trois institutions - du fait de la dispersion des œuvres liée au grand nombre de sociétés de productions actives.

Certes, beaucoup de producteurs indépendants prennent soin de leur catalogue, et des entreprises comme Gédéon, Les films d'ici, Compagnie des Phares et Balises et bien d'autres, pour ne citer que cette catégorie de producteurs de taille moyenne, mais dont le catalogue au fil des ans est devenu consistant et susceptible de valorisation, s'efforcent de le numériser et d'en négocier les droits, bref d'assurer une exploitation permanente et suivie des œuvres. Mais est-ce le cas pour les quelques 600 sociétés de production actives dans le documentaire, ce qui fait régulièrement dire à la Cour des comptes lors de ses audits du soutien à la production audiovisuelle, que celle-ci est par trop « atomisée » et « morcelée » ?

Cette situation peut avoir en effet un impact sur la question patrimoniale, dans la mesure où certaines petites structures de production n'ont pas les moyens de numériser et d'archiver leur catalogue, ni même de le valoriser, du fait des charges élevées que cela représente. Même si la mission n'a pas pu les quantifier il est tout à fait probable que certaines œuvres soient en situation de déshérence de droits (et de fait orphelines), ou encore que les masters soient perdus, ce qui suppose pour leur permettre d'être exploitées à nouveau, des recherches juridiques approfondies, la recherche d'un support éventuel de conservation dans les trois institutions chargées du dépôt légal, etc..

Enfin, certaines œuvres échappent aussi au dépôt légal, par exemple les productions des chaînes régionales ou locales privées (hors France 3 régions), qui représentent pourtant chaque année un volume de production non négligeable (247 heures en 2014) ou encore la production institutionnelle.

Une étape importante a été néanmoins franchie, au cours de l'année 2015, marquée par la signature d'un accord entre l'INA, les syndicats de producteurs et les sociétés d'auteurs, sur la possibilité de prolongation de la durée des droits cédés par l'Institut pour les documents d'archives

acquis sur son fond par les producteurs de documentaires. Les archives audiovisuelles font en effet partie intégrante du matériel de travail des documentaristes. Par cet accord, une prolongation des droits concernant les extraits d'archives de l'INA au-delà des 10 ans prévus par contrat est négociée moyennant un partage de la recette entre les producteurs et l'INA. Cet accord est de nature à prolonger la durée de vie et d'exposition des documentaires, dans la mesure où les conditions de cession entraînaient auparavant la nécessité de renégocier les droits des extraits, ce qui pouvait constituer un frein à l'exploitation des œuvres. L'objectif est maintenant l'extension de cet accord à d'autres fonds d'archives (Gaumont, Pathé, ECPAD, etc..) et, dans l'idéal, au fonds d'archives étrangers (Bundesarchiv, RAI, RTVE, BBC, etc..).

Recommandation : les pouvoirs publics doivent encourager l'extension de l'accord INA/producteurs sur les archives audiovisuelles aux autres détenteurs de catalogues d'images d'archives en appliquant ce protocole à tous les fonds numérisés par les soins de la BNF et de l'INA et soutenir les actions entreprises pour étendre aussi ce principe au niveau européen.

1-10- Qu'est ce qui fait patrimoine ?

L'évaluation faite plus haut du volume d'œuvres (plus de 38 000) que représente le patrimoine documentaire à partir de l'activité de soutien du CNC sur la période 1986-2014 ne prend pas en compte le fait que certaines œuvres, pour des raisons techniques, artistiques ou autres, n'ont pas nécessairement vocation à s'inscrire dans la durée et peuvent être frappées d'obsolescence rapide.

C'est d'ailleurs l'une des dimensions du débat sur le « documentaire de création » (encore irrésolu à ce jour quant à sa portée sur les politiques publiques) que d'affirmer que, plus le regard de l'auteur est original, plus la forme est élaborée, plus l'œuvre a vocation à s'inscrire dans la durée et à devenir patrimoniale.

Par ailleurs, une des caractéristiques propres du documentaire est précisément sa valeur de document : regard porté sur le monde à un instant donné, il devient par la suite générateur de documents d'archives qui vont alimenter un nouveau geste documentaire (le patrimoine documentaire étant, comme l'univers littéraire, source de citations et de reprises, matériel de travail ouvert à l'auteur), ou encore il traduit une vision du monde qui, bien que marquée par son temps, révèle des vérités plus intemporelles. La société française et l'univers urbain des années soixante décrits par Maurice Pialat dans « L'amour existe » relèvent de l'histoire sociale ; son message demeure dans sa force intact et toujours actuel. « Nuit et brouillard » d'Alain Resnais, a été réalisé bien avant que les historiens de la Shoah ne réunissent tous les éléments et témoignages qui donneront lieu par la suite à un ensemble considérable d'œuvres documentaires - dont celles de Claude Lanzmann ; l'œuvre de Resnais n'en garde pas moins sa force propre et il est intéressant d'ailleurs de noter que cette œuvre a pu figurer récemment au programme d'histoire de l'art du brevet des collèges et que la question

de la distance prise à l'égard d'un document patrimonial daté historiquement pouvait donner ainsi matière à une réflexion éminemment pertinente en termes d'éducation à l'image (champ dans lequel, on y reviendra, le documentaire pourrait tenir une place plus grande).

Pour revenir à l'estimation du chiffrage du patrimoine documentaire, il est intéressant de noter que le site www.film-documentaire.fr comprend en 2015 près de 40 000 films référencés avec notice (cf. *infra* pp) ; ce qui peut effectivement être considéré comme l'évaluation juste du trésor patrimonial documentaire francophone. Sachant que, si ce catalogue intègre des films qui, pour diverses raisons, n'ont pas été soutenus par le CNC, ainsi que des productions étrangères et des films dotés de visas cinéma ou encore des courts métrages (ainsi que des films antérieurs à 1986), il exclut en revanche la forme magazine ou ce qui s'éloignerait trop d'une définition exigeante du documentaire de création.

Tant l'ampleur de ce patrimoine que la diversité des œuvres qui le composent, semblent donc appeler une initiative qui pourrait être comparable à celle que représentent les cinémathèques pour le patrimoine cinématographique.

Le partage des compétences de conservation entre plusieurs institutions, l'absence de réflexion jusqu'à présent autour de la valorisation du patrimoine audiovisuel en dehors de ses circuits traditionnels de diffusion (l'écran de télévision en premier lieu), expliquent sans doute l'absence d'une telle institution dédiée à la programmation et à la projection des œuvres documentaires.

Or, pour toutes les raisons indiquées plus haut, ce vaste patrimoine documentaire, a sans doute plus que tout autre genre audiovisuel- une vocation à créer un effet de longue traîne, propice évidemment à sa mise en valeur, à sa redécouverte, dont une cinémathèque pourrait être le moteur.

Pour autant, il existe déjà de nombreuses initiatives qui sans s'apparenter au fonctionnement d'une cinémathèque contribuent à valoriser le documentaire.

Mais justement, aujourd'hui, qu'en est-il de cette mise en valeur ?

2 - LA MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE DOCUMENTAIRE, ETAT DES LIEUX

La mise en valeur du patrimoine documentaire ne fait pas l'objet en tant que telle, d'une politique publique au sens où des services de l'Etat auraient mis en place et accompagné des dispositifs prévoyant la diffusion et la valorisation du documentaire.

Ce qui est paradoxal puisque, jusqu'en 2009, parmi les huit missions principales que le Code de l'industrie cinématographique confiait explicitement au CNC, figurait celle « *d'assurer la diffusion des films documentaires* » (art. 2, 6°) qui n'eût d'ailleurs pas de traduction réglementaire, ni ne s'est concrétisée par des mesures spécifiques de soutien à la diffusion de ce genre en particulier. Ce qui explique sans doute pourquoi, lors de la refonte complète du code¹² en 2009, cette disposition fut abandonnée.

En outre, en l'absence de « passerelles »¹³ permettant aux œuvres de ne pas être figées dans un statut juridique particulier (œuvres audiovisuelles/cours métrage/longs métrages cinéma) -comme il en existe pour un autre genre, l'animation- le genre documentaire fait l'objet d'une approche plus fragmentée que globale, reproduisant des distinctions administratives et juridiques parfois abstraites.

Pour autant, des actions en faveur de la diffusion du documentaire existent, et lorsqu'il le faut, le CNC les soutient et les encourage, même si le volume de ses interventions financières dans ce domaine demeure modeste¹⁴, et en tout cas sans proportion avec l'intensité de son soutien à la production.

Le documentaire est d'ailleurs l'un des domaines où le CNC s'engage concrètement en tant qu'opérateur de l'État, dans une action de promotion et de diffusion, avec la gestion directe du programme « Images de la culture » principalement constitué de documentaires (pour un budget de 0,6 M€ en 2014).

Et cependant, l'accueil fait à l'idée de lancer une nouvelle initiative autour de la valorisation du patrimoine documentaire, qui affirmerait un geste fort de l'Etat dans ce domaine, manifeste un besoin réel et répond à une demande.

Il est donc important de dresser l'état des lieux des formes déjà existantes de valorisation du patrimoine documentaire et des acteurs qui s'y consacrent, afin de mesurer au plus près les besoins qui pourraient

12 Désormais code du cinéma et de l'image animée.

13 A cet égard, le rapporteur ne peut que recommander de relancer une réflexion autour de la préconisation du rapport Gordey/Lamour/ Perrin/Pinsky à propos des passerelles, comme icela a été le cas au CNC pour le genre de l'animation. Plusieurs professionnels rencontrés par le rapporteur ont souhaité que la chronologie des médias ne s'applique pas au genre documentaire et relève de la négociation contractuelle.

14 Il est difficile de faire la somme des interventions du CNC en faveur de la diffusion et de la promotion du documentaire, dans la mesure où beaucoup d'actions soutenues par le CNC concernent indirectement le genre, à travers des soutiens au cinéma ou à l'audiovisuel (hors production). Toutefois les actions vraiment ciblées sur le documentaire en incluant « Images de la culture » représentent un peu moins d'un million d'euros par an.

être satisfaits par une nouvelle initiative dans ce domaine, ou les actions qui pourraient être renforcées et trouver à se développer à travers l'existence d'une institution dont l'objet serait exclusivement consacré à la mise en valeur de ce patrimoine.

2-1 La diffusion télévisuelle, source d'exposition principale du documentaire

La question de la valorisation du patrimoine documentaire s'est principalement traduite depuis les années 90 par les enjeux de son exposition sur les chaînes de télévision, et notamment la régularité de cette exposition, son éditorialisation et l'accès du documentaire - sous une autre forme que le magazine (parfois inclus dans une définition large de l'offre documentaire)- à une programmation aux heures de grande audience.

Au-delà du rôle joué par ARTE et France 5 dans l'exposition la plus favorable du documentaire dans les grilles de programmes -celui-ci faisant non seulement l'objet par ces chaînes d'une promotion particulièrement soutenue en amont de sa diffusion et d'une exposition aux heures de grande écoute (parfois sous la forme de séries ou de collections)- d'autres chaînes à vocation plus généraliste (donc ayant d'autres contraintes de programmation) ont également visé cet objectif de meilleure exposition¹⁵. Même si l'élargissement de l'offre télévisuelle gratuite consécutive au déploiement de la télévision numérique de terre, n'a pas vraiment favorisé un meilleur financement de la production, ni une progression sensible du genre dans les programmes, à quelques exceptions près (RMC découverte, mais aussi LCP et Public Sénat qui consacrent une part de leur programmes aux documentaires).

Le documentaire tient toujours une place substantielle dans les programmes des chaînes de la TNT gratuite : **14,7% de la programmation en 2014**, avec l'intégration de RMC découverte, soit **23 101 heures de programmes** contre 11,5 % en 2013.

Mais l'on peut observer que l'augmentation considérable de l'offre télévisuelle consécutive à l'avènement de la TNT, s'est traduite par un recul de la place relative des documentaires et magazines dans les programmes offerts aux téléspectateurs, puisqu'en 2000 ceux-ci représentaient 33,9 % de la télévision offerte¹⁶. En revanche, il est clair qu'en valeur absolue, la diffusion de documentaires a considérablement augmenté (+ 137 %) entre 2009 et 2014¹⁷ du fait de l'augmentation du nombre de canaux, mais moins que l'offre globale de programme sur la même période (+ 200%).

Par ailleurs, même si les chaînes thématiques ont permis d'initier - au-delà de la programmation des œuvres dont elles avaient acquis les droits

15 Notamment par France télévisions qui a installé des cases documentaires régulières en première et seconde partie de soirée.

16 Source : *Mediamat*, Mediamétrie.

17 Source : CSA, direction des programmes ; chiffres portant sur le seul périmètre des chaînes contrôlées par le CSA.

de première diffusion - un marché de la rediffusion, la circulation des programmes documentaire et la mise en valeur du patrimoine accumulé, malgré la multiplication du nombre de chaînes, n'est pas aujourd'hui optimale.

En effet, d'une part, l'offre de chaînes thématiques (17 chaînes françaises sur le câble le satellite et l'ADSL sont consacrées au documentaire¹⁸), à l'exception des chaînes du groupe Canal + (Planète et ses déclinaisons), est souvent axée sur des thématiques précises. Dès lors, une part du patrimoine documentaire qui ne correspond pas à ces thématiques en est exclue. En outre, comme l'avait déjà noté le rapport de Catherine Lamour et Serge Gordey en 2012¹⁹, le second marché télévisuel se heurte à de nombreux blocages, avec, pour résultat, l'insuffisante valorisation par le média télévision - sous sa forme encore dominante en termes d'usage, c'est-à-dire comme média linéaire- du patrimoine documentaire.

Selon les producteurs en effet, rejoints en cela par les distributeurs, au regard de la part de financement apportée par les primo-diffuseurs, la durée des droits exclusifs acquis par ceux-ci en contrepartie de leur apport (jusqu'à 48 mois) est jugée excessive.

De leur côté, les primo-diffuseurs font valoir qu'ils n'ont pas vocation à alimenter la programmation de leurs concurrents alors qu'il n'y a financièrement pas de commune mesure entre leur apport initial et le montant des achats de droits négociés sur le second marché.

Une des propositions du rapport de 2012 était la réduction de la durée de cession des droits d'exclusivité. Toutefois, dans une perspective de valorisation patrimoniale, une durée de 48 mois n'est pas proprement un obstacle à la circulation des œuvres (même si elle pose d'autres problèmes aux producteurs) dès lors que celles-ci peuvent avoir une durée de vie longue (surtout si une cinémathèque du documentaire favorise leur exposition). La question est plutôt de savoir si, dans l'état actuel de l'offre de programmes en mode linéaire et dans son économie, une deuxième vie du documentaire peut réellement se déployer dans l'espace de programmation traditionnel de la télévision ?

Si, globalement, la diffusion du documentaire à la télévision a suivi le même rythme que la production, il est vrai qu'on peine aujourd'hui à trouver une seconde vie pour le documentaire dans l'offre télévisuelle, laissant pour ainsi dire un trésor patrimonial inexploité.

Recommandation : le moment semble venu d'initier une réflexion interprofessionnelle associant auteurs, producteurs, distributeurs, éditeurs et diffuseurs autour du marché des droits de VAD pour les œuvres documentaires (notamment sur les questions d'exploitation non- exclusive et les liens éventuels entre l'octroi du COSIP et l'exploitation de l'oeuvre en VAD)²⁰.

18 Depuis que l'une d'entre elles (Montagnes TV) a cessé d'émettre en novembre 2015.

19 Serge Gordey, Catherine Lamour, Jacques Perrin, Carlos Pinsky, *Le documentaire dans tous ses états*, MCC, Mars 2012.

20 Comme c'est le cas pour le fonds « convergence » du Fonds des Médias du Canada (FMC)

2-2 - Les salles de cinéma

La diffusion du documentaire en salles de cinéma, qui est plus régulière depuis une quinzaine d'années qu'elle ne l'était auparavant, est évidemment un facteur de notoriété important pour les œuvres qu'elle concerne et pour le documentaire en général.

Elle ne touche cependant qu'un nombre restreint d'œuvres, du fait des exigences de format (œuvres de longue durée, de 90 minutes ou plus) et de qualité technique permettant la vision sur grand écran, de choix des sujets, de notoriété acquise des auteurs, etc.. autant de facteurs qui distinguent la production, la distribution et l'exploitation de documentaires pour le grand écran. Lesquels épousent *ab initio* c'est-à-dire dès la production, le statut d'œuvres cinématographiques (agrément, bénéfice des aides sélectives comme l'avance sur recettes, et des aides à la distribution, génération de soutien automatique pour le producteur lié aux recettes salles, etc..) ce qui entraîne le respect de règles spécifiques pour leur diffusion ultérieure à la télévision (soumission à la chronologie des médias, diffusion dans le cadre des créneaux cinéma). Inversement, il est difficile pour une œuvre produite à l'origine pour la télévision d'envisager une sortie en salles, pour toutes sortes de motifs qui tiennent à l'insuffisance des passerelles conçues par la réglementation pour un genre d'œuvre qui devrait pourtant appeler un relatif décloisonnement des règles²¹.

En 2014, pour la première fois, ce sont 100 films documentaires de longue durée qui sont sortis en salles (dont 72 % issus de la production française) soit près du double de la programmation de 2005, ce qui atteste de l'intérêt croissant des distributeurs et exploitants pour le documentaire et de la réponse du public à cette offre.

Les entrées de films documentaires sont cependant loin de pouvoir rivaliser avec celle des films de fiction (le film ayant réalisé le plus d'entrées en 2014 a enregistré 380 000 entrées (*Grizzly*) le deuxième (*Le sel de la terre*) 240 000 entrées et le troisième (*La cour de Babel*) 190 000), mais certains titres peuvent dépasser le million d'entrées²². De même, les combinaisons de sortie des films documentaires hormis quelques exceptions, sont assez réduites : en 2014, quatre films sont sortis sur plus de 100 établissements alors que 83 sont sortis sur une combinaison de moins de 30 salles.

Le marché demeure toutefois très restreint : si les 100 documentaires sortis en 2014 représentent 15 % de l'offre de films, leurs entrées ne représentent que 11 % des entrées de l'ensemble des films inédits en salle : ce marché est donc étroit, bien que l'offre soit en progression constante et les entrées, comme les recettes, imputables au genre sont très tributaires du succès de quelques films comme ce fut le cas avec *Être et avoir*, *Océans*, *La marche de l'empereur* ou *Sur le chemin de*

21 Même s'il existe toujours une disposition réglementaire aménageant un régime particulier pour la sortie en salles des documentaires produits initialement pour la télévision (article 2, 1° du décret n° 90-66 du 17 janvier 1990).

22 Par exemple, « Être et avoir » de Nicolas Philibert.

l'école qui ont dépassé le million d'entrées.

Par ailleurs, une des caractéristiques des films documentaires en salle est que la quasi-totalité d'entre eux (entre 80 et 90 % selon les années) font l'objet d'une recommandation Art et essai, ce qui est un gage de leur qualité, mais aussi l'assurance pour eux d'être exposés par des établissements classés dans cette catégorie et subventionnés à ce titre, avec ce que cela suppose de travail d'animation et de fidélisation du public par ce type de salles. Toutefois, la programmation du genre documentaire n'est pas valorisée en tant que telle dans le calcul des subventions aux salles classées art et essai, et une réflexion pourrait être menée à ce sujet.

Si la salle est devenue un levier important de programmation pour les documentaires conçus dès l'origine comme des films de cinéma, la distribution et l'exposition en salles de films conçus originellement pour la télévision²³, ou de films du patrimoine documentaire est beaucoup plus rare : la salle recherche d'abord et avant tout l'exclusivité, les rééditions pour la salle de documentaires du patrimoine sont, pour l'heure, assez rares, voire inexistantes.

La salle de cinéma contribue donc essentiellement - et c'est important - à la construction de la notoriété de documentaires produits dès l'origine pour le cinéma avec un statut d'œuvre cinématographique, notamment de production française, puisque celle-ci est très majoritaire dans l'offre - qui pourront avoir une seconde vie sur d'autres fenêtres ou supports de diffusion. Cette exposition en salles favorise la visibilité et la notoriété du genre documentaire dans son ensemble, et son appartenance à la création cinématographique (présence des films dans les grands festivals de cinéma, etc..). Elle a sans doute aussi un impact symbolique sur l'économie du secteur en démontrant que le documentaire, pour le spectateur, a le même prix que la fiction. Mais pour un ensemble de raisons, la salle de cinéma n'est pas naturellement et n'a pas vocation dans l'avenir sauf de manière assez ponctuelle et marginale, à être le lieu d'une mise en valeur du patrimoine documentaire.

Il convient toutefois de saluer le travail accompli par l'association **Documentaires sur grand écran**, dont l'action, au-delà du réseau de salles qu'elle fédère aujourd'hui (une quarantaine) a contribué à l'augmentation progressive de la présence du documentaire dans les salles. Aujourd'hui, Documentaires sur grand écran promeut aussi la programmation de documentaires de patrimoine par les salles et pourrait-être donc un partenaire naturel d'une cinémathèque documentaire.

Enfin, les salles de cinéma qui accueillent les dispositifs d'éducation à l'image (Ecole, Collège et Apprentis et Lycéens au cinéma), soutenus par

23 Récemment encore « *L'image manquante* » de Rithy Panh sélectionné et primé au festival international du film de Cannes en 2013, mais financé à l'origine par l'unité documentaire d'ARTE et non par sa filiale ARTE -Cinéma et donc ayant un statut de documentaire de télévision ne sortira finalement en salles que deux ans après sa diffusion sur ARTE.

le CNC²⁴ sont aussi les lieux de découverte du documentaire et de son patrimoine pour les jeunes générations. Cependant, il apparaît que la part de documentaires dans les programmes de ces dispositifs est variable et n'atteint pas toujours la proportion de films documentaires programmés en salle²⁵

Recommandation : veiller à ce que la part des documentaires dans les programmes « Ecole et cinéma », « Collège au cinéma » et « Lycéens au cinéma » constitue au minimum 12 % de l'offre, chaque année, c'est-à-dire corresponde à l'offre de documentaires en salles.

2-3- le marché de la vidéo physique : une baisse sensible

L'édition du documentaire sous forme de vidéogramme concerne à la fois les films produits pour le cinéma, qui sont, pour la plupart, édités quatre mois après leur sortie, mais aussi des documentaires produits pour la télévision.

L'édition en vidéo est, en outre, le support qui permet l'achat, par les bibliothèques et médiathèques, de documentaires destinés au prêt ou à la consultation sur site.

Le support vidéo constitue ainsi depuis de longues années - avant l'avènement de formes plus modernes et dématérialisées de prêt en bibliothèque - un support de diffusion important pour le documentaire, indépendamment du marché grand public du DVD qui demeure assez restreint pour ce genre (notamment le référencement dans les grandes surfaces de ventes) et qui, par ailleurs, est en net déclin, suivant en cela la tendance du marché de la vidéo « physique ».

D'après les chiffres collectés par le CNC, le marché du film documentaire demeure en effet très réduit en vidéo, plus encore pour les longs métrages cinéma que pour les œuvres audiovisuelles : les longs métrages documentaires ne représentent en 2014 que 0,7 % des ventes (cinéma) de DVD. Ces résultats sont très variables d'une année sur l'autre, car un seul succès peut les modifier sensiblement, ce qui est l'indice du faible nombre de titres mis sur le marché et de la concentration de celui-ci sur quelques œuvres ayant eu une carrière visible et durable en salles de cinéma.

Mais surtout, on observe une baisse des ventes depuis une dizaine d'années, plus accentuée encore ces cinq dernières années puisque les ventes représentaient 720 000 unités pour 10,6 M€ de C.A. en 2010 et 271 000 unités pour 3,28 M€ de C.A. l'an dernier. Soit un recul de -70 % en chiffre d'affaires et de - 62,3 % en volume), plus marquée encore que l'évolution à la baisse du marché du DVD (cinéma) sur la même période (-43 % en C.A. et - 42 % en volume). Ce marché est néanmoins très favorable aux productions françaises (à la différence de la fiction), puisqu'elles représentent 67,8 % des ventes (alors que, globalement, la

²⁴ Ainsi que le dispositif « Passeurs d'images ».

²⁵ Pour les plus petits, on mentionnera le remarquable travail d'édition mené par l'Agence du court-métrage, le CNC et l'ADAV avec la collection « P'tits Docs » pour les 6 ans et plus.

part de marché du film français en vidéo est de 22% seulement).

Pour ce qui concerne l'édition vidéo de documentaires produits pour la télévision (classés dans la catégorie de la vidéo dite « hors-film » (qui réalise 36,4 % du marché de la vidéo en 2014 pour un volume d'unités rendues cependant supérieur à celui du segment « film »), ceux-ci représentent un marché beaucoup plus important en volume et en chiffre d'affaires : 1,7 millions d'unités vendues pour un chiffre d'affaires de 17,55 M€. La baisse des ventes de documentaires TV en vidéo est certes importante depuis 2010 (-35%), mais pas sensiblement plus élevée que la baisse du marché de la vidéo dans son ensemble. La part de marché de la production française de documentaire en hors-film est remarquable, puisqu'elle capte plus de 75 % des ventes en volume et du chiffre d'affaires.

Compte tenu de la baisse tendancielle du marché de la vidéo physique qui n'épargne pas- on l'a vu- le genre documentaire, même si celui-ci se maintient convenablement, ce support de diffusion n'est sans doute pas de nature à assurer à l'avenir une grande visibilité ni accessibilité au documentaire. Pourtant, il est intéressant de noter que les documentaires audiovisuels constituent une part plus importante de la distribution de documentaires sur support vidéo que ceux exploités en salle, ce qui peut paraître normal au regard de leur nombre, mais indique aussi que la diffusion télévisuelle n'épuise pas, loin de là, le potentiel d'attractivité du programme documentaire.

2-4- La vidéo à la demande : une offre encore limitée

Sur les 90 sites de vidéo à la demande recensée par le CNC en 2014, une moitié (46) propose des documentaires, certains se limitant à une offre de films de long-métrage cinéma seulement (c'est le cas pour 5 plateformes de VAD) d'autres des documentaires TV seulement (14 plateformes), la plupart des sites mêlant les deux types de films et de format (27 plateformes), et incluent les séries documentaires dans leur offre.

La question des moteurs de recherche et des indexations thématiques est un enjeu très important pour favoriser le choix des documentaires sur les plateformes de VAD, qu'il s'agisse de VAD à l'acte ou de *streaming* (diffusion en flux), notamment pour les formules commerciales d'abonnement illimité (S-VOD), qui on le verra (cf. *infra* - section 3), constituent sans doute un bon vecteur d'exposition pour le documentaire

Certaines plateformes, dont celle d'ARTE et celle de France -Télévisions (Pluzz VAD), qui sont, dans ce domaine, les plus performantes, proposent déjà un onglet documentaire et une indexation thématique plus ou moins avancée selon les sites (entre 7 et 31 thèmes).

Dans l'ensemble, hormis quelques plateformes thématiques vraiment spécialisées dans le documentaire (outre les deux plateformes de service public d'ARTE et de FTV mentionnées plus haut), comme Film et

documentaire.com, Vodeo (qui a vocation à se rapprocher de RMC-Découverte), Medici-TV (spécialisée dans le documentaire musical) ou Purescreen, le documentaire n'a sans doute pas encore la place qu'il mériterait sur les plateformes de VAD au regard de sa place en volume dans l'offre télévisuelle et de l'importance de sa production annuelle.

Certes, les difficultés générales qui affectent le développement de l'offre non-linéaire de programmes et de films, n'ont pas de raison d'épargner les documentaires. L'insuffisante attractivité ou structuration (à la fois en termes d'ergonomie de services et d'éditorialisation de l'offre de programmes) des services de vidéo à la demande en ligne expliquent la relativement lente progression de ce marché qui, pour le moment estimé à 250 M€, peine à compenser la chute du marché de la vidéo physique. Il est vrai que l'offre légale est soumise à rude concurrence du fait de la facilité à trouver sur internet, en toute illégalité, un nombre important de films et de programmes référencés par les grands moteurs de recherche et accessibles en diffusion en flux. Pourtant, on y reviendra ultérieurement, la vidéo à la demande et l'offre non-linéaire en général, sont de toute évidence une source très prometteuse de valorisation du patrimoine documentaire, dans la mesure où le genre documentaire est particulièrement concerné par l'effet de longue traîne.

2-5- La diffusion dans le réseau des bibliothèques-médiathèques : une organisation sui generis

Une des particularités remarquable de la diffusion du documentaire concerne sa présence dans les fonds des bibliothèques et médiathèques, à la faveur de la diversification de leur offre, au-delà de l'imprimé, entreprise par la plupart de celles-ci, qui a été facilitée par les supports numériques et notamment le DVD.

Aujourd'hui, un nombre substantiel de bibliothèques a constitué un catalogue documentaire enrichi année après année grâce à des initiatives nationales institutionnelles ou associatives, déjà mentionnées plus haut : le **Catalogue national du film documentaire**, dont la gestion est assurée par la BPI depuis 2005 (auparavant géré depuis sa création en 1978 par la direction du livre et de la lecture du ministère de la culture et de la communication) ; la mise à disposition par le Centre national du cinéma et de l'image animée de la sélection annuelle **Images de la culture**, dont les droits sont préachetés à cet effet ; les actions menées par l'association Images en bibliothèque et aussi la distribution des œuvres avec les droits afférents par l'ADAV, association qui alimente les fonds audiovisuels des médiathèques depuis la fin des années 80.

2-5-1- Le documentaire en bibliothèques, chiffres-clés

On dénombre aujourd'hui 7100 bibliothèques publiques, dont 43 %, d'après les chiffres de l'observatoire de la lecture publique, disposent d'un fonds vidéo, soit un réseau de près de 3000 bibliothèques et

médiathèques offrant des documents audiovisuels, fictions et documentaires.

Grâce à ces enquêtes statistiques et aux études menées par l'association Images en bibliothèque, on est en mesure d'apprécier plus finement la part du documentaire dans les catalogues audiovisuels des bibliothèques et médiathèques, l'étendue des collections que celles-ci possèdent, et les actions menées pour promouvoir ce patrimoine.

Ainsi, plus précisément, les 96 bibliothèques départementales de prêt, qui couvraient en 2013 près de 31 millions d'habitants, soit 51 % de la population française, possédaient plus d'un million de documents vidéo (fictions, documentaires et autres confondus). Si cette part des fonds des bibliothèques reste évidemment, en volume, beaucoup moins importante que celles des imprimés (plus de 24 millions de livres), elle augmente sensiblement et de manière continue d'année en année entre 2010 et 2013 (+ 19,5 %), dans un contexte où les fonds livre imprimés n'augmentent plus, et régressent même légèrement (-1,7 % sur la même période). En relation avec ces données, ce sont aussi les documents vidéo qui enregistrent le taux d'acquisition (rapport entre le volume des acquisitions et les fonds) le plus élevé en 2013 : +10 % alors que ce taux est de +5 % pour les livres imprimés et les documents sonores.

Cette évolution de l'enrichissement des fonds audiovisuels traduit - en période de restrictions budgétaires- une dynamique favorable en faveur de ces fonds et de leur place dans l'offre des bibliothèques.

Ces fonds audiovisuels sont évidemment composés à la fois de fictions (œuvres cinématographiques et, dans une moindre mesure, séries TV) et de documentaires, ces derniers étant, en volume, généralement moins nombreux que les premières. Toutefois, en 2014, 33 % des bibliothèques ont une offre audiovisuelle allant de 3000 à 6000 films de fiction et entre 1000 et 3000 documentaires ; 86 % d'entre elles proposent plus de 100 titres et 66 % plus de 500 titres.

Le renouvellement des acquisitions de films (tous genres confondus) est pratiqué par 63 % des bibliothèques/médiathèques.

Les bibliothèques ont différents fournisseurs pour l'alimentation et l'enrichissement de leurs fonds audiovisuels : des distributeurs, comme l'ADAV²⁶ qui couvre aujourd'hui 57 % du marché des bibliothèques, mais

²⁶ L'ADAV qui organise depuis le milieu des années 80 la diffusion des œuvres audiovisuelles, (tous genres confondus) auprès des bibliothèques et médiathèques, établissements scolaires et universités) est une structure associative qui négocie auprès des éditeurs et producteurs les droits non-commerciaux de prêts individuels et de consultation des DVD (auparavant des VHS). D'une centaine de bibliothèques à la fin des années 80, l'ADAV est devenue la centrale d'achat qui fournit 70 % des bibliothèques ayant des fonds audiovisuels. Le nombre de références en documentaires s'élève aujourd'hui à 24 000 titres dans le catalogue de l'association et le genre documentaire représente environ 25 % du chiffre d'affaires de l'ADAV.

L'association emploie 30 salariés et ne bénéficie pas de subventions publiques. Elle tire ses ressources d'une commission sur ses ventes. Par ailleurs, toutes les institutions clientes de l'ADAV sont membres de l'association. L'ADAV est entrée dans une phase de modernisation importante du service offert à son réseau institutionnel, qui prend corps dans la plateforme numérique ADAVISION, dont l'objectif est de dématérialiser le prêt et la consultation, des œuvres et d'accompagner, pour les fonds audiovisuels, le développement du prêt numérique (cf. *infra* section 3).

elles recourent aussi, hors marchés publics, au Catalogue national des films documentaires (pour 37 % d'entre elles), au catalogue Images de la culture du CNC/MCC (pour 34 % d'entre elles) et enfin à des achats directs auprès des producteurs (pour 28 % d'entre elles).

Les fonds audiovisuels sont également mis en valeur dans le cadre de l'action culturelle des bibliothèques, à travers l'organisation de projections : en effet 62 % des bibliothèques qui possèdent un fonds audiovisuel sont dotées d'un vidéoprojecteur et 44% d'une salle de projection ou d'un auditorium (53 % des bibliothèques départementales de prêt organisent des projections). Parmi les bibliothèques qui organisent des projections, 48 %, le font fréquemment (plusieurs fois par trimestre) ou régulièrement (plusieurs fois par an). Le documentaire et l'animation figurent parmi les genres donnant le plus lieu à projections auprès du public des bibliothèques, et notamment les initiatives ciblant le jeune public. La participation active et massive des bibliothèques/médiathèque au **Mois du film documentaire**, chaque année en novembre, permet aussi de mesurer leur engagement dans ce domaine.

En outre, l'amélioration constante de la qualité de reproduction des œuvres (DVD) et de projection, depuis que les technologies numériques se sont étendues à cette dernière, encouragent de plus en plus les bibliothèques à mener ce type d'animation. Il serait d'ailleurs précieux de disposer d'enquêtes plus détaillées sur la part de cette activité des bibliothèques et médiathèques et sur les publics concernés.

L'organisation de projections dans les enceintes des bibliothèques, que celles-ci soient ou non dotées d'auditoriums, se fait généralement dans des conditions qui sont dictées par le type de droits de représentation acquis par contrat : par exemple l'ADAV cède au réseau institutionnel (qui qualifie les organismes publics ou privés à vocation culturelle, éducative ou sociale à caractère non lucratif, qui, dans le cadre de leur missions travaillent avec des programmes audiovisuels) des *droits de prêt individuel* (visionnage à usage privé dans le cercle de famille) et de *consultation sur place*. Ce qui inclut la projection à titre gratuit, dans l'enceinte des locaux de la médiathèque ou de la bibliothèque et pour son propre public d'adhérents, sans publicité extérieure.

Depuis 2004, une nouvelle structure commerciale, ADAV-Europe, négocie des droits de projection publique non-commerciale pour les réseaux culturels et éducatifs sous forme de location au forfait pour des projections uniques gratuites dans l'emprise de l'organisateur.

2-5-2- Les actions d'accompagnement des bibliothèques

- Images en bibliothèques

Complémentaire de la diffusion des œuvres assurées par l'ADAV, l'association **Images en bibliothèques** renforce, accompagne et structure aussi la diffusion et la promotion du patrimoine documentaire dans les bibliothèques. Soutenue à la fois par le CNC et par le Service du Livre et, de la Lecture du MCC (DGMIC) Images en bibliothèques conduit principalement trois types d'actions :

- d'une part, la sélection annuelle de documentaires susceptibles de venir enrichir les collections des bibliothèques : c'est le rôle joué par la **Commission nationale de sélection de films documentaires**, qui est composée d'une soixantaine de bibliothécaires (issus de tous types d'établissements implantés en France métropolitaine²⁷). Chaque année une soixantaine d'œuvres souvent inédites (et qui ont été, pour la plupart, présentées et primées dans des festivals) sont ainsi sélectionnées et recommandées pour faire l'objet d'un achat de droits et/ou d'une édition soit par l'ADAV, soit par l'un des deux catalogues d'État qui alimentent - à côté des œuvres négociées auprès de l'ADAV, les fonds de bibliothèques : le **Catalogue national du film documentaire** sélection d'œuvres dont les droits sont acquis par la BPI, le **Catalogue Images de la culture** (3000 titres), administré par le CNC. L'objectif de ces deux catalogues, qui peuvent intégrer des rééditions d'œuvres de patrimoines²⁸ est de fournir aux bibliothèques une sélection d'œuvres embrassant une large gamme de thématiques, (notamment art et culture pour le catalogue IDC) dont les droits de consultation et de prêt sont acquis pour une durée de 10 à 12 ans, les bibliothèques ne s'acquittant que du coût du support DVD (12 à 15 €). Des documents (fiches-films) accompagnent les œuvres, ce qui constitue une plus-value pour leur bonne exposition dans les lieux de consultation. Pour 70 % des films sélectionnés par la Commission, cette sélection permet leur édition sur support vidéographique.
- La coordination du **Mois du film documentaire**, qui est sans doute aujourd'hui (16ème édition en 2015) l'opération de promotion et de mise en valeur du documentaire qui rassemble le plus large public et essaime le plus en profondeur sur tout le territoire avec 158 500 spectateurs recensés sur un mois en 2014 et un réseau de 1880 lieux de projection (salles de cinéma, bibliothèques et médiathèques, auditoriums, salles polyvalentes, etc...) qui ont éventuellement vocation à programmer des documentaires plus régulièrement dans l'année. Images en bibliothèques assure un rôle de coordination nationale et

27 Aucun bibliothécaire des DOM et des TOM ne siège dans la commission, ce qui est dommage.

28 Ainsi, au catalogue 2015 d'images de la culture, figure la réédition de l'œuvre de Chris Marker et Pierre Lhomme « Le joli Mai » (1962) s'ajoutant au cinq autres documentaires réalisés ou coéalisés par Chris Marker qui figurent dans le catalogue Idc.

d'animation du réseau de 2000 participants organisateurs de projections, propose des thématiques de programmation, négocie des droits et peut se charger de la distribution des films, organise des tournées de réalisateurs, se charge de la communication au plan national.

- Enfin, Images en bibliothèques propose à l'année un certain nombre de services aux 600 bibliothèques adhérentes qui constituent son réseau : un rendez-vous national annuel pour préparer le mois du documentaire, des formations (stages, sessions de formation pour les bibliothécaires : en 2014, 420 bibliothécaires ont été formés durant 28 stages), et la mise à disposition de ressources en ligne (fiches films, articles, dossiers pédagogiques).

2-5-3- Les opportunités de développement du réseau des bibliothèques

Le documentaire tient sans doute toute sa place dans la perspective, bien soulignée par le récent rapport de la sénatrice Sylvie Robert²⁹, de relancer l'attractivité des bibliothèques auprès de toutes catégories de publics et notamment le jeune public (les moins de 15 ans qui représentent 38 % des emprunteurs de documents) en en faisant « *des lieux modernes de liberté et de sociabilité* ».

En effet, support d'initiatives permettant de créer des rendez-vous collectifs dans l'espace de la bibliothèque (projections, conférences-débat précédées d'un documentaire) qui peuvent explorer une très large palette de thématiques, renvoyant aussi bien à des débats de société, qu'à la mise en valeur des fonds des bibliothèques-médiathèques elles-mêmes (portraits d'écrivains, documentaires sur l'art, documentaires musicaux), **les documentaires font partie intégrante des outils de médiation que les bibliothécaires peuvent mettre en œuvre dans la relation qu'ils entretiennent avec leurs publics.**

Si l'on considère le caractère très structurant et l'efficacité des actions menées tant par les fournisseurs des bibliothèques (ADAV, Images en bibliothèques) qu'en matière de prescription (Images de la culture, Catalogue national), il semble séduisant de penser qu'**une cinémathèque du documentaire pourrait devenir, en complément de l'action de ces acteurs et non en substitution à ceux-ci, une ressource et un lieu d'expertise sur la mise en valeur du patrimoine, sa programmation, son enrichissement, l'opportunité de rééditions, etc..**

Dans la perspective qui se dessine également actuellement d'une dématérialisation de l'offre en bibliothèque (déjà concrétisée avec le prêt numérique pour le livre), et se prolonge avec les plateformes destinées à élargir ce prêt (ou la consultation) numérique aux documents audiovisuels, la Cinémathèque du documentaire pourrait aussi jouer un rôle direct d'éditorialisation pour une part du patrimoine documentaire

²⁹ *L'adaptation des horaires d'ouverture des bibliothèques publiques*, rapport à Madame la Ministre de la culture et de la communication, Sylvie Robert, Août 2005.

offert sur ces plateformes.

Le réseau des bibliothèques étant une des voies de mise en valeur du patrimoine documentaire et un relais efficace de prescription auprès du public, l'accompagnement de ce rôle, au-delà de ce qui a été précieusement entrepris depuis une vingtaine d'années dans ce domaine, par une structure telle qu'une cinémathèque du documentaire, pourrait donc redonner un second souffle à cette action. Elle serait sans doute aussi à même d'amplifier cette action en jouant un rôle de tête de réseau des initiatives de promotion du documentaire en bibliothèque et médiathèque. Ce serait une de ses vocations essentielles pour permettre à son action et à sa programmation de trouver des relais en région et une large diffusion.

De manière complémentaire, du fait des enjeux liés à cette forme de diffusion, les actions menées en faveur de l'enrichissement des fonds documentaires des bibliothèques et médiathèques et de leur mise en valeur, pourraient être inscrites dans les conventions conclues entre le CNC et les collectivités territoriales.

À cet égard, le rapporteur a constaté que la formation actuelle, notamment initiale, des bibliothécaires et conservateurs ne faisait sans doute pas la part qu'elle mérite au regard de sa place actuelle dans l'offre des bibliothèques, à l'audiovisuel et au documentaire en particulier, l'imprimé restant dominant dans les cursus de formation (ENSSIB, CNFPT/INET, École des Chartes). La cinémathèque du documentaire pourrait combler en partie cette lacune en ayant l'initiative d'actions de formation permanente des bibliothécaires sur la mise en valeur du patrimoine documentaire

Recommandation: inclure dans le cursus de formation initiale de l'ENSSIB, du CNFPT et de l'école des Chartes, des modules consacrés au documentaire audiovisuel. Associer plus systématiquement ces écoles aux actions menées en faveur de la mise en valeur du patrimoine documentaire.

2-6- Les événements autour du documentaire : festivals, événements, le mois du film documentaire

Le site www.film-documentaire.fr recense aujourd'hui plus de 400 festivals qui consacrent tout ou partie de leur programmation au documentaire. Au-delà de ce foisonnement, qui contribue évidemment à l'exposition du documentaire et aussi à une forme de sélection patrimoniale (les sélections étant désormais en ligne, elles fournissent un intéressant catalogue de la production mondiale), il existe au moins cinq grands rendez-vous annuels du documentaire qui, outre leur vocation à exposer et faire connaître une sélection de la production annuelle nationale ou internationale, peuvent consacrer une part de leur programmation au patrimoine (rétrospectives, hommages à des auteurs etc..) et pour ce faire bénéficient du concours des institutions patrimoniales (INA, BNF, AFF), et du soutien de l'État (CNC, DGMIC).

Ces cinq rendez-vous majeurs du documentaire sont : les Etats-généraux du film documentaire (Lussas) ; le Festival international du documentaire - FID (Marseille) ; Les Ecrans documentaires (Arcueil), le Cinéma du réel (Paris) et le FIPA (Biarritz). Une part (croissante au fil des ans) de leur programmation peut être composée d'œuvres qui n'ont pas été commandées par des chaînes hertziennes nationales, et, dès lors, les festivals permettent leur exposition (éphémère), mais qui mériterait d'être prolongée par d'autres formes de représentation au public³⁰.

Le mois du film documentaire, dont le succès ne se dément pas d'année en année, peut également s'apparenter à un festival du documentaire dont la particularité est d'être organisé simultanément dans l'ensemble du territoire.

Les festivals jouent un rôle important pour la visibilité du patrimoine documentaire mais pourraient être aussi des références pour la programmation d'une cinémathèque. Ainsi, les films - puisqu'on en dénombre ayant ce statut - qui n'ont jamais été diffusés qu'en festivals, pourraient, à raison de leur qualité artistique ou autre (la sélection dans un festival est déjà un gage de qualité) être programmés par la cinémathèque du documentaire. De même, celle-ci pourrait plus largement se faire l'écho de manifestations se déroulant en régions (à l'image de ce qui se fait aujourd'hui avec certaines sélections cannoises reprises en salle à Paris) ou à l'étranger (Sundance, etc..).

Il semble donc assez naturel de trouver des pistes de collaboration mutuelle entre les festivals et événements organisés aujourd'hui autour du documentaire et l'activité d'une cinémathèque du documentaire.

On mentionnera aussi que tout un ensemble d'institutions, notamment muséales ou autres, organisent régulièrement des projections de films documentaires. Ce sont généralement ces lieux de projection qui se manifestent lors du Mois du film documentaire, mettant à jour l'importance (au-delà du cercle des bibliothèques et médiathèques) du réseau qu'une cinémathèque du documentaire pourrait fédérer et nourrir de ses suggestions de programmation.

Enfin, les distributeurs ont insisté sur le fait qu'il existait une demande constante, et même croissante, provenant des milieux associatifs pour l'organisation de projections-débats autour d'œuvres documentaires, à laquelle il n'est pas toujours possible de donner une réponse favorable, faute d'un modèle économique viable pour ce type de service, ce qui constitue un vrai sujet de réflexion.

30 Comme le note l'étude du Réseau des Organisations du Documentaire (ROD) : *L'état du documentaire 2000-2010, la place de la création dans la production documentaire.*

3 - L'ENJEU DE LA SECONDE VIE DES DOCUMENTAIRES

L'un des thèmes des tables rondes professionnelles de l'édition 2015 de *Sunny side of the doc*, le grand marché international des documentaires qui prend place chaque année en juillet à La Rochelle, tournait autour du thème de « La seconde vie des documentaires ».

Il est probable que l'avènement des modes d'accès non linéaires aux programmes, et notamment le développement des plateformes de VAD permette aux documentaires de trouver une seconde vie après leur primodiffusion à la télévision. Les limites de leur programmation et de leur accessibilité en programmation linéaire, pourraient trouver à s'élargir sur les plateformes de VAD, y compris payantes, à condition toutefois que le genre y soit bien exposé en volume, référencé, recommandé et éditorialisé de manière à répondre aux attentes d'un public dont les exigences ne sont pas satisfaites, semble-t-il, par les plateformes actuelles.

La spécificité du genre entraîne à la fois des facteurs favorables à une bonne exposition des documentaires sur les plateformes de VAD et, pourquoi pas, à la naissance d'un vrai second marché, mais aussi des handicaps certains.

Le premier d'entre eux est, sans doute, l'habitude contractée d'avoir accès sur le net à une abondance de programmes documentaires qui ne s'y trouvent pas nécessairement du fait de la volonté délibérée de leurs producteurs de les y exploiter et de les offrir au public.

You Tube ou Dailymotion, entre autres, sont ainsi devenues de véritables plateformes du documentaire où l'on retrouve des productions anciennes ou plus récentes au-delà du délai contractuel de mise à disposition des programmes sur les sites de télévision de rattrapage (7 jours, plus exceptionnellement 30 jours). Bien entendu, la qualité de vision y est souvent médiocre, l'éditorialisation inexistante et les œuvres ne sont pas toujours exposées dans leur intégralité. Mais il s'agit - pour l'heure- de la seule voie d'accès possible à un grand nombre d'œuvres, indisponibles par ailleurs.

Cette prolifération trouve sans doute son origine dans le fait que le documentaire, par sa valeur éducative et sa dimension citoyenne est rarement identifié comme ayant une valeur marchande et que son « postage » sur internet à l'intention de communautés ou du plus large public, peut - dans l'esprit de ceux qui se prêtent à cet exercice- s'apparenter à un acte citoyen. Le documentaire est ainsi victime de ses propres caractéristiques, et You Tube est, de fait, la première offre patrimoniale en matière de documentaire et la cinémathèque/vidéothèque documentaire en ligne la plus référencée par défaut, dont le catalogue est le plus riche.

Alors même que ces dernières années, plusieurs éditeurs de services de télévision se sont eux-mêmes lancés dans des opérations visant à être présents sur You Tube avec des chaînes spécifiquement créées sur le net

pour cette application (M6, TF1, Canal Plus), dans le domaine du documentaire, une expérience a été entreprise par France -Télévisions avec la création d'une chaîne You Tube destinée à exposer sur internet les documentaires produits dans le cadre de l'espace de programmation documentaire « Infrarouge ». Ce qui apparaît comme un compromis entre la difficulté à enrayer la prolifération difficilement contrôlable des documentaires en offre illégale (sans le consentement de l'auteur ou du producteur) et celle qui consiste (pour des motifs, au fond, identiques) à promouvoir et enrichir une offre légale dont le modèle économique est incertain.

En effet, les revenus issus de plateformes comme You Tube restent très limités (quelques centimes par clic), ce modèle de rémunération étant peu adapté au fait que le documentaire est un marché de niche et de longue traîne, n'entraînant pas nécessairement des actes de vision massifs, que l'accès en ligne peut, certes, pour ces raisons même, favoriser, à condition que sa monétisation ne soit néanmoins pas bradée.

Une meilleure valorisation de l'exploitation non-linéaire, est de l'avis général, possible, notamment sur la base d'abonnements illimités, même si le consentement du spectateur à payer pour la vision d'un documentaire s'avère faible.

À cette difficulté première d'un modèle économique fragile qui peut handicaper le développement de l'offre documentaire en vidéo à la demande, en laissant le champ libre à une offre illégale, s'en ajoute une autre : plus que toute autre catégorie de programme, le documentaire demande un dispositif de référencement particulier, précis et sophistiqué, du fait de son absence de notoriété préalable (à la différence des autres programmes présents sur les plateformes : films de cinéma ou séries et fictions TV), et la nécessité de recourir à des index thématiques développés ou à des mots-clés, pour le promouvoir auprès des publics qu'il concerne.

De même, le marketing du documentaire sur internet appelle-t-il aussi des méthodes particulières non encore totalement explorées mais au moins expérimentales³¹.

C'est ainsi qu'une étude menée au premier semestre de 2015 par Red Corner et présentée en juillet dernier lors de *Sunny Side of the doc*³² a révélé les traits saillants de ce que pourrait être une méthode de promotion du documentaire sur le web.

S'il apparaît bien que la presse écrite (et la radio) ainsi que la presse numérique (comme en témoigne l'inclusion de documentaires dans l'offre de Mediapart) sont des prescripteurs solides pour le documentaire, les propositions éditoriales des sites de VAD sont encore insuffisantes et les outils de recherche défailants, dès lors que le

31 Le rapporteur a ainsi pu prendre connaissance de nombreuses initiatives en ce sens, très prometteuses.

32 *Le documentaire sur Internet, ses auteurs et ses publics*, juin 2015

spectateur souhaite trouver un documentaire sur un thème précis. Les réseaux sociaux pourraient être à l'avenir plus utilement mis à profit pour permettre le développement d'un véritable **marketing viral** autour du documentaire auprès de groupes ou de communautés spécifiques.

D'où l'idée intéressante de poursuivre des expérimentations dans ce domaine (et pour les pouvoirs publics de les encourager). Les frais occasionnés par ces campagnes pourraient, par exemple, être pris en compte dans le budget de production des œuvres. De même, les pouvoirs publics pourraient inciter sous une forme ou une autre (appel à projets, etc..) des « opérations de valorisation concertées entre les auteurs, les producteurs et les diffuseurs de documentaires ».

La question de l'ergonomie des plateformes³³ doit aussi être considérée comme prioritaire afin de permettre un accès plus aisé au patrimoine documentaire dans l'offre de vidéo à la demande.

De ce point de vue, un grand nombre d'initiatives en cours sont susceptibles de changer sensiblement la donne.

En effet, au cours même de l'année 2015, plusieurs initiatives déjà lancées ou en développement concernent une meilleure valorisation et éditorialisation du documentaire en ligne. Il s'agit d'une part des initiatives menées pour numériser l'offre audiovisuelle en bibliothèque et dans les CDI des établissements scolaires pour le public de ces établissements. Ce qui donne lieu à la mise au point de plateformes spécifiques dont l'offre comprend certes des fictions et des documentaires, mais tenant compte des exigences spécifiques que requiert l'offre documentaire et sa valorisation.

Les autres initiatives sont celles de nouvelles plateformes en cours d'élaboration, qui souhaitent marquer un pas en avant décisif en termes d'ergonomie et de moteurs de recherche ou d'algorithmes de recommandations.

3-1- La numérisation de l'offre documentaire dans les bibliothèques et médiathèques

3-1- 1- ARTE Médiathèque numérique et Educ' Arte

Depuis plusieurs années, ARTE a développé une offre pour les bibliothèques et médiathèques qui souhaitent proposer une offre numérique à leurs adhérents. Cette offre, intitulée **ARTE Médiathèque numérique** a vocation à couvrir toute l'étendue du prêt numérique en bibliothèque. Il s'agit en effet d'un service à la carte qui propose un bouquet d'offres comprenant non seulement la dématérialisation de l'offre vidéo, mais aussi une offre musique, une offre livre et une offre bande dessinée. Pour la vidéo, le principe est de dématérialiser l'offre de

33 Déjà soulignée dans le rapport de Pierre Lescure (Mission culture acte 2), question qui revêt une importance particulière pour l'offre documentaire en ligne.

documents audiovisuels (fictions et documentaires) des bibliothèques en permettant à la fois la consultation sur place mais aussi le prêt numérique en *streaming*. Pour nourrir son catalogue, notamment en films de cinéma, ARTE s'est alliée au service de VAD Universciné et l'offre est composée à 60 % de films et 40 % de documentaires. Fin 2015, la chaîne culturelle fait état de 140 médiathèques adhérentes (bibliothèques municipales et départementales, comités d'entreprises et bibliothèques universitaires), couvrant environ 2500 communes. Le service est aussi porté à l'international par l'Institut français dans 18 pays . Pour le service vidéo, les médiathèques se voient proposer un forfait annuel, calculé sur la base du nombre d'inscrits à la ressource, modèle économique sensiblement différent de celui pratiqué pour les supports physiques.

Le programme d'ARTE Médiathèque numérique sera bientôt enrichi du Catalogue national du film documentaire permettant désormais un accès en ligne, en bibliothèque, à celui-ci.

Avec l'objectif d'étendre son offre numérique aux établissements scolaires, ARTE a lancé plus récemment un nouveau service, **Educ'ARTE**³⁴ proposé aux établissements, en vue du lancement d'une version expérimentale dès la rentrée scolaire 2016³⁵.

Là aussi, le principe est d'offrir un service de vidéo à la demande par abonnement doté d'un catalogue de plus de 600 programmes documentaires en version intégrale (en français et en allemand), dont la sélection est faite pour l'usage pédagogique. Ce service doit être doté de « fonctionnalités pédagogiques innovantes » telles que : la navigation par recommandations, la possibilité d'annotation multimédia et le partage de vidéos (comme un réseau social). Notamment, le service doit offrir une possibilité de navigation dans le catalogue d'un nouveau type reposant sur la technique des « cartes mentales » (*Mind mapping*), qui permettent de visualiser des liens sémantiques entre des idées ou des concepts.

Le catalogue comprendra essentiellement des magazines (comme « Le dessous des cartes », et « Philosophie », entre autres) et des documentaires « essentiels à la compréhension du monde : histoire, sciences, faits religieux, géopolitique, environnement, littérature » ainsi que des collections documentaires, et enfin des courts et moyens métrages de cinéma.

Il est prévu que le catalogue d'œuvres proposées soit enrichi et renouvelé de manière hebdomadaire, et les œuvres seront indexées par niveau, disciplines, compétences et mots-clés, en lien avec les programmes scolaires.

34 Le partenariat autour d'EducArte réunit notamment la Ligue de l'enseignement, les Académies de Paris, Strasbourg, Nancy-Metz, Créteil, Aix -Marseille, le programme RIAM du CNC, la région Ile de France, la Commission multimedia du Ministère de l'éducation nationale de l'enseignement supérieur et de la recherche, l'Institut de recherche et d'innovation (IRI, Centre Pompidou) .

35 Il existe déjà depuis 2004 un service mettant à disposition des enseignants et des établissements scolaires un ensemble de ressources audiovisuelles (dont beaucoup d'extraits d'œuvres documentaires) : Le site.tv, GIE dont les opérateurs sont Canope et France- télévisions. Toutefois le dernier bilan de cette plateforme éducative dressé par la Cour des comptes en 2014 est jugé « décevant ».

Les droits négociés par ARTE pour ce service comprennent, comme pour les services destinés aux bibliothèques, un accès en consultation dans l'établissement (CDI ou classes), un accès à domicile pour enseignants et élèves (ce qui est de nature à permettre la prescription des œuvres aux élèves par les enseignants et le visionnage des œuvres en dehors des heures de cours (ce qui évite le problème de la durée des œuvres), ainsi qu'un droit à 5 projections annuelles dans l'enceinte de l'établissement.

Le service de VAD est compatible avec tout type de terminal : ordinateur personnel (PC, Mac, Linux), tablette et smartphone (ordiphone), en *streaming* ou en téléchargement.

L'intérêt de ce projet d'ARTE est double : d'une part, il permet d'étendre aux établissements scolaires, pour un patrimoine essentiellement constitué de documentaires, les dispositifs de prêt numérique en bibliothèque dont ARTE est déjà l'un des promoteurs ; d'autre part, il va expérimenter et sans doute donner l'occasion d'approfondir de nouvelles techniques de navigation adaptées au contenu documentaire, permettant d'accéder aux œuvres, voire aussi d'en développer de nouveaux usages numériques (créations de séquences, partage de vidéo). Ces fonctionnalités s'entendent comme une valeur ajoutée importante permettant (outre une éditorialisation soignée) de distinguer ce type d'offre légale, par rapport au tout venant de la production hébergée sans accord des ayants droits sur internet, ce qui est important pour les jeunes générations.

3-1-2- Adavision-medialib

L'ADAV a développé elle aussi une plateforme afin de moderniser son offre aux bibliothèques/médiathèques et assurer la migration progressive de celle-ci vers une offre dématérialisée, permettant aussi bien la consultation sur place que la vision sur tablette ou smartphone. Après trois ans de développement en partenariat avec des établissements-pilotes qui ont servi à tester le service (Musée du Quai Branly, Forum des images, médiathèques de Grenoble et Villeurbanne) la plateforme Adavision-medialib a été mise à disposition des bibliothèques et médiathèques en 2013. Elle comprend un catalogue de films et documentaires de plus de 11 000 titres en 2015.

La conception du service permet à chaque établissement de concevoir sa propre plateforme en composant son catalogue d'œuvres (choisies parmi le catalogue dont l'ADAV détient les droits). Les établissements peuvent donc composer à la carte leur offre numérique et la personnaliser, voire l'éditorialiser en organisant la présentation du catalogue numérique qu'ils ont choisi et en l'agrémentant de fiches films, l'utilisateur pouvant naviguer dans le catalogue à travers différentes rubriques : collections, sous-collections, sélections, actualité, etc..

L'administration du service de VAD est donc assurée directement par les médiathèques utilisatrices. Le modèle économique est construit sur la base d'un abonnement mensuel pour les médiathèques (dont le montant

varie selon la bande passante et l'espace de stockage nécessaires, donc en fonction du nombre d'utilisateurs et de l'ampleur du catalogue)³⁶ .

3-1-3- Images de la culture

Enfin, le catalogue Images de la culture du CNC a lui aussi été dématérialisé au standard MPEG4, afin de ne plus être seulement tributaire de l'édition de supports physiques, ce qui permet désormais aux bibliothèques/médiathèques et autres usagers institutionnels de visionner sur le site des extraits des œuvres, et à terme d'y avoir accès en *streaming*. Pour certains producteurs, le CNC a proposé la négociation des droits internet³⁷ en échange du coût de numérisation des masters prix en charge par le Centre.

L'offre de documentaires en bibliothèque connaît donc désormais un nouveau développement grâce à ces offres dématérialisées et à ces plateformes dont certaines d'entre elles (notamment l'offre développée par ARTE) sont des expériences ergonomiques et de techniques de valorisation d'un catalogue documentaire en ligne qui, par leur exemplarité, doivent retenir l'attention de toute la communauté du documentaire.

C'est vrai aussi des autres offres qui devraient permettre d'améliorer la connaissance des usages des catalogues d'œuvres par le public et d'améliorer les modes de promotion des œuvres. On note également, qu'à la faveur de la mise en place de ces différentes plateformes, le périmètre des institutions visées dépasse désormais les seules bibliothèques et médiathèques, pour s'étendre notamment aux CDI des établissements scolaires, mais aussi aux établissements d'enseignement supérieur (Bibliothèques universitaires, grandes écoles, écoles d'art ou d'architecture, etc.). Ce nouveau périmètre est donc de nature à élargir sensiblement les publics du patrimoine documentaire.

Cette extension de l'offre, indiscutablement très positive pour la mise en valeur du patrimoine documentaire, soulève cependant deux questions sensibles. La première est celle du développement (par les détenteurs de catalogues ou les centrales d'achat de droits comme l'ADAV) d'offres qui peuvent être en concurrence les unes avec les autres.

On l'a vu, dans le passé, la distribution des offres audiovisuelles sur support physique, et singulièrement pour le documentaire, a toujours fait l'objet d'offres parallèles, parfois complémentaires : ADAV, Catalogue national, Images de la culture.

À la faveur de la numérisation de ces offres et surtout de l'apparition d'un nouvel intervenant (ARTE) ainsi que des projets de développement des nouveaux détenteurs de fonds (INA, BNF, FTV), il conviendrait que la puissance publique, pour le moins, suive de près ces développements, en

³⁶ De 150 à 490 € H.T. par mois auxquels s'ajoutent des frais d'installation technique.

³⁷ Une partie du catalogue d'images de la culture consacré à la danse a été versée au site Numéridanse.TV, qui permet un visionnage en *streaming* de ces œuvres.

évalue la portée et s'interroge sur d'éventuelles synergies- ce qui n'est pas le cas actuellement, notamment du fait de la dispersion de la tutelle des acteurs concernés entre différentes administrations du ministère (SLL et sous direction de l'audiovisuel à la DGMIC d'une part, CNC d'autre part).

À titre d'exemple, on signalera qu'**un rapprochement entre Images de la culture et le Catalogue national serait sans doute désormais souhaitable** afin de donner plus de force et de cohérence à ces deux actions convergentes, mais soulève des problèmes de mode de financement par les administrations assurant le suivi et la tutelle ou la gestion des deux catalogues.

En outre, le changement de modèle économique induit par la proposition de nouvelles offres de prêt numérique audiovisuel en bibliothèque et par le projet Educ'ARTE entraîne, là aussi, une mobilisation des tutelles et l'élaboration d'une stratégie concertée sur le coût de ces services, leurs perspectives de développement, la possibilité de puiser dans les crédits dédiés à l'investissement s'agissant des bibliothèques (en particulier ceux de la DGD³⁸) notamment pour la part technique des coûts induits par ce passage au prêt numérique audiovisuel.

Recommandations : mettre en place un suivi par la tutelle (CNC, DGMIC) des nouvelles offres de plateforme de VAD pour les bibliothèques et médiathèques et veiller à la complémentarité et aux synergies possibles entre ces services. Une étude juridique sur les nouvelles relations contractuelles entre intervenants (ayants-droits, éditeurs de plateformes, clients institutionnels) du secteur non-commercial ainsi qu'une étude économique sur les revenus tirés de ce secteur pour l'économie du documentaire pourraient aussi être entreprises.

Le développement de nouvelles plateformes de vidéo à la demande dotées d'une ergonomie plus avancée que celle qui caractérise l'offre actuelle et qui pourraient aussi, au vu des ressources des opérateurs qui les développent, contenir une offre documentaire substantielle, est sans doute une chance à ne pas laisser passer pour la valorisation du patrimoine documentaire.

Le lien avec une cinémathèque du documentaire pourrait prendre, à cet égard, plusieurs dimensions, mais il est incontestable que la création d'un lieu de valorisation du patrimoine documentaire ne peut que contribuer à l'enrichissement de cette nouvelle offre, selon le principe, bien connu dans l'économie et le marketing du *e-commerce*, du « *Click and Mortar* » c'est-à-dire de la complémentarité entre une offre en ligne et une vitrine physique

En particulier, l'établissement de catalogues thématiques, l'incitation à la numérisation des masters aux normes en vigueur pour les plateformes de VAD, la recherche d'œuvres invisibles ou indisponibles

38 Dotation globale de décentralisation

en offre légale, la possibilité de reprise de cycles ou programmations tant pour les réseaux institutionnels (avec la projection publique) que pour les plateformes grand public, pourraient être les apports principaux de la future cinémathèque.

3-2- De nouvelles initiatives prometteuses : les projets en cours de nouvelles plateformes grand public

3-2-1- La plateforme Tënk, élaborée par l'équipe des Etats généraux de Lussas

Les Etats généraux du documentaire de Lussas se sont imposés depuis les années 90 comme un rendez-vous international majeur autour du documentaire de création. Ce festival présente une sélection d'œuvres du monde entier, dont certaines produites grâce au réseau Tënk (de « coproductions équitables ») constitué au fil du temps par les Etats généraux avec des pays du sud.

Les Etats généraux ont mis en place une plateforme permettant, en amont, aux producteurs de soumettre leurs films pour la sélection, et, en aval, aux participants de visionner, indépendamment des horaires de projection des films, l'ensemble de la sélection sur des postes de consultation. C'est la **Vidéothèque- Maison du doc** qui abrite la base de données www.film-documentaire.fr (cf. *infra* pp. 42 et suivantes) et qui s'est récemment associée à la Bibliothèque nationale de France pour numériser et mettre en ligne un catalogue de seize mille titres. Une partie importante de ces œuvres (60%) n'avaient d'ailleurs pas été déposées au titre du dépôt légal, et ont donc fait l'objet d'un dépôt volontaire en vue de leur numérisation.

La plateforme de vidéo à la demande **Tënk** dont le lancement est prévu en 2016, est la poursuite des initiatives menées par la Maison du documentaire (jusqu'à-là exclusivement à destination des professionnels), vers le grand public.

Il s'agira d'une plateforme dédiée aux documentaires d'auteurs, fonctionnant sur le principe de l'abonnement, en offrant tous les deux mois une sélection de 60 à 80 documentaires en *streaming*, l'offre étant renouvelée avec 9 nouveaux films par semaine, le reste du catalogue étant accessible en paiement à l'acte. Tënk sera accessible sur PC, tablette et mobile, puis à terme, au gré des accords passés avec les opérateurs de réseaux, sur les box TV. Le marché visé est l'Europe francophone et le prix de l'abonnement serait de 5 à 6 € par mois. Le modèle est la plateforme européenne de films d'auteurs *Mubi*. La rémunération des ayants-droit se fait sur la base d'un minimum garanti (à un taux horaire pour les deux mois de mise en ligne en *streaming*) et d'un partage de recettes. L'offre de films sur la plateforme sera éditorialisée, avec des entrées thématiques constituées avec des partenaires (culturels, institutionnels, médias, notamment Mediapart et Arrêt sur images) autour de 9 thématiques : politique, musique, arts, fragments d'une œuvre, écologie, premiers films, nouvelles du monde,

festivals, création française.

Cette offre sera la seule à être exclusivement consacrée au documentaire de création et à sa mise en valeur. Elle s'inscrit donc parfaitement dans la ligne de ce que pourrait être une version immatérielle de la cinémathèque du documentaire et on pourrait évidemment imaginer un partenariat et une promotion croisée entre les deux opérateurs.

3-2-2- *INA premium*

En octobre 2015, l'institut national de l'audiovisuel a lancé un service de vidéo à la demande par abonnement **INA premium** dont le catalogue comprend essentiellement des programmes, de tous genres (fictions, documentaires, magazines, captation de spectacles) dont l'INA est détenteur des droits patrimoniaux.

Cette formule est une initiative intéressante, car il s'agit de la première plateforme en accès payant pour des programmes relevant exclusivement du patrimoine.

Il est encore trop tôt pour tirer un premier bilan de ce service, mais on peut noter qu'il propose un onglet documentaire, que son tarif est volontairement attractif (2,99 €/ mois pour un usage illimité en *streaming*, soit le même tarif de base que la plateforme américaine de documentaires *Curiosity stream.com* lancée en 2015), et que l'INA est ouvert à la possibilité d'enrichir son offre en intégrant des catalogues de producteurs ou distributeurs, avec notamment une offre de numérisation des œuvres pour permettre leur exploitation sur la plateforme. Cette initiative pourrait être en phase avec l'activité d'une cinémathèque du documentaire et pourrait aussi s'illustrer comme une des formes de partenariat possible entre les deux structures.

3-2-3- *Le service de vidéo à la demande de France télévisions*

France télévisions, comme on l'a déjà mentionné, est de très loin le premier commanditaire de documentaires avec 6600 heures diffusées³⁹ (recensées comme œuvres audiovisuelles) par le réseau national en 2014, soit une part majoritaire de la diffusion annuelle du genre, et 900 heures de production aidée par le CNC initiées en 2014.

Chaque chaîne du groupe définit sa propre ligne éditoriale, mais leur point commun est d'avoir une politique de programmation de documentaires qui, en volume, est variable selon chaque chaîne.

En effet, si les unités documentaires disposent d'une large indépendance dans leurs choix éditoriaux (choix des collections, thématiques, etc..) il existe aussi une logique de groupe illustrée en 2014 par l'édition d'un catalogue de la production du groupe sur une année

39 Source : CSA.

qui marque une politique d'ensemble du documentaire. On retrouve cette logique dans l'éditorialisation des documentaires proposés par la plateforme de télévision de rattrapage et de vidéo à la demande de FTV, **Pluzz**, même si cette éditorialisation demeure, pour l'heure, assez sommaire (un onglet documentaire rassemblé tous les programmes du genre mis en ligne durant 7 jours à l'issue de leur diffusion, mais certains documentaires ne sont pas présents dans l'offre, généralement pour des questions de droits).

Le projet de nouvelle plateforme de vidéo à la demande de France télévisions (qui sera opérationnel en 2017), vu l'ampleur du catalogue concerné, devrait avoir un impact réel sur l'accès et la visibilité d'une part importante du patrimoine documentaire.

L'offre de France télévisions sur cette plateforme sera issue du catalogue des œuvres coproduites par le groupe avec des producteurs indépendants, selon des modalités qui restent à négocier contractuellement puisque les contrats initiaux de coproduction ne contiennent pas de dispositions précises sur l'exploitation en vidéo à la demande⁴⁰. Toutefois, les responsables de France télévisions ont tous souligné l'intérêt que pourrait représenter la création d'une cinémathèque du documentaire pour la mise en valeur du patrimoine constitué par le groupe et manifesté un préjugé très favorable quant à l'opportunité d'un partenariat (à définir) avec une telle structure.

L'intérêt de ce projet est qu'il sera doté d'un moteur de recherche performant « apte à thématiser et recommander les contenus »⁴¹ qui devrait particulièrement faciliter l'accès aux documentaires et donc valoriser cette part du patrimoine audiovisuel des chaînes du groupe. Élaborée sur la base d'un modèle économique « mixte, payant et gratuit » la plateforme aurait vocation à s'alimenter des catalogues de producteurs indépendants qui le désireraient, voire des autres diffuseurs, pour constituer une offre large en contenus, l'objectif étant de concurrencer You Tube, Netflix et Amazon.

3-2-4- Autres offres

Enfin il est probable qu'on voie dans un proche avenir se développer beaucoup de plateformes comprenant une offre documentaire, éventuellement classées par thématique, permettant d'éventuels croisements de catalogues. L'exemple de **Numéridanse.tv**, site Internet qui se propose comme une « vidéothèque de la danse », ou encore l'inclusion croissante de vidéos documentaires dans l'offre de **Gallica**, à partir des fonds détenus par la BNF en sont le témoignage. Les recherches menées en matière d'indexation sémantique pour le projet de plateforme de VAD documentaire **NOKZEDOC** sont également prometteuses. Une multiplicité de vidéothèques documentaires en ligne pourraient ainsi se développer rendant plus nécessaire encore les moyens

40 Les contrats renvoient à la conclusion d'un contrat spécifique, les conditions d'exploitation des œuvres pour la diffusion non linéaire payante, mais prévoient néanmoins une exclusivité de 30 jours après la 1ère multidiffusion pour toute et le principe de droits non-exclusifs pour 48 mois.

41 Selon les déclarations récentes de la présidente de France télévisions, Delphine Ernotte.

permettant au public de rechercher les œuvres et de savoir comment y accéder et sur quel site et à quel tarif s'agissant de services payants, que ce soit par abonnement ou en paiement à l'acte.

On peut citer aussi, parmi les projets en cours, la plateforme **Molotov**. TV, dont l'initiative revient à Pierre Lescure et Jean-David Blanc, créateur d'Allo-Ciné, qui proposera 80 chaînes en direct. Cette plateforme doit fonctionner sur un modèle nouveau dit de « navigation intuitive » qui permettra au public de personnaliser son accès au flux de programmes audiovisuels et pourrait permettre même si a priori cette offre concerne plus la primo diffusion des œuvres que la mise en valeur du patrimoine une meilleure valorisation du documentaire.

3-3- La question de l'indexation et du référencement des œuvres

On l'a vu, dans le domaine du documentaire, la question du recensement des œuvres, de leur indexation, de leur conservation et de leur numérisation est un enjeu majeur dans la perspective de constitution d'une cinémathèque, dont l'un des objectifs, on y reviendra, pourrait être de favoriser cet inventaire du patrimoine documentaire.

En effet, la répartition des compétences entre les trois institutions investies d'une mission patrimoniale, n'a pas favorisé la constitution de cet inventaire exhaustif. La base de données du CNC, exhaustive sur la production aidée, année après année, n'est pas non plus exploitable pour s'orienter dans le patrimoine documentaire, sa structure étant strictement adaptée à la gestion du soutien aux œuvres audiovisuelles. Par ailleurs, il existe plusieurs bases de données thématiques sur le documentaire (CNC, CSA, INA, BNF, Médiamétrie, etc..) utilisant des critères d'indexation thématiques différents car adaptés à des besoins différents. D'où une difficulté à s'orienter dans des données parfois peu cohérentes ou peu concordantes. **Un travail méthodologique de fond sur l'harmonisation des statistiques (notamment sur les classements thématiques) serait sans doute, à cet égard, nécessaire, et la cinémathèque du documentaire pourrait être à l'initiative de cette recherche.**

En revanche, c'est une initiative indépendante qui est aujourd'hui à l'origine de l'inventaire le plus complet à ce jour du patrimoine documentaire, qui pourrait donner lieu à la constitution d'un référentiel des œuvres documentaires sur le modèle du référentiel constitué pour les films de cinéma par le CNC.

Le site www.film-documentaire.fr, créé en 2006 et financé grâce au partenariat des SPRD et du CNC⁴² a constitué depuis cette date, avec une équipe réduite de quatre personnes, une base de données comportant aujourd'hui 40 000 œuvres sélectionnées, de tous supports

⁴² En 2015 le budget s'est élevé à 173 867 € financés notamment avec l'aide de la SCAM (50 000 €) et du CNC (30 000 €) ; pour 2016, les besoins devraient s'élever à plus de 200 000 € de manière à permettre la nécessaire modernisation du site, qui ne pourra être envisagée qu'avec un soutien accru des partenaires (CNC, SCAM, Procirep, SACEM).

et formats, françaises (80%) et étrangères (20%), faisant l'objet d'une notice détaillée agrémentée de photos (20 000) voire, dans certains cas, d'extraits vidéo ou de bandes annonces (6000) et d'une indexation par thèmes et par auteur.

La base de données comprend, en outre, un répertoire de sociétés de production (525) et de distribution (60), un annuaire des festivals, une bibliographie de 300 livres et revues et de 400 articles.

Née à l'origine de la volonté de constituer une base consultable en ligne pour le catalogue de films des États généraux du documentaire à Lussas (9000 films), www.film-documentaire.fr est devenu un outil de référence indispensable pour les professionnels et sans doute au-delà, puisqu'il a totalisé, en 2014, 20 millions de pages vues. Il est le catalogue du patrimoine et de la création documentaire en enrichissant, année après année, sa base de données de quelque 3000 films par an, pas seulement à partir de la production aidée du CNC mais aussi par l'intégration de catalogues divers, par exemple, en 2015, celui du Musée de l'histoire de l'immigration (800 films) ou encore celui de la Société française d'anthropologie visuelle (183 films rares).

Les animateurs du site envisagent de lui donner en 2016 une nouvelle dimension à travers deux initiatives principales :

- La première consiste à refondre entièrement la structure informatique de la base de données créée à la fin des années 90 et qui devient obsolète, ce qui entraîne des investissements importants, que le CNC a décidé de soutenir financièrement par une aide exceptionnelle. Cette refonte du site permettra une navigation plus conviviale pour l'utilisateur et l'accès à un fil d'actualité, mais surtout elle permettra la mise en place d'un service de VAD intégré au site.
- À travers le projet des « films invisibles », c'est le deuxième grand chantier, le site www.film-documentaire.fr s'engage dans une démarche qui, d'une certaine manière, transpose dans le domaine du documentaire ce qui a été entrepris pour le livre avec les « indisponibles », c'est-à-dire donner accès à des œuvres (accès libre et gratuit) que l'on qualifie d'« invisibles » car « réalisés ou non en dehors des circuits classiques de production, peu ou non diffusés ; ils ont comme caractéristiques d'être de plus en plus nombreux et de qualité croissante ». Une équipe de sélection a été mise en place, qui a pris pour méthode de croiser plusieurs critères de qualité et de carrière des films (notamment films francophones sélectionnés voire primés, durant les années 2000, dans onze festivals de premier rang et qui, pour autant, n'ont bénéficié d'aucune sortie ou diffusion commerciale). Après sélection, les ayants-droit ont été contactés pour se voir proposer la mise en ligne des films sur Dailymotion sous une rubrique particulière. Cette initiative anticipe d'une certaine manière ce que pourrait être, en ligne, le rôle d'une cinémathèque documentaire : à la fois repérer

dans le patrimoine francophone existant avec des procédures de tri et de recherche adaptés, des œuvres qui n'auraient pas eu la diffusion qu'ils mériteraient et leur donner une visibilité d'abord dans un lieu physique (une cinémathèque), puis sur le net.

Il est trop tôt pour tirer un bilan de l'expérience développée par le site autour de cette opération d'un nouveau genre concernant les « films invisibles », mais d'ores et déjà on peut estimer que la collaboration sur ce projet entre ses initiateurs et une institution investie du rôle de cinémathèque documentaire semble s'imposer. D'autant que les projets de développement poursuivis par le site (refonte informatique, VAD) sont coûteux et appellent des moyens financiers renforcés.

De même, il apparaît que le site www.films-documentaire.fr est devenu la base de données la plus complète, la plus enrichie et la plus exhaustive sur le documentaire et que, dès lors, le CNC pourrait entreprendre avec cette base de données, comme il l'a déjà fait avec succès pour le cinéma en partenariat avec Allo-ciné, l'extension au genre documentaire du catalogue de vidéo à la demande qu'il a réalisée pour le cinéma, application grand public qui permet aujourd'hui, à partir d'un simple titre de film, de connaître la (ou les) plateforme (s) de VAD qui permet de le visionner en *streaming* ou en téléchargement définitif, les tarifs pratiqués, et de le commander en un clic.

Le patrimoine documentaire aurait tout à gagner à disposer d'un tel outil, cette fonctionnalité n'étant pas intégrée au site www.film-documentaire.fr, et d'en faciliter l'accès sur des sites plus spécialisés qui comprendraient des références à des œuvres documentaires. Cela permettrait entre autres, dans le contexte décrit plus haut d'un enrichissement à terme de l'offre légale de documentaires sur de nouveaux sites de VAD, d'augmenter le périmètre du catalogue disponible en ligne.

Recommandation : il serait souhaitable d'élargir au genre documentaire dans son ensemble l'initiative du catalogue des vidéos à la demande réalisé par le CNC pour les seuls films de cinéma, qui a été lancé en 2015. Cette opération pourrait être menée en partenariat avec www.film-documentaire.fr et, à cette fin, le soutien financier accordé à cette association pourrait être réévalué.

4- UNE CINEMATHEQUE DU DOCUMENTAIRE : QUEL PROFIL, QUELLES MISSIONS ?

L'idée de création d'une cinémathèque du documentaire - qui viendrait réparer le manque d'exposition du vaste patrimoine documentaire constitué depuis les premiers temps du cinéma et qui a pris une ampleur considérable à partir des années 1990 - suscite dans l'ensemble beaucoup d'adhésion voire d'enthousiasme dans les milieux professionnels et les communautés liés aux documentaires : producteurs, auteurs, distributeurs, diffuseurs télévisuels, que le rapporteur a pu interroger à ce sujet.

Quelques rares esprits prudents ont pu arguer que - en considérant l'ensemble des initiatives menées actuellement en faveur du documentaire - la création d'une cinémathèque dédiée au genre pourrait avoir un effet négatif alors qu'il faudrait encourager non le regroupement de la programmation en un seul lieu dédié au genre mais plutôt une dispersion maximale des programmations (à l'image de ce qui se fait durant le mois du documentaire) et une mise en valeur thématique du documentaire par des institutions différentes : médiathèques, musées, centre culturels, institutions diverses, salles de cinéma, etc..

La conviction du rapporteur, et de la quasi-totalité de ses interlocuteurs est, au contraire, que le projet d'une institution qui pourrait fédérer cette pluralité d'actions, sans pour autant se les approprier et contribuer à communiquer autour d'elles, créer un effet de réseau et donner plus de résonance à l'actualité du documentaire (création et patrimoine) est une initiative, à tous égards, prioritaire.

4-1- Les objectifs attendus d'une cinémathèque du documentaire

Le dialogue avec les professionnels du secteur a montré que c'est moins l'objectif de conservation du patrimoine documentaire - bien qu'il nécessite une réflexion approfondie et des mesures de sauvegarde propre à permettre aux générations futures de pouvoir recenser et exploiter au mieux la ressource documentaire - que la diffusion et la mise en valeur de ce patrimoine, quel que soit son lieu de conservation, qui devrait être l'objectif premier d'une cinémathèque d'un nouveau genre dédiée au documentaire.

L'idée originale - et très personnelle à l'origine - de Claude Berri, génial inspirateur du mode de fonctionnement de l'actuelle cinémathèque française, basé sur une combinaison habile d'expositions, de rétrospectives et d'événements montre que la valorisation d'un patrimoine filmique ou audiovisuel peut reposer sur la capacité d'un lieu à être un espace dont l'activité suscite le désir de voir ou de revoir.

Or, le genre documentaire appelle des formes spécifiques d'animation, héritées des attentes que créent chaque année, on l'a vu, les

événements et rendez-vous que sont le mois du documentaire, les grands festivals, la programmation des salles d'art et d'essai, les projections organisées dans les médiathèques ou les salles polyvalentes et auditorium. Tous événements qui sont fortement fédérateurs de communautés.

L'objectif premier d'une cinémathèque- tel qu'on pourrait le définir à partir des attentes des professionnels que la mission a consultés- serait d'amplifier ce mouvement, en organisant sur un mode **permanent** de nouveaux types d'événements autour du documentaire : programmation d'inédits ou d'« invisibles », redécouvertes d'auteurs, variations sur une thématique, etc... qui auraient vocation à être repris dans d'autres lieux.

Cette création d'événements et d'initiatives suppose non seulement un lieu adapté, qui deviendrait l'espace de référence du documentaire, mais aussi des moyens de communication suffisants pour entretenir une information permanente autour du genre documentaire, de son patrimoine et de ses ressources, susceptible d'avoir des retombées positives sur l'ensemble des modes de diffusion et d'exposition du documentaire et de fédérer un large partenariat.

4-2- Les conditions de réalisation d'une cinémathèque du documentaire

Plusieurs conditions semblent devoir être réunies pour que l'initiative de la création d'une cinémathèque du documentaire soit une réussite.

Ces conditions tiennent à la fois aux caractéristiques particulières du genre documentaire, qui font obstacle à ce que l'on se borne à transposer les recettes qui ont fait le succès des institutions consacrées au film de cinéma (cinémathèque française, Institut Lumière, Cinémathèque de Toulouse, Institut Jean Vigo, etc..) et nécessitent donc la conception d'un modèle *ad hoc*, qui épouse les spécificités du genre.

Elles sont aussi tributaires des contraintes budgétaires qui rendent aujourd'hui peu envisageable la création *ex-nihilo* de nouvelles institutions, appelant des dépenses d'investissement importantes.

Un consensus s'est d'ailleurs très vite exprimé parmi les professionnels adhérant sans réserve à l'idée de création d'une telle cinémathèque pour convenir qu'il serait vain de vouloir créer un nouveau lieu.

Par réalisme, tous estiment qu'il est préférable de lui trouver un lieu d'accueil existant. À l'inverse, l'option consistant à créer une structure qui - sans lieu propre - pourrait être nomade et construire une programmation hébergée dans plusieurs lieux différents, au gré de la disponibilité de ceux-ci a été écartée.

4-3- Un lieu de programmation permanente et de mise en valeur du documentaire

Suivant en cela les premières orientations qui avaient été esquissées par la SCAM lors de son premier tour de table et notamment le repérage de partenaires potentiels de la nouvelle institution, le profil idéal d'un lieu où pourrait prospérer l'activité d'une cinémathèque du documentaire serait le suivant :

- une institution déjà existante ayant une capacité d'accueil permanente du public dans des espaces de projections (plusieurs salles de jauge différentes) et susceptible de consacrer une part substantielle de sa programmation hebdomadaire au documentaire ;
- une institution ayant déjà acquis une expérience dans le domaine de la mise en valeur du patrimoine documentaire et déjà détentrice d'un catalogue en propre ;
- un espace susceptible d'offrir deux modes d'appropriation du patrimoine documentaire : consultation sur place (comme dans les bibliothèques et médiathèques) et projections publiques ;
- une équipe de programmation chevronnée et spécialisée dans le genre documentaire et la connaissance de son patrimoine ;
- des espaces consacrés au documentaire pour l'organisation d'événements : animations autour des projections, forums, tables-rondes, expositions, ateliers de formation, master classes, etc

Une des conditions du succès de l'opération de création d'une cinémathèque du documentaire dans une institution et dans des lieux déjà existants serait en effet que, dans l'idéal, on puisse conjuguer tous les avantages d'une situation acquise, d'une notoriété et d'une légitimité réelles et incontestables dans le domaine de la mise en valeur du documentaire (tant auprès des professionnels que du grand public) avec un projet ambitieux qui donnerait à ce lieu ou à cette institution un nouveau visage ou une nouvelle dimension à ses missions traditionnelles.

En d'autres termes, il ne s'agit pas tant de greffer artificiellement sur un établissement existant une activité accessoire, fut-elle permanente, mais bien de créer une nouvelle institution à part entière au sein de cet établissement. Le cadre formel serait donc celui d'un statut juridique propre ou d'une entité autonome, plus que d'un simple département ou d'un programme d'activité d'une institution existante.

4-4- Une cinémathèque ou une agence du documentaire ?

Comme on l'a constaté en dressant l'état des lieux de la valorisation du documentaire, de multiples initiatives se conjuguent pour tenter de promouvoir la présence du documentaire dans les salles de cinéma, dans

les médiathèques, et aussi, désormais, plus indirectement, sur les plateformes de VAD.

Une option possible serait de tenter de fédérer ces différentes initiatives pour donner plus de force et de cohésion aux actions favorisant sur l'ensemble du territoire l'exposition et la diffusion du documentaire.

Moins qu'une cinémathèque, cette option amènerait à la création d'une « agence du documentaire », à l'image de ce qui a été créé, avec succès d'ailleurs, pour le court-métrage, avec l'Agence du court-métrage.

Une telle fonction d'agence pourrait permettre d'encourager et de coordonner des actions de programmation, d'animation etc.. et aussi de servir de forum et de lieu de dialogue et d'information permanent pour les professionnels du documentaire comme le fait l'Agence pour le court métrage.

L'agence fondée en 1983, assume des fonctions à la fois différentes et complémentaires en faveur du court-métrage :

- une fonction patrimoniale, à travers la conservation d'un fonds de 10 000 films (de tous genres y compris le documentaire, et sur tous supports) courant sur une période de 1960 à nos jours et le réabondement permanent de ce fonds à hauteur de 300 à 400 films par an, soit la majeure partie de la production annuelle de courts-métrages ;
- l'encouragement et l'accompagnement de la diffusion de courts métrages ;
- l'organisation de la fête annuelle du court métrage (« Le jour le plus court ») ;
- la promotion du court métrage dans les actions d'éducation à l'image ;
- les ventes internationales ;
- la mise à disposition de plusieurs outils pour les professionnels : une publication mensuelle, « BREF », sur l'actualité du court-métrage ; des plateformes de visionnage des films et d'inscription dans les festivals.

L'avantage de l'organisation mise en place par l'Agence du court métrage et qui fait défaut pour le documentaire, est la réunion en une seule structure de fonctions qui sont relativement éclatées pour le documentaire.

Toutefois on peut signaler deux différences majeures entre le modèle de l'Agence du court métrage tel qu'il s'est développé depuis plus de 30 ans et le projet de cinémathèque du documentaire : l'agence n'est cinémathèque qu'en tant qu'elle assure la conservation, le

renouvellement et la mise à disposition d'un catalogue de films de courts métrages qu'elle met à disposition de toutes catégories de programmeurs. Elle n'assume donc pas la fonction de lieu physique de programmation qui est à l'origine même de l'idée de cinémathèque du documentaire. En revanche, il est vrai que certaines des fonctions assurées actuellement avec efficacité par l'Agence du court métrage pourraient être dans le périmètre des missions de la future cinémathèque du documentaire, notamment la fonction permettant de piloter une programmation hors les murs (pour dépasser le cadre physique du lieu et son ancrage parisien) et de promouvoir auprès d'un large réseau, la diffusion du documentaire.

4-5- Une cinémathèque hors les murs ?

Une autre option serait de créer une cinémathèque hors-les-murs, c'est-à-dire une institution chargée de promouvoir la diffusion des films documentaires dans des lieux divers sans avoir de résidence fixe. Ce qui pourrait être par exemple, l'extension à toute l'année civile des opérations menées dans la cadre du mois du film documentaire. On aurait alors une structure pilote (comme l'est *Images en Bibliothèque* pour le mois du film documentaire, mais avec des moyens renforcés) pour la diffusion du documentaire.

Cependant, l'expérience du semi-échec de la Cinémathèque de la danse qui était une cinémathèque virtuelle car nomade et dont les séances étaient abritées par plusieurs lieux différents, et qui n'a pas vraiment de ce fait, trouvé ses marques, ne plaide pas pour ce type de concept. Le projet de refondation de cette cinémathèque s'appuie d'ailleurs sur l'idée de sa relocalisation au Centre national de la danse à Pantin.

La nécessité de marquer de manière forte la création d'une nouvelle structure entièrement dédiée au documentaire doit donc se faire à partir du choix d'un lieu emblématique et légitime qui symbolisera, en quelque sorte, « la maison du documentaire », et si, pour des motifs budgétaires, ce lieu ne peut pas être un lieu nouveau, il convient pour le moins de le déployer au sein d'une structure existante qui fasse sens par rapport à l'univers du documentaire.

Un « espace de programmation accueillant et convivial, un lieu de débat et de connaissance, équipé de salles de projections, de postes de consultation individuelle mais aussi d'une librairie, pourquoi pas pourvu d'espaces d'ateliers, d'une galerie, ou encore d'un lieu de restauration » tel est le profil de la cinémathèque dressé dans le projet initial de la SCAM donnant donc à l'aspect « lieu de vie » et à la programmation, une dimension primant avant tout sur d'autres fonctionnalités.

4-6- Les profils d'une cinémathèque d'un nouveau genre

La mission a souhaité par un dialogue nourri avec les professionnels définir les conditions de réussite d'un projet de cinémathèque du documentaire ; ils se résument à trois objectifs complémentaires :

1- Une cinémathèque sans rôle élargi de conservation:

L'unanimité s'est faite autour de l'idée, qu'à la différence des modèles de cinémathèque développés en France ou à l'étranger, modèle conçu à l'origine par Henri Langlois, **la cinémathèque du documentaire ne serait pas investie d'une mission générale (et encore moins prétendant à l'exhaustivité), de conservation et d'archivage, mais plutôt de mise en valeur du patrimoine documentaire**, ce patrimoine étant par ailleurs conservé dans d'autres lieux, dans des conditions qui ne sont pas aussi systématiques et cohérentes qu'elles le sont pour le patrimoine filmique. Pour autant, la cinémathèque du documentaire aurait avantage à s'appuyer sur une institution ayant d'ores et déjà constitué un catalogue documentaire et pratiqué la mise à disposition de ce catalogue, et ayant, dès lors, vocation d'élargir ses actions en ayant accès à d'autres catalogues qu'elle ne détiendrait pourtant pas en propre.

2- Un outil de promotion du documentaire :

La multiplication au cours de ces vingt dernières années des canaux de diffusion télévisuelle et la relative fragmentation des audiences ont entraîné une moindre visibilité des documentaires programmés (si l'on excepte les programmations de première partie de soirée) et les ambitions que l'on peut nourrir à l'égard des plateformes de vidéo à la demande qui, dans un avenir proche, vont consacrer une place plus éminente au documentaire, appellent à une meilleure promotion en amont de celui-ci.

Alors que le film de cinéma bénéficie de la notoriété acquise lors de la sortie en salle et des campagnes de promotion et de presse qui les accompagnent (ce dont les documentaires sortis en salle tirent évidemment profit), et que la fiction bénéficie quant à elle de l'effet série et de la notoriété qu'elle entraîne, le documentaire doit faire face à un déficit de visibilité et de notoriété que la critique de télévision contribue parfois à combler (Le Monde et Télérama par exemple, consacrent une place éditoriale assez importante chaque semaine au documentaire). Mais beaucoup reste à faire en ce sens.

Un des rôles importants dévolus à la cinémathèque du documentaire devrait donc être de créer l'événement à la fois autour du patrimoine documentaire dans sa diversité, afin d'encourager une deuxième vie des œuvres, une fois passée leur diffusion télévisuelle, et autour de la création elle-même (avant-première), et aussi de proposer une programmation qui mette en valeur la richesse du catalogue

documentaire dans un ensemble très large de thématiques. Le rôle de communication autour des œuvres (incitant à la reprise des programmes élaborés par la cinémathèque de la part d'autres structures des programmations en régions : salles de cinéma, bibliothèques - médiathèques, associations), sera donc, outre l'organisation de projections, une des fonctions essentielles de la cinémathèque. L'institution qui aura vocation à l'accueillir doit avoir à cet égard une puissance de communication importante pour assumer pleinement ce rôle de prescription.

Dans le même ordre d'idées, la cinémathèque devrait jouer un rôle déterminant d'intelligence numérique patrimoniale sur la redécouverte de catalogues, les œuvres invisibles ou indisponibles, l'état des droits de représentation, etc.. (activité menée en collaboration avec d'autres structures ou institutions comme la BNF et l'INA et en lien étroit de partenariat avec le site www.film-documentaire.fr). Elle pourrait ainsi contribuer activement à l'enrichissement de l'offre documentaire des plateformes numériques.

3- Une activité autour du documentaire :

La valorisation du patrimoine et des œuvres devrait également passer par un ensemble d'actions visant à explorer tout l'univers du documentaire, sans se limiter à un rôle muséal :

- la formation avec l'animation de *master-classes* tenues par des grands auteurs ou des techniciens complétant à l'attention des populations étudiantes l'essor de la formation en documentaire qui se développe désormais bien au-delà de son noyau d'origine (les ateliers Varan).
- la recherche, avec une actualité des travaux menés sur le documentaire ;
- la réflexion autour des activités patrimoniales (techniques, innovation, recherche)
- Le dialogue interprofessionnel (forums sur des sujets d'actualité, avec des intervenants européens et internationaux) ;

L'idée serait donc de faire de cette cinémathèque à la fois un lieu de projection, une maison du documentaire et un lieu de rencontre mêlant professionnels et grand public.

4-7- Les activités : éléments de programme

La conjugaison de deux facteurs entraîne un optimisme assez partagé chez les professionnels du documentaire quant au succès d'une activité de programmation continue et intense, tout au long de l'année, autour

du documentaire, dans un lieu dédié :

- Le premier est l'**importance du patrimoine constitué** (40 000 œuvres, sans compter la production internationale et les *webdocs*, que la cinémathèque permettrait de mieux connaître). Ce qui permet d'envisager une programmation dense et quasi-quotidienne.
- Le second élément est la **popularité croissante des événements entourant la programmation du documentaire** : fréquentation des festivals à un haut niveau, voire en croissance (Cinéma du réel : 25 000 spectateurs sur 10 jours en 2015 ; le mois du film documentaire : 158 500 spectateurs en 2014 ; le Festival international du film documentaire (FID) à Marseille : 23 000 spectateurs en moins d'une semaine ; les étoiles de la SCAM 2015 : 4500 spectateurs sur deux jours, etc..).

Ces deux facteurs semblent pouvoir permettre d'envisager une offre permanente de documentaire dans un lieu dédié et, de fait, l'existence d'une marque comme la « cinémathèque du documentaire » suppose une activité relativement continue sur la semaine, qui devrait, dans un premier temps au moins, et quitte à trouver un rythme de croisière plus élevé au terme d'une ou de plusieurs années de programmation, concerner au moins trois à quatre jours de la semaine.

À cette fin, l'essentiel des coûts de fonctionnement de la nouvelle structure (cf. *infra*, section 4-10) devrait reposer sur l'équipe de programmation.

Mais l'exemple des grands festivals (qui tous développent des axes de sélection et de programmation comprenant plusieurs volets, assez différents en cela des autres festivals de cinéma) montre qu'avec le documentaire, la matière est à ce point diverse et plurielle que les axes de programmation peuvent être multiples : thématiques, par auteurs, chronologiques, la construction de rétrospectives pouvant s'ordonner selon les combinatoires très sophistiquées du fait de la très large palette de formats, de styles de thèmes ou de sujets qui fait la spécificité et la diversité du genre documentaire.

Comme cela a été esquissé dans le projet de la SCAM, la programmation devra s'appuyer sur la richesse du patrimoine documentaire dans toutes ses dimensions : portraits, essais, grands reportages, entretiens, biographies, carnets de voyage, journaux intimes, films musicaux, films historiques, films scientifiques, films ethnographiques, films d'art, films d'archives, films animaliers, films militants, films d'immersion ou cinéma direct, bref, toute la palette des films documentaires. Quant aux thématiques, les nomenclatures de classement des documentaires les plus sophistiquées en recensent plus d'une quinzaine (thématiques elles-mêmes déclinées en sous-thématiques).

À l'instar de ce qui a été observé dans le fonctionnement des grandes cinémathèques (notamment à Paris, la Cinémathèque française), il devra aussi être possible de créer des événements autour d'avant-premières et d'exclusivités, afin de ne pas se couper de l'actualité de la création. Beaucoup d'intervenants rencontrés par la mission ont insisté sur ce point en considérant que la cinémathèque, comme maison du documentaire, se devrait aussi d'être en prise sur l'actualité de la production et pas exclusivement sur le patrimoine.

Le choix de l'équipe de programmation doit tenir compte de l'ensemble de ces ambitions et la mission suggère que la cinémathèque outre une équipe permanente de programmation constitue un véritable *comité éditorial* qui s'adjoindrait notamment les compétences de personnalités engagées aujourd'hui dans les diverses institutions en charge de la conservation du patrimoine documentaire (BNF, INA, Forum des images, CNC, enseignants-chercheurs, auteurs, producteurs, journalistes spécialisés), les compétences et la connaissance du patrimoine documentaire étant, entre autres, partagées par quelques spécialistes très chevronnés au sein de ces institutions, dont le savoir serait précieux pour la future cinémathèque.

En termes d'éditorialisation, le lieu aura vocation à accompagner le plus possible les films avec des présentations et à mener une véritable activité de médiation.

Il devra aussi ménager une place importante (comme le fait déjà la Cinémathèque française) à l'**éducation artistique et culturelle**, et en particulier à l'éducation à l'image, avec une programmation permanente dédiée au jeune public. Ce qui suppose une démarche particulière pour le documentaire, à l'exemple des courts-métrages documentaires compilés par tranche d'âge de l'Agence du court métrage.

La cinémathèque du documentaire comme la Cinémathèque française et la cinémathèque Robert Lynen (et en complémentarité avec ces actions) doit pouvoir conclure des accords avec les établissements scolaires (écoles, collèges et lycées) pour organiser en semaine des projections qui leur seraient spécifiquement dédiées.

4-8- Les autres activités de la cinémathèque

Dans le projet évoqué par la SCAM, l'éditorialisation de la programmation de la cinémathèque du documentaire est censée se nourrir d'activités annexes : *masterclasses*, projets innovants, etc...

Effectivement, au-delà des actions menées en faveur des publics scolaires (du premier et du second degré), des activités de formation pourraient être envisagées, principalement ouvertes à tous les publics. Les master-classes de réalisateurs et auteurs français et étrangers pourraient en effet être programmées à rythme régulier (d'autant que l'offre dans ce domaine est assez rare).

Mais on pourrait aussi imaginer des cours réguliers sur l'histoire du documentaire (à l'instar des cours d'histoire de l'art de l'Ecole du Louvre conçus pour tous types de publics) ou aussi sur les formes et l'écriture documentaires : tous sujets qui invitent à redécouvrir le patrimoine des œuvres. Ces cours pourraient être calibrés pour un public d'auditeurs comprenant aussi les étudiants des formations en audiovisuel et cinéma qui souhaitent une spécialisation dans le documentaire⁴³ (FEMIS, INA, Universités, autres formations type 3IS ou ESRA), mais aussi de l'ENSSIB ou de l'Ecole des chartes ou encore du CNFPT (pour les conservateurs des bibliothèques) et enfin les élèves des écoles de journalisme.

Dans le même ordre d'idées, des actions de formation permanente pour les professionnels des bibliothèques qui valorisent des catalogues d'œuvres documentaires auprès de leurs publics pourraient être entreprises, d'autant que la formation initiale dans ce domaine est assez légère voire inexistante.

Comme c'est déjà le cas pour le patrimoine filmique à la cinémathèque française⁴⁴, la cinémathèque du documentaire aurait aussi vocation à organiser des séminaires autour de l'activité de conservation et de valorisation du patrimoine documentaire et des problèmes spécifiques qu'il pose : technologies de numérisation, problèmes juridiques d'exploitation des œuvres, techniques de stockage, ainsi que les problèmes de référencement mentionnés plus haut, etc..⁴⁵

Cette formation pourrait concerner toutes les professions intéressées par la diffusion du documentaire : les producteurs, les auteurs, les éditeurs vidéo, les éditeurs de services de télévision et de plateformes de vidéo à la demande, les distributeurs, les exploitants de salles de cinéma, les bibliothécaires.

La cinémathèque pourrait ainsi être le lieu où sont discutés et problématisés les enjeux et difficultés particulières de la conservation et de la valorisation du patrimoine documentaire.

Enfin, elle pourrait entrer dans un partenariat avec un certain nombre d'événements (colloques scientifiques ou autres, cycles de conférences, etc..), pour permettre aux organisateurs de ces événements de disposer systématiquement d'un programme de documentaires liés aux thèmes abordés et encourager ainsi le principe d'un recours régulier au patrimoine documentaire en facilitant l'accès aux œuvres et à leur répertoire.

Une place pourrait être faite aussi, dans une perspective d'élargissement du champ de l'institution, au documentaire radiophonique, dans les espaces de consultation.

43 A la FEMIS, il n'y a pas de filière spécifique consacrée au documentaire, la matière pouvant être abordée au sein des cursus réalisation ou production. En revanche, il existe, dans le cadre de la formation permanente, un « atelier documentaire ». A l'INA, plusieurs Masters et formations professionnelles sont en tout ou partie consacrés au documentaire.

44 Les ateliers de la cinémathèque française comprennent notamment le « conservatoire des techniques cinématographiques »

45 En lien avec les formations organisées par l'INA sur la gestion du patrimoine audiovisuel.

4-9- La fonction de tête de réseau

Une des fonctions essentielles de la cinémathèque devrait être celle d'une tête de réseau organisant des partenariats multiples avec d'autres lieux de programmation quels qu'ils soient : salles de cinéma, bibliothèques-médiathèques, lieux associatifs, auditoriums, salles de conférences, musées, etc.. afin de permettre à la fois la circulation de toute ou partie de sa programmation hors les murs et de faciliter la recherche des œuvres et de leurs supports de diffusion par ces différents types d'utilisateurs.

Cette fonction est déjà remplie partiellement par quelques institutions de manière permanente (Images en Bibliothèque, BPI, BNF, INA), mais sélective en termes de catalogue, ou encore de manière temporaire, mais avec toute la logistique associée, par les organisateurs du Mois du film documentaire et aussi par Documentaire sur grand écran. Ces deux dernières institutions, par le nombre de partenaires qu'elles touchent, montrent que la logistique associée à la mise en œuvre de cette fonction de tête de réseau et de mise à disposition des œuvres est maîtrisable avec une certaine économie de moyens.

L'autre modèle est celui de l'Agence du court métrage, comme on l'a vu, dont pourrait aussi s'inspirer la cinémathèque du documentaire avec une fonction de sélection de programmes, d'éditorialisation et de livraison des supports. Dans le cas de l'Agence du court métrage, cette mission est facilitée par le fait que l'Agence est dépositaire direct de plus de 10 000 films, les ayants-droits lui déposant leurs supports et la numérisation simplifiant d'une certaine manière (par rapport aux autres supports) la conservation et l'acheminement des œuvres.

Si la cinémathèque n'a pas nécessairement vocation à conserver en propre tous les supports ou fichiers numériques des œuvres qu'elle programmera, elle devra néanmoins répondre à une mission d'orientation du réseau de ses partenaires sur l'accessibilité des œuvres, notamment sur l'expertise juridique et l'acquisition des droits. Le professionnalisme et l'expérience d'équipes rodées à ces questions d'archivage de sources audiovisuelles et de gestion des droits est une exigence à ne pas négliger pour que la nouvelle institution réponde au mieux à cette attente.

Au-delà de la seule programmation, les fonctions qui pourraient être remplies à terme par la cinémathèque sont donc virtuellement très larges. Cela tient à la multiplicité des enjeux liés à la valorisation du corpus documentaire. Afin de les maîtriser, de les organiser, il convient d'envisager, de préférence à tout lancement précipité, une période de préfiguration qui pourrait s'étaler sur un an (cf. *infra*, section 5-4), où les équipes de la cinémathèque organiseraient leur partenariat, définiraient les axes de la programmation pour la première et la seconde année et travailleraient au plan de communication qui devra précéder le lancement.

4- 10 - Esquisse d'un budget prévisionnel

En prenant pour exemple le coût estimé de la programmation d'une grande institution comme la Cinémathèque française, la programmation et les activités culturelles (en incluant les expositions, domaine dans lequel la cinémathèque documentaire devrait avoir une activité plus réduite) représentent 37 % des dépenses annuelles de l'institution, soit environ 12 M€.

Cependant, les coûts de programmation à proprement parler - qui se décomposent en frais liés au fonctionnement de l'équipe de programmation (8 emplois, plus les conférenciers rémunérés) auxquels s'ajoutent les frais liés aux droits d'exploitation (location) des œuvres (et à leur transport) ainsi qu'à leur sous-titrage - représentent un montant de dépenses annuelles estimé à **1,16 M€** dont 47 % pour l'équipe de programmation et les intervenants extérieurs (0,554 M€) et 53 % pour les droits (0,242 M€) le transport (0,130 M€) et le sous-titrage des films (0,237 M€).

Il convient évidemment d'adapter ces coûts aux caractéristiques du documentaire (droits de location et vraisemblablement coûts de sous-titrage moins élevés, coûts de transport allégés compte tenu de la nature des supports, plus de 60 % des copies projetées par la cinémathèque française en 2014 demeurant sur support argentique) et aussi au plan de charge de programmation qui serait celui de la cinémathèque du documentaire, ce qui peut conduire à un allègement sensible du coût annuel de programmation.

En effet, la Cinémathèque française a, en 2014, proposé 1847 films et organisé 1895 séances, soit une moyenne de six séances quotidiennes par jour, six jours sur sept.

Si la cinémathèque du documentaire débute avec un programme moins chargé (par exemple programmation 5 jours sur 7, quatre séances par jour, soit un millier de séances par an (à 250 € de droits par séance), on peut estimer à six ETP au moins le nombre d'emplois nécessaires (cette fonction est difficilement compressible et, par ailleurs, la fonction de tête de réseau implique un temps de travail important).

Au total la fonction programmation (hors coût d'utilisation des salles) devrait avoisiner les **650 000 €**.

Soit un coût de fonctionnement pour les activités strictement liées à la programmation et à l'animation culturelle estimé à 1 M€ sur la première année. Il ne paraît pas opportun de créer pour les premières années, des moyens propres pour la mise en œuvre de fonctions support.

La valorisation de certaines fonctions supports par l'institution d'accueil (gestion et administration générale, prêt de salles et de locaux, du personnel d'accueil et de projection, billetterie, communication globale, etc..), qui pourrait en assumer la charge doit bien entendu être ajoutée

au coût de la programmation. Mais la mutualisation de ces moyens devrait permettre d'en réduire la charge. Une première évaluation des prestations de fonctionnement sur la base de 1000 séances par an serait un plancher de 350 000 euros environ.

À ces dépenses il conviendrait d'ajouter un budget de communication pouvant être chiffré au minimum à 250 000 euros par an (mais peut-être 500 000 la première année du fait des coûts de lancement).

Le coût de fonctionnement global devrait donc atteindre au minimum 1,25 M€, par an, toutes valorisations comprises, et pour évoluer avec plus de confort en période de lancement ce budget devrait atteindre au moins 1,5 M€ soit un montant supérieur à celui de plusieurs cinémathèques en région (qui pourtant assument la conservation et la gestion de collections) comme l'Institut Jean Vigo à Perpignan (0,66 M€) et la cinémathèque de Bretagne (0,8 M€) mais en tout état de cause inférieurs, voire très inférieurs, aux coûts de fonctionnement annuels de l'Institut Lumière (7 M€) ou de la Cinémathèque de Toulouse (2,3 M€).

4-11- Les financements

Sur la base d'un objectif de 150 000 entrées annuelles qu'il semble raisonnablement possible d'atteindre avec une programmation hebdomadaire substantielle, si la totalité des entrées étaient payantes, les recettes de billetterie pourraient atteindre 600 000 euros l'an et couvrir pratiquement 40 % du budget de fonctionnement de la structure.

En réalité, il faudra composer avec une part de séances gratuites, des tarifications spéciales pour les scolaires et les jeunes, des exonérations, des invitations pour certaines avant-premières (mais ces séances peuvent aussi faire l'objet de recettes par les organisateurs au profit de la cinémathèque comme c'est le cas pour la Cinémathèque française) etc..

La fonction de tête de réseau des programmations reprises dans les salles de cinéma, bibliothèques, médiathèques, et autres associations peut aussi être une source de revenus. Pour mémoire, l'agence du court métrage tire 1M€ annuellement de ressources propres à partir de son activité de programmation et de circulation de copies, mais il est vrai que l'agence offre un service complet et a un quasi-monopole dans ce domaine.

Le financement devra compter sur un multipartenariat sachant que plusieurs interlocuteurs ayant manifesté un intérêt pour la cinémathèque pourraient en être partenaires.

4-12- Un financement en partenariat

Plusieurs sources de financement public pourraient être mises à contribution liées à la diversité et la complémentarité des objectifs de service public poursuivis : pour le ministère de la culture et de la

communication (DGMIC) les programmes 334 (Livre et industries culturelles) et 224 (transmission des savoirs) ainsi que le CNC (inclus dans le programme 334 depuis le PLF 2015) : selon des modalités qui pourraient combiner une augmentation des enveloppes budgétaires aux institutions partenaires, avec un fléchage de la dépense correspondante sur la cinémathèque du documentaire ou un abondement direct de la structure juridique (un GIP par exemple), ou encore la combinaison des deux.

Lors de son dialogue avec les partenaires potentiels de la cinémathèque, le rapporteur a recueilli une adhésion de principe (à l'exclusion de tout chiffrage, mais tel n'était pas le propos de la mission d'élaborer et de boucler le plan de financement du projet) à un large partenariat ou soutien au projet : que ce soutien se traduise par un apport en échange de service, en industrie ou en financement.

Le cercle naturel des partenaires financiers de la structure pourrait ainsi comprendre :

- le CNC, qui finance six cinémathèques nationales ou régionales (à hauteur d'une part du budget qui va de 10 % à plus de 60 % pour la Cinémathèque française), et a donc naturellement vocation à soutenir financièrement et de manière pérenne le projet par une subvention de fonctionnement; ce soutien marquerait un effort de valorisation d'un patrimoine à la constitution duquel l'établissement a largement contribué ; il s'inscrirait donc très logiquement dans les missions de l'établissement public, au croisement de trois aux moins des champs d'intervention financière de l'établissement que mentionne le code du cinéma et de l'image animée, soit : la promotion et la diffusion des œuvres cinématographiques et audiovisuelles, les actions en faveur de l'éducation à l'image et de la diffusion culturelle par l'image animée et la valorisation du patrimoine cinématographique ;
- la DGMIC (SLL), en prolongement des subventions versées aux bibliothèques et à la BPI pour ce qui concerne en propre la diffusion du documentaire (catalogue national) ;
- l'INA pour la visibilité de son fonds (contrat de partenariat, apport de son catalogue) et l'expertise juridique sur les droits d'exploitation des œuvres et la recherche des « invisibles » ;
- la BNF en partenariat (apport de compétence et d'industrie) ;
- les diffuseurs publics et privés producteurs et diffuseurs de documentaire, pour une forme de partenariat à définir : France télévisions, ARTE, LCP-AN, Public Sénat, TV5 ; groupe Canal +, RMC découverte, etc..
- Les SPRD au titre de leur action culturelle (25% copie privée) : SCAM, SACEM, PROCIREP ;
- la Région Île-de-France (notamment pour les opérations liées à

l'éducation à l'image) et la Ville de Paris ;

Enfin, des mécènes privés pourraient être aussi sollicités pour leur affinité avec l'éthique du documentaire (organismes mutualistes, fondations, etc.). Un partenariat avec Radio-France pourrait aussi se développer en cas d'élargissement des missions au patrimoine documentaire radiophonique

Selon le degré d'implication financière la qualité de partenaire financier de la cinémathèque permettrait aux financeurs d'être membre du GIP et donc de participer à la gestion et à la définition des objectifs stratégiques de la cinémathèque et de mettre en commun leurs moyens pour le développement de ses activités à chaque fois que cela peut s'avérer utile.

4-13- La structure : un GIP ?

Le financement du service par des partenaires publics et privés et la conduite de son projet éditorial appelant un multipartenariat incitent en effet à suggérer comme choix de structure la formation d'un Groupement d'Intérêt Public (GIP), qui paraît une forme plus adaptée à l'objectif de service public et à la nature partenariale et mixte envisagée du financement de la cinémathèque que le statut d'association.

Ce GIP pourrait adopter une structure allégée et se doter de règles de fonctionnement simples et ayant toute la souplesse requise par l'économie du projet dont les frais de structure doivent être réduits au minimum.

L'objectif des GIP étant la mise en commun de moyens par des partenaires divers (personnes morales de droit public et éventuellement de droit privé) pour la poursuite d'objectifs d'intérêt général communs à tous ces partenaires et d'activités à but non lucratif, cette forme juridique de gouvernance et d'association (à l'origine conçue pour les besoins du secteur de la recherche par la loi du 15 juillet 1982, dont le statut a été actualisé par la loi du 17 mai 2011 de simplification du droit) serait parfaitement adaptée pour mener à bien et mettre en œuvre le projet de « cinémathèque du documentaire ». Le statut des GIP a été, il y a quelques années, redéfini et clarifié par décret⁴⁶.

L'avantage du choix d'une structure de type GIP est de pouvoir associer autour de ce projet, à la fois, un ministère de tutelle, des établissements publics (CNC, INA, BNF) et des entreprises (ARTE, France-télévisions), et toute autre partenaire (SPRD, mécènes) quel que soit son statut.

Le GIP pourrait donc être l'opérateur de service public de la cinémathèque du documentaire et organiser les modalités et la nature des partenariats (hors participation financière) avec les autres institutions membres du groupement⁴⁷, ce qui paraît la forme la plus

⁴⁶ Décret n° 2012-91 du 26 janvier 2012 relatif aux groupements d'intérêt public.

⁴⁷ Un GIP doit statutairement se constituer en assemblée générale de ses membres fondateurs, être doté

adaptée à la fois aux missions mais à aussi l'organisation de la cinémathèque du documentaire qui reposera sur une collaboration étroite entre institutions partenaires.

4-14- Un nom pour la nouvelle institution

La cinémathèque du documentaire devra enfin, pour toutes les fonctions qu'elle a vocation à embrasser, trouver un nom aussi emblématique que possible : ont déjà été évoqués l'appellation « mémoire du réel », (qui pourrait être une appellation complémentaire) ou encore « La docu-thèque » ... D'autres idées pourront naturellement surgir afin de sortir éventuellement du ton très (trop ?) institutionnel qui comporte le nom de « cinémathèque du documentaire ».

d'un conseil d'administration mais aussi d'un conseil scientifique, la conduite quotidienne de la structure étant assurée par un directeur général. Il doit reposer sur une convention constitutive (approuvée par l'autorité ministérielle de tutelle), et peut être soumis au contrôle économique et financier de l'Etat.

5- LES INSTITUTIONS SUSCEPTIBLES DE PORTER L'INITIATIVE D'UNE CINÉMATÈQUE DU DOCUMENTAIRE : ANALYSE COMPARATIVE

5-1- La nature des liens entre l'institution d'accueil et la cinémathèque du documentaire

Plusieurs institutions et établissements ont été approchés et sondés, d'abord par la SCAM, puis ensuite, de manière plus approfondie dans un dialogue individualisé, par le rapporteur, afin de déterminer leur engagement à s'emparer du projet de création d'une cinémathèque du documentaire et à le développer.

Une difficulté méthodologique doit être soulignée au préalable, afin de dissiper toute ambiguïté sur la teneur du projet et sa mise en œuvre future, qui tient au postulat de départ de confier cette mission à une institution existante.

En effet, à la différence d'une institution créée *ex-nihilo* dont le projet peut être (sous réserve bien évidemment de l'enveloppe budgétaire qui lui est attribuée) élaboré en toute liberté et avec un souci de s'approcher au mieux des objectifs poursuivis, le choix d'installer un projet au sein d'une institution existante comporte évidemment des contraintes.

Parmi celles -ci, on mentionnera le fait que la nouvelle activité doit s'accorder le plus harmonieusement possible avec les missions ainsi que le plan de développement général de l'établissement d'accueil, qui continuera à mener ses activités principales. On peut évoquer aussi d'autres contraintes plus matérielles comme la disponibilité des espaces existants dévolus à la projection des œuvres, les conditions d'accueil du public, le rythme et le volume de programmation hebdomadaire, qui doivent, elles aussi, être aménagées et compatibles avec les autres missions dévolues à l'établissement d'accueil.

Évidemment, cette solution d'hébergement permanent comporte par ailleurs de nombreux avantages, pas exclusivement économiques :

- bénéfice d'une notoriété déjà acquise par l'établissement d'accueil ;
- volume de public fidélisé par l'institution ;
- puissance de communication ;
- qualité des espaces ;
- mutualisation des fonctions support, etc...

Dés lors, il apparaît nettement préférable d'écarter l'hypothèse d'une institution totalement autonome, pour ainsi dire simple locataire d'espaces auprès d'une institution qui n'aurait de lien avec elle que comme peut en avoir un bailleur avec son locataire. Ce qui pourrait poser à terme de nombreux problèmes et surtout aurait pour conséquence de distendre, voire de supprimer, le lien de solidarité qui doit exister entre la future cinémathèque et son établissement d'accueil, condition indispensable de la réussite du projet.

Mais il faut, à l'inverse, aussi écarter l'hypothèse d'une simple extension d'activité de l'institution d'accueil, sans qu'un statut propre, une *marque* pour ainsi dire et une appellation soit donnée à cette activité. En effet, on voit mal (surtout dans une logique de financement partenarial qui pourrait être un des modes de financement de la cinémathèque) que l'initiative se transforme simplement en la nouvelle orientation d'une programmation déjà plus ou moins existante (réinstaller une dose de documentaire labellisée comme telle dans une programmation existante⁴⁸) et que la cinémathèque du documentaire ne soit que l'extension des activités d'un département d'un établissement public, par exemple. Au vu des objectifs déclinés plus haut, il convient en effet de donner une part d'autonomie et d'ambition au projet et que l'institution qui l'accueille l'accepte comme une nouvelle dimension à part entière de ses propres activités, ajoutée à ses missions principales et de la même importance que celles-ci.

La cinémathèque du documentaire devrait donc, dans l'idéal, se forger un statut original d'opérateur doté d'une relative autonomie, y compris juridique (un GIP, comme on l'a suggéré plus haut), au sein d'un établissement qui cependant le revendiquerait comme un de ses projets propres de développement et en ferait une nouvelle dimension de son action et une extension de ses missions. Ce qui supposera d'ailleurs une redéfinition en ce sens des missions statutaires de l'établissement d'accueil pour y inclure formellement la mission dévolue à la cinémathèque du documentaire, au-delà de la constitution du GIP.

Il convient donc, et c'est important, de trouver un équilibre et une bonne harmonie entre les finalités visées par la création d'une cinémathèque documentaire, qui pourraient constituer à elles seules un objectif en soi, et les objectifs plus généraux suivis par l'établissement d'accueil, dont la cinémathèque ne constituera néanmoins qu'une partie des activités.

La capacité de l'établissement d'accueil à concilier ces exigences devrait donc être un critère décisif du choix de cet établissement.

5-2- Les différents lieux susceptibles d'accueillir la cinémathèque du documentaire

Trois institutions ont le profil requis pour accueillir physiquement la cinémathèque documentaire, l'exigence première étant la disponibilité de salles de projection bien équipées et susceptibles de recevoir du public avec des jauges variées, condition d'élaboration d'une programmation, ainsi que de postes de consultation individuelle et un espace permanent d'accueil du public aux heures ouvrables pour compléter la programmation par des conditions d'accès plus proches de celles d'une médiathèque.

⁴⁸ Auquel cas l'initiative « 100 % doc » mise en œuvre par le Forum des images et la SCAM en 2015, suffirait à répondre à la demande ce qui n'est pas le cas, même si cette initiative, a par ailleurs, valeur d'exemple.

Ces institutions sont toutes situées à Paris *intra-muros*, non dans l'objectif de céder à la tendance du centralisme qui caractérise déjà beaucoup (trop ?) le secteur audiovisuel en France, mais parce que la fonction de communication et de création événementielle qui doit incomber à la cinémathèque du documentaire et sa fonction de tête de réseau nécessitent cette localisation de l'avis unanime des professionnels et experts consultés par la mission.

Son accessibilité en tant que lieu physique doit aussi être maximale.

C'est en effet le cas pour trois institutions existantes qui avaient été associées au premier tour de table organisé par la SCAM au printemps 2015 au sujet de la création d'une cinémathèque du documentaire :

- la **Bibliothèque publique d'information (BPI)**, installée auprès du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou (établissement public sous tutelle du ministère de la culture et de la communication) ;
- la **Bibliothèque Nationale de France**, sur son site François Mitterrand (établissement public sous tutelle du ministère de la culture et de la communication) ;
- le **Forum des images** (association subventionnée par la Ville de Paris), cinémathèque, dont le fonds est composé de fictions et de documentaires.

Chacune de ces institutions, dont on va voir qu'elles ont pour point commun d'être, à des degrés divers et pour des motifs parfois différents, engagées de longue date déjà dans la mise en valeur du patrimoine documentaire, a manifesté un intérêt réel au projet d'accueillir la cinémathèque documentaire, à la fois pour en être l'espace de programmation permanent et la puissance organisatrice

5-2-1- La Bibliothèque publique d'information (BPI)

Créée et pensée dans le cadre du projet du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou et inaugurée comme cet établissement en 1977, la Bibliothèque publique d'information- qui a elle-même le statut d'établissement public- s'est, dès l'origine, dotée d'un fonds audiovisuel constitué de documentaires, avec pour ambition de donner à ce dernier « une visibilité permanente et une durée de vie comparable à celle des livres ».

La BPI a été ainsi la première expérience de bibliothèque multimédia en France et a ensuite - du fait du succès de cette initiative à l'époque très audacieuse, consistant à mêler au sein d'un même espace l'imprimé et l'audiovisuel (ainsi que les documents sonores) en consultation libre - servi d'exemple.

Cette exemplarité a d'ailleurs été renforcée, par la suite, avec la création du **Catalogue national des films documentaires** qui a fait de la BPI, comme on l'a déjà indiqué, la tête de réseau d'une diffusion des documentaires dans les bibliothèques publiques et du renouvellement permanent des collections audiovisuelles de celles-ci.

Concrètement, les résultats de cette politique très volontariste consistant à placer sur un pied d'égalité l'écrit et l'audiovisuel, font qu'aujourd'hui, à côté des 350 000 livres en consultation directe, la BPI propose à son public un fonds de 3000 documentaires en accès sur écrans individuels.

La mise en valeur du documentaire dans les fonds de la BPI s'est accompagnée d'une implication particulière en faveur du genre à travers plusieurs initiatives structurantes pour la production et la diffusion des œuvres .

Restructuré dans la conception et l'organisation de ses espaces de lecture et de consultation lors des années 2000, l'établissement envisage désormais une nouvelle phase de modernisation des niveaux qu'il occupe au sein du Centre Pompidou et une rénovation complète de ses accès. Ces travaux de modernisation s'achèveront en 2019, date à laquelle la BPI sera, entre autres, dotée d'une nouvelle salle de projection d'une jauge de 70 à 100 places au premier étage, soit au cœur même des espaces de consultation et de lecture. Cette phase de rénovation incite l'équipe dirigeante de la BPI à envisager un développement de ses activités, notamment, pour ce qui concerne l'audiovisuel, avec des actions d'éducation à l'image.

Par son tropisme audiovisuel affirmé dès l'origine, la BPI possède plusieurs marques fortes de légitimité dans le documentaire :

- elle accueille le Festival **Cinéma du réel** créé dès 1978 d'abord sous le nom de « Rencontres internationales du cinéma direct » à l'initiative, entre autres de Jean Rouch qui prendra son appellation définitive dès 1979. Le succès de l'opération, plus de 37 ans après son lancement, ne se dément pas et « Cinéma *du réel* » avec sa sélection de 131 films (sur une base de 2000 films de toutes nationalités candidats chaque année) dont 41 en compétition ; ses quatre compétitions (dont trois internationales), ses panoramas et rétrospectives thématiques, ses hommages aux auteurs, ses séances spéciales et ses rencontres professionnelles est l'un des grands rendez-vous mondiaux du cinéma documentaire, et sans doute le seul grand festival de cinéma et de télévision de stature internationale organisé à Paris. Il a accueilli 25 000 spectateurs pour sa 37^{ème} édition. Il se prolonge aujourd'hui avec un volet de coopération (Cinéma du Réel hors les murs) pour la reprise d'une partie de la programmation dans des salles partenaires ou dans des bibliothèques. L'importance de cet événement, son ancrage durable dans l'enceinte du Centre Pompidou et son lien d'origine avec les activités de la BPI

contribue à faire de celle-ci et plus largement du CNAC Pompidou un lieu emblématique du documentaire. Le montage juridique qui lie la BPI et le CNAC-Pompidou au Festival est original puisque, comme c'est le cas généralement pour les festivals de renom international, Cinéma du réel est une association créée en 1984 (sous la présidence de Joris IVENS), financée essentiellement par de multiples partenaires (le MCC : CNC, DGMIC, DG patrimoines ; l'INA ; les collectivités territoriales : région Île-de-France, la Mairie de Paris ; les SPRD : SCAM , PROCIREP, SACEM, etc...). Présidée par Dominique Barneaud, producteur de documentaires, l'association permet de tisser un lien étroit entre la BPI, structure d'accueil et de support du Festival et les milieux professionnels. Cette manifestation annuelle contribue donc à maintenir un lien étroit et vivant entre le Centre Pompidou, la BPI et les milieux professionnels du documentaire, pour lesquels ces institutions sont de longue date- outre un lieu d'accueil- un partenaire privilégié.

- Une programmation régulière de documentaires : au-delà de l'événement annuel que constitue le Festival cinéma du Réel, et de la notoriété qu'il procure à la BPI en tant qu'institution de valorisation du documentaire , une programmation spécifique est organisée par la BPI : cette programmation, particulièrement nourrie lors du mois du film documentaire⁴⁹, est cependant plus épisodique sur le reste de l'année. Modeste dans ses ambitions, quoique qualitativement exigeante, elle se résume à une séance par mois construite chaque année autour d'un thème et quelques avant-premières organisées dans l'une des trois salles équipées pour la projection numérique du Centre Pompidou. Plus récemment, des opérations conjointes avec l'équipe cinéma du Centre ont été menées autour de grandes figures du cinéma documentaire, comme Chris Marker.⁵⁰

Indépendamment de cet engagement historique dans la mise en valeur du documentaire, la BPI, et plus généralement le Centre Pompidou ont des caractéristiques qui pourraient les désigner comme un lieu très adapté au développement et au succès d'une cinémathèque du documentaire :

49 Comme c'est le cas pour les deux autres institutions présentées dans cette section du rapport, la BNF et le Forum des images, qui elles aussi mettent en place une programmation importante au mois de novembre, pour participer au mois du film documentaire, mais peu régulière en cours d'année.

50 Le Centre Pompidou poursuit en effet son activité de programmation cinématographique propre, sans lien direct avec les activités de la BPI. Cette programmation cinématographique du Centre avait suscité un débat lors du lancement de la cinémathèque française à Bercy puisque trois grandes institutions publiques se trouvaient investies sur Paris de la valorisation du patrimoine cinématographique (Cinémathèque française, CNAC-Pompidou, Forum des Images). On peut estimer qu'aujourd'hui chacune a trouvé un positionnement propre et une programmation permettant une complémentarité de l'offre. Toutefois, jusqu'à récemment, il existait assez peu de synergie et de coopération entre l'activité audiovisuelle et cinématographique de la BPI et l'activité cinéma du Centre, ce qui est assez regrettable.

Les atouts de la BPI

- **L'amplitude horaire** de la bibliothèque, qui est ouverte 62 heures par semaine, incluant les jours fériés et 6 jours sur 7. Le récent rapport de la sénatrice Sylvie Robert a bien mis en évidence les avantages liés à ces larges plages d'ouverture en termes d'accessibilité à la culture. Plus spécifiquement, cette large amplitude est favorable à une grande souplesse dans la conception de la programmation et surtout à une bonne insertion de la programmation documentaire dans les activités de la BPI et la mobilisation de ses publics ;
- **la fréquentation** de la bibliothèque est élevée et offrirait à l'activité de la cinémathèque un public virtuel important : une fréquentation mensuelle variant entre 85 000 et 123 000 visiteurs selon les mois, avec un total annuel d'environ 1,45 millions d'entrées (2014), en incluant les entrées des manifestations culturelles, hors espace de lecture. Ce public est en outre accoutumé à trouver à la BPI une grande palette de ressources, au-delà du fonds des imprimés, et notamment les ressources audiovisuelles, constamment renouvelées ;
- plus largement **la fréquentation du Centre Pompidou** qui s'est élevée à 3,45 millions de visiteurs en 2014 (2,5 millions en 2007), pourrait fournir aux activités de la cinémathèque du documentaire un potentiel de public important et permettre aussi une diversification de l'offre aux visiteurs, au-delà d'un public plus ciblé comme celui de la BPI et *a fortiori* celui de Cinéma du réel, qui pourrait être fidélisé sur une programmation plus permanente. Le documentaire peut aussi s'avérer un support de choix pour la nouvelle orientation d'« *Université populaire* » que la présidence du Centre veut donner à l'établissement, en y intégrant la dimension de l'image ;
- le Centre Pompidou est doté de **quatre salles** de jauge différente, mais toutes équipées pour la projection, dont deux (Cinéma 1 : 315 places, et Cinéma 2 : 144 places) sont restées équipées aussi en 16 et 35 mm, ce qui permet l'exploitation de tout type de support pour la diffusion du patrimoine documentaire et une grande souplesse dans la gestion de la programmation ; les deux autres salles (Grande salle : 390 places, et Petite salle : 158 places) sont équipées en numérique ;
- les travaux de restructuration de l'aménagement de la BPI et notamment des accès en 2017 qui seront communs à la BPI et au Centre Pompidou, permettant une plus grande mixité des publics, et surtout, **la construction de la cinquième salle à l'étage BPI**, apporteront une nouvelle dimension à l'activité de l'établissement;
- enfin, **le projet d'évolution du catalogue national en plateforme numérique**, en collaboration avec ARTE, continuera de positionner la BPI comme une tête de réseau de l'offre documentaire en bibliothèque.

5-2-2- Le Forum des images

Créé en 1988, sous l'appellation initiale de « Vidéothèque de Paris » le Forum des images a été, d'une certaine manière, bien avant la Cinémathèque française qui a connu une période assez troublée, quant à

l'organisation et à la localisation de sa programmation au cours des années 90, le premier édifice à offrir en permanence dans un lieu dédié et conçu dès l'origine à cet effet, une programmation quotidienne de fictions, de documentaires, d'images d'actualités, de publicités, autour de la thématique citadine et de la mémoire audiovisuelle de la ville de Paris, bien que celle-ci se soit par la suite élargie à d'autres thématiques.

Le Forum s'est aussi doté, dès l'origine, d'un espace de consultation de son catalogue (d'abord sous la forme d'un robot permettant la consultation sur des postes individuels de documents sur cassettes magnétiques, par la suite intégralement numérisé) les notices de film étant consultables à distance.

Il s'est associé également avec la bibliothèque François Truffaut, qui permet à proximité de rassembler un public cinéophile et des collaborations et promotions croisées sont entretenues avec l'UGC Ciné Cité les Halles, voisin qui demeure un des premiers cinémas de France en termes de fréquentation annuelle avec plus de 3 millions d'entrées. Cet ensemble (Forum+ Bibliothèque François Truffaut + UGC ciné cité Les Halles) est situé Rue du Cinéma, proche de l'une des entrées du Forum des Halles dont la rénovation complète sera achevée à la fin de l'année 2016, améliorant l'accès à ces espaces désormais sous canopée.

Le Forum a connu une rénovation importante de ses propres espaces (conçus par l'architecte Paul Chemetov) sur une période de trois ans (2005-2008) où sa programmation a été hébergée dans d'autres lieux de projection (Max Linder, Arlequin et Centre Pompidou).

Il présente beaucoup d'atouts pour accueillir et développer un projet de cinémathèque du documentaire :

Les atouts du Forum des Images

- En termes **d'équipement** : cinq salles de jauge très différentes (500, 300, 100, 50 et 30 places) ouvertes 6 jours sur 7 (du mardi au dimanche) permettent en effet de gérer la programmation avec souplesse et de la diversifier. La salle des collections est équipée de 16 postes pour consultation individuelle ou en petit groupe (avec deux petits salons et un petit amphithéâtre isolés phoniquement pouvant recevoir des scolaires par exemple). Le nouvel espace comprend aussi des espaces de réception, correspondant à la jauge maximale de la grande salle, et de réunion. Le Forum peut ainsi accueillir des avant-premières, des événements, et les espaces sont configurés aussi bien pour des projections que pour des conférences, *master-classes*, etc.
- **La collection de 8500 films de tous formats** accessibles dans la salle de consultation, mais dont les références et les notices sont accessibles en ligne, comprend de nombreux films documentaires, issus notamment des catalogues Gaumont et Les films d'ici, la collection de la cinémathèque Simone de Beauvoir ou la collection Canal du savoir (entretiens), dont les droits ont été acquis pour la consultation en ligne sur place ;

- le Forum, par rapport à sa vocation d'origine (mémoire audiovisuelle de la ville de Paris) a très largement diversifié ses activités. Il est ainsi désormais **un lieu de formation au cinéma** (master classes avec des professionnels du cinéma, réalisateurs, acteurs, techniciens ; cours de cinéma ; rencontres ; tables -rondes professionnelles) ;
- il accueille de nombreux festivals, dont deux au moins consacrés au documentaire : les **Etoiles de la SCAM** sur deux jours en novembre et Cinéma du réel, en complément de la BPI (mise à disposition de salles). Mais le Forum s'est fait aussi une spécialité d'accueillir des Festivals (sous forme de reprise de palmarès de festivals ayant lieu en France hors de Paris, ou d'initiatives originales) consacrés à des genres spécifiques : l'animation (avec le Carrefour du cinéma d'animation en décembre et la reprise du Festival international du film d'animation d'Annecy en juin) ; le court-métrage (avec la reprise du palmarès du Festival international de Clermont-Ferrand en février; le Très court international film festival en juin) ; les premiers films (reprise du palmarès du festival Premier Plans d'Angers en février) ; le cinéma indépendant (reprise de la Quinzaine des réalisateurs de Cannes en juin) et enfin **Séries mania**, initiative originale portée par le Forum et consacrée aux séries, chaque année à la mi-avril. À ces programmations de Festival s'ajoutent des cycles consacrés à des thématiques diverses ou à des cinématographies étrangères.
- le Forum mène également des actions d'éducation à l'image destinées au jeune public (outre l'accueil de scolaires dans l'espace de consultation) avec **Ciné-kids** et le Festival **Tout-petits cinéma**. Le Forum a donc développé une large palette de programmes et d'événements, qui a pour caractéristique de ne pas être exclusivement centrée sur le long métrage de cinéma, afin de ne pas entrer en concurrence frontale avec la Cinémathèque française. En ce sens, cette programmation, dans sa diversité, représente une offre originale.
- L'équipe du Forum des images - dont un des collaborateurs est très engagé et compétent dans le domaine du documentaire (en la personne du directeur des programmes, qui se trouve être également l'un des animateurs du réseau « Images en bibliothèques ») - a acquis une expérience de la gestion de catalogues documentaire, qui constituent une part des 8500 titres en consultation sur site. Le Forum s'est toujours montré comme un lieu de mise en valeur du documentaire. En témoigne l'accueil du festival « Les Etoiles », la participation au Mois du film documentaire et, depuis novembre 2015, en accord avec la SCAM, la mise en place d'une programmation hebdomadaire consacrée au documentaire, intitulée « *100 % doc* ». Le principe de ce nouvel espace de programmation est de consacrer, chaque mardi, quatre séances au documentaire (soit plus de 200 séances annuelles) avec des approches variées (thématiques, formes, etc..) et en partenariat avec « Documentaire sur grand écran », de programmer des événements exceptionnels : avants-premières, grands invités internationaux, etc.. *100 % doc* doit aussi trouver des prolongements en ligne avec des MOOC (*Massive Online Open Courses*) sur la documentaire ou des SPOC (*Small Private Online Courses*) et par l'élargissement du catalogue de documentaires consultable en salle des collections (par exemple les 30 films des Etoiles de la SCAM sont consultables ou visionnables en salle durant six mois après leur programmation sur les écrans du Forum) et de lancer des actions d'éducation à l'image.

Le Forum des images possède donc de nombreux atouts pour s'engager dans la fonction de cinémathèque du documentaire, pour laquelle ses responsables ont manifesté un intérêt réel.

Sa légitimité historique dans le domaine est évidente ; il incarne depuis de nombreuses années déjà un lieu de valorisation du documentaire, à la fois à travers ses collections ou sa salle de consultation, mais aussi avec l'organisation régulière d'événements liés au documentaire. Sa localisation et sa fréquentation (environ 320 000 spectateurs annuels pour 2000 séances au total, proximité avec l'UGC Ciné-Cité et ses 3 millions d'entrées annuelles), ses formules tarifaires (abonnements , tarifs de 4 à 6 € pour les séances, entrée libre pour les cours de cinéma, les « éclairages », les tables rondes) en font évidemment un lieu attractif pour les cinéphiles et pour le public amateur de documentaire.

En revanche, par rapport à d'autres profils d'établissements comme la BPI/ Centre Pompidou ou la Bibliothèque nationale de France, le Forum est moins à même de diversifier le public de la cinémathèque documentaire, en se reposant plutôt sur un public déjà cinéphile et peut-être captif, donc virtuellement plus restreint.

Par ailleurs, l'engagement récent du Forum des images dans l'initiative **100 % doc** pose le problème de savoir si, avec sa dimension de cinémathèque conservant la volonté d'offrir au fil des saisons une programmation diversifiée et ouverte à de nombreux genres ou événements, surtout ceux qui ne sont pas exposés par les autres cinémathèques parisiennes (Cinémathèque française, programmation cinéma du centre Pompidou), le Forum est réellement en mesure d'offrir plus de 10 % de son temps de programmation au documentaire (ce qui est à peu près l'objectif poursuivi par *100 % Doc*, avec environ 200 séances sur 2000 programmées annuellement) ? Inversement, si la cinémathèque du documentaire venait à se développer sur un autre site, il est peu probable que l'opération *100 % doc* puisse cohabiter avec, plus ou moins à proximité du Forum, en tous cas à Paris intra-muros, une programmation effectivement consacrée à 100 % au documentaire.

Si le Forum souhaite donc devenir le lieu de valorisation du documentaire - ce qu'il a, encore une fois, toute légitimité à être, la question principale demeure celle de la place qu'il est prêt à consacrer au documentaire dans sa programmation et son organisation événementielle.

5-2-3- La Bibliothèque Nationale de France (site François Mitterrand)

La Bibliothèque Nationale de France a commencé dès 1977, du fait des missions qui lui ont été confiées pour le dépôt légal des vidéogrammes (à l'époque sur support magnétique puis sur support numérique), à constituer et à enrichir annuellement un catalogue

audiovisuel (250 000 documents) comprenant notamment des documentaires.

Ce catalogue est issu de la procédure de dépôt légal, mais aussi d'acquisitions où de dépôts volontaires, dons et legs. Il comprend évidemment les éditions et rééditions commerciales d'œuvres cinématographiques et télévisuelles sur un support vidéographique mais également des collections originales (films institutionnels, production des organisations syndicales et des partis politiques, documentaires présentés uniquement en festival, etc.).

Conformément aux dispositions de la loi du 20 juin 1992 relative au dépôt légal, la BNF installée depuis 1994 sur le site François Mitterrand, donne accès à ses collections audiovisuelles à un public de chercheurs et assimilés (professionnels justifiant d'une recherche) dans les espaces du « *Rez-de-jardin* » (salle de l'audiovisuel- Salle P) 6 jours sur 7 du lundi au samedi. Par ailleurs, une salle est ouverte au grand public (personnes âgées de plus de 16 ans sur inscription et abonnement annuel ou bien avec paiement d'un droit d'entrée journalier, l'entrée étant gratuite de 17 h à 20 h) en « *Haut de jardin* » (salle de l'audiovisuel - salle A). La collection documentaire accessible en *Haut de jardin* comprend 3000 titres, tandis qu'en *Rez de Jardin* elle est riche de 8700 titres.

La BNF s'est attachée à valoriser son fonds documentaire au-delà des dispositifs prévus par le dépôt légal pour la conservation et la consultation des œuvres déposées :

Les atouts de la BNF

- Le département de l'audiovisuel organise dans les salles de projection du site François Mitterrand une programmation souvent en lien avec l'actualité ou avec les expositions temporaires. Une programmation régulière est organisée sous l'appellation « **Cinéma de midi** » au rythme d'une séance tous les mois au petit auditorium, en présence des auteurs ou de spécialistes des thèmes traités (chercheurs, universitaires). Cette année la thématique est « **De grandes inquiétudes** » et la programmation est composée d'œuvres de Chris Marker, Henri Cartier-Bresson, Peter Watkins, Julie Bertuccelli, entre autres ;
- par ailleurs, **la BNF participe activement au mois du film documentaire** en prolongeant, d'ailleurs bien au-delà du seul mois de novembre, une programmation de films (cinéma ou télévision) sur une thématique donnée ; cette année la programmation est construite autour du thème des « **exilés** ». Les films projetés sont également accessibles sur les 36 postes individuels de consultation dans la salle du Haut de jardin ;
- le site est équipé de **quatre salles de projection** : deux auditoriums de 200 et 350 places, pour les événements d'importance et deux salles de dimension plus réduites de 50 et 70 places, sans compter les quatre salles dans son voisinage direct exploitées par l'enseigne MK2. Ce qui donne à la BNF un potentiel non négligeable d'organisation

d'une programmation régulière autour du documentaire. La salle du Haut de jardin est également équipée d'un « salon de cinéma » muni d'un grand écran ;

- en termes de fréquentation, **les salles de consultation ont totalisé en 2014 respectivement 285 506 entrées pour le Rez de Jardin et 464 162 entrées pour le Haut de Jardin** (environ 1600 entrées par jour), soit, au total, environ 750 000 entrées annuelles pour les salles de lecture du site François Mitterrand. La BNF est en mesure de chiffrer le nombre d'utilisateurs de ressources audiovisuelles qu'elle propose dans ses salles. Ainsi l'accès aux documents audiovisuels en 2014 pour les salles ouvertes au grand public (Salle A) a représenté pour les documents vidéo (tous genres confondus) 37 636 documents consultés. Pour le public des chercheurs le nombre de documents consultés a été de 17 327 en 2014 ;
- outre l'ouverture au grand public des salles du Haut de Jardin depuis 1995 et en particulier la salle A pour l'audiovisuel ouverte en 1996, la BNF a développé une expertise liée à sa mission de conservation, qui peut revêtir un intérêt particulier à l'ère numérique. Tout d'abord en termes d'indexation et d'inventaire des œuvres, avec (comme dans le domaine de l'imprimé) des notices très détaillées sur l'ensemble du catalogue détenu, qui sont autant de *data* pertinentes pour le référencement et l'éditorialisation des œuvres documentaires qui seraient accessibles sur les plateformes numériques de vidéo à la demande ;
- enfin, ayant développé un savoir faire et disposant de moyens techniques importants pour la numérisation de l'ensemble de ses catalogues, la BNF numérise les catalogues de producteurs indépendants ou passe des accords de partenariat avec des détenteurs de catalogue à des fins de numérisation, de restauration et de conservation (d'une certaine manière en concurrence avec l'INA, qui propose des services similaires). Ainsi **un accord a été passé avec la Maison du documentaire à Lussas qui a souhaité que la BNF numérise son catalogue de films (catalogue qui alimente la plateforme Tënk)**. Par ailleurs la BNF poursuit des activités de recherche (Labex et Equipex) sur le documentaire, notamment des travaux menés (avec l'INHA) sur le film sur l'art ainsi que l'organisation de journées d'études sur le film d'entreprise liées au rôle fédérateur qu'elle entend jouer autour de cette catégorie de documents audiovisuels.

La BNF - outre son offre au grand public qui se concrétise principalement pour le documentaire à l'activité de la salle A, la programmation de documentaires étant beaucoup moins abondante qu'au Forum des images et à la BPI/Pompidou- entretient un lien fort avec un public plus spécialisé et à priori non moins intéressé par le documentaire : les enseignants-chercheurs. Plus récemment, elle semble développer une activité de conservation et de numérisation de catalogues auprès des producteurs indépendants ou des institutionnels détenteurs de catalogues documentaires.

L'installation de la cinémathèque documentaire dans l'enceinte de la BNF - initiative à laquelle l'établissement s'intéresse, d'autant qu'elle

marquerait une plus grande visibilité de cette institution dans la sphère de l'audiovisuel où elle souhaite visiblement devenir un acteur à part entière (notamment à travers le projet d'inclure des vidéos dans *Gallica*) - est une hypothèse qu'il ne faut donc pas écarter.

La BNF possède en effet un catalogue étendu et conséquent ; une force scientifique d'indexation et de référencement qui peut être un support utile à toutes les activités de la future cinémathèque du documentaire ; un nombre suffisant d'espaces de projection pour construire une programmation régulière, et un public relativement diversifié et conséquent (environ 800 000 visiteurs par an) ainsi qu'une force de communication importante et un très bon ancrage dans les milieux universitaires, pour la valorisation du patrimoine documentaire dans l'enseignement supérieur et auprès du public des étudiants.

De même, la BNF pourrait être très bien qualifiée en tant que tête de réseau de la diffusion du documentaire dans les bibliothèques et médiathèques. Enfin, les équipes chargées plus particulièrement de l'audiovisuel et du fonds documentaire sont d'une compétence qui pourrait être utilement mise à profit dans le cadre du développement d'un projet de cinémathèque du documentaire, quel que soit le choix arrêté pour sa localisation et son hébergement.

5-3- Un appel à projet auprès des trois institutions susceptibles de développer l'activité de cinémathèque du documentaire

Compte tenu de l'intérêt manifesté auprès du rapporteur par les trois opérateurs potentiels de la future cinémathèque du documentaire, il est proposé de lancer auprès d'eux un appel d'offre informel afin de sélectionner le projet qui donnera les meilleures chances de réussite à cette initiative.

Les projets devront, entre autres, répondre à plusieurs critères et notamment aux exigences suivantes qui devraient être déterminantes pour la conception et la réalisation du projet :

Légitimité dans le domaine du documentaire	Capacité à fédérer un public	Espaces pour les projections	Espace de consultation	Capacité à être tête de réseau	Puissance de communication auprès du grand public	Lien avec les plateformes de vidéo à la demande	Capacité des équipes à organiser une programmation	Relations avec le milieu éducatif et universitaire	Relations avec les milieux de la production	Insertion du projet de cinémathèque doc. dans l'activité d'ensemble

5-4- Les étapes de mise en œuvre du projet

La chronologie de mise en œuvre du projet pourrait être la suivante :

- dans un premier temps, la décision d'engager les moyens nécessaires en 2016 pour permettre la mise au point du projet , puis celle d'un engagement plus pérenne de l'État sur son financement doivent être pris, notamment au regard des préconisations faites sur la part de financement public dans le projet ;
- dans un second temps, un groupe de travail associant le Centre national de l'image animée et la DGMIC, désignerait l'opérateur à la suite d'une procédure informelle d'appel à projet et définirait les partenariats publics que l'État entend favoriser autour du projet.

Cette première étape se déroulerait au cours du premier semestre 2016.

- Par la suite, l'opérateur désigné pour porter le projet, lancerait une mission de préfiguration dotée d'une équipe spécifique, permettant de définir plus avant le projet avec tous les partenaires, publics et privés concernés, ainsi qu'avec les milieux professionnels du documentaire (auteurs-réalisateurs, producteurs, distributeurs, exploitants, chaînes de télévision, éditeurs vidéo, plateformes numériques, associations, etc...).

Afin de permettre au projet de se développer sur les meilleures bases possibles, cette phase pourrait se dérouler sur le second semestre 2016 afin de pouvoir envisager un lancement de l'activité de la cinémathèque du documentaire au début de l'année 2017.

CONCLUSION

La constitution, au cours de ces 25 dernières années, d'un très vaste patrimoine documentaire, que l'on doit très largement à une politique publique qui a favorisé la production de ce type d'œuvres audiovisuelles précisément au nom d'une visée patrimoniale, justifie pleinement aujourd'hui que l'on prenne souci de la conservation et de la valorisation de ce patrimoine.

Par sa diversité, par l'étendue des thématiques qu'il aborde, par le regard parfois singulier, toujours approfondi, qu'il porte sur le monde, le documentaire a la capacité de s'ériger en *corpus*, aussi bien que de répondre à toutes les curiosités. Il est aussi la mémoire du monde réel.

Reste que cette création documentaire dont le patrimoine peut être estimé à près de 40 000 œuvres vivantes et dignes d'être vues ou redécouvertes, à différents titres, est aujourd'hui encore trop peu valorisée.

À une époque où la fragmentation des audiences à la télévision et la programmation linéaire ne permettent pas aux œuvres de rencontrer nécessairement leur public, ni d'être redécouvertes, la question de la seconde vie des documentaires peut trouver des réponses dans les nouvelles offres non-linéaires et aussi à travers l'offre audiovisuelle des médiathèques qui deviennent elles-mêmes des propositions numériques. Or, à travers le développement de ces nouvelles offres susceptibles de puiser largement dans le patrimoine documentaire et d'y élaborer des collections ou des fresques, s'exprime le besoin d'une expertise et d'une analyse sélective de ce patrimoine afin de pouvoir mieux le mettre en valeur.

Le rôle d'une cinémathèque documentaire s'impose ainsi comme celui d'une institution non pas chargée de la conservation du patrimoine, mais plutôt de son inventaire - en vue de remettre au goût du jour des œuvres toujours actuelles.

Pour cela, il convient de trouver un lieu qui constitue un espace bien identifié et permanent de découverte du documentaire par une programmation curieuse et originale, susceptible de créer l'événement et ensuite d'être reprise soit par d'autres institutions, soit par des offres en ligne. La cinémathèque du documentaire doit être l'exemple même de l'éditorialisation d'un patrimoine en friche, mais qui ne demande qu'à être revisité et balisé. Sa mission sera donc de fournir des repères dans ce patrimoine immatériel, et de proposer une programmation.

Le choix du lieu d'accueil de cette nouvelle cinémathèque d'un genre particulier est important, car il en déterminera très largement le succès et le développement. La capacité du lieu à offrir une programmation permanente, des espaces de consultation, et son accessibilité tout

autant que son prestige acquis seront des atouts décisifs.

La volonté de dégager des moyens financiers nouveaux en faveur de cette initiative conditionne aussi ses ambitions et la portée de l'action qu'elle peut entreprendre.

La disproportion majeure que l'on constate entre les montants de soutien public engagés dans la production et ceux mobilisés pour la valorisation du patrimoine produit, plaide pour un effort accru de l'État mais aussi des professionnels (notamment à travers les aides que les sociétés de perception et de répartition consacrent à l'action culturelle) pour mieux accompagner la valorisation de ce patrimoine.

Enfin, la mission d'intérêt général évidente de cette cinémathèque, moteur d'un enthousiasme que le rapporteur a constaté auprès de tous ses interlocuteurs, est susceptible de motiver un très large partenariat, voire du mécénat, autour de ce projet.

L'estimation du coût du projet pour sa phase de démarrage, axée essentiellement sur un projet de programmation rend le projet réalisable à court terme après une phase de préfiguration d'une année environ.

Cette initiative devrait bénéficier d'un engouement et d'une fidélité du public au genre documentaire qui ne se dément pas depuis des années, comme en témoignent le succès public des événements consacrés au genre (festivals, mois du documentaire). Mais elle répond sans nul doute aussi à un besoin plus impérieux et collectif de débat citoyen autour de sujets de société et d'actualité que le documentaire est, par excellence, susceptible d'entretenir, d'illustrer et de stimuler.

LISTE DES PERSONNALITES AUDITIONNEES

Ministère de la culture et de la communication :

Aude Accary-Bonnery, Conseillère audiovisuel et cinéma, Cabinet de la ministre

Nicolas Georges, Directeur, chargé du livre et de la lecture, DGMIC

Ludovic Berthelot Sous-directeur de l'audiovisuel - DGMIC

Fabien Plazannet Chef du département des bibliothèques -DGMIC

Laurent Cormier Directeur du patrimoine cinématographique, Centre national du cinéma et de l'image animée

Vincent Leclercq, Directeur de l'audiovisuel et de la création numérique, CNC

Igor Primault, Directeur de l'innovation de la vidéo et des industries techniques, CNC

Julien Neutres, Directeur de la création des territoires et des publics, CNC

Benoit Danard, Directeur des études, CNC

Isabelle Gérard-Pigeaud, CNC

Serge Gordey, Président de la commission sélective du documentaire au CNC

Institutions et établissements publics:

Serges Lasvignes, Président, CNAC Georges Pompidou

Denis Berthomier, Directeur général CNAC Georges Pompidou

Christine Carrier Directrice générale, BPI

Jean-Arthur Creff directeur du département Comprendre, BPI

Arlette Alliguie cheffe du service cinéma, BPI

Denis Bruckmann, Directeur général adjoint, Bibliothèque nationale de France

Pascale Issartel, Directrice de l'audiovisuel, BNF

Alain Carou, Chef du service images BNF

Laurent Vallet, Président, Institut National de l'Audiovisuel

Gaël Chatelain directeur des collections, INA

Fabrice Blancho responsable département productions audiovisuelles, INA

Stephane Ramezy responsable du département éditions multimédia, INA

Noël Corbin , Directeur des affaires culturelles de la Ville de Paris

Michel Gomez Mission cinéma Ville de Paris

Laurence Hertzberg - Directrice générale- Forum des images

Jean-Yves De Lépinay, Directeur de la programmation - Forum des images

Michel Romand Monnier, Directeur général adjoint, Cinémathèque française

Laure Leclerc, Directrice des programmes, Conseil supérieur de l'audiovisuel

Corinne Samyn, Chef du département création et musique, direction des programmes, CSA

Jean-Marc Merriaux , Directeur général du réseau Canope

François Catala Directeur général adjoint du réseau Canope

Diffuseurs :

Fabrice Puchault, directeur de l'unité documentaires, France 2

Clémence Coppey, directrice de l'unité documentaires, France 3

Caroline Behar directrice de l'unité documentaires, France 5
Isabelle Morand-Frenette, adjointe à la directrice de l'unité documentaire
France 5

Philippe Le More, Directeur de production en charge de l'antenne France 5

Marie Laure Lesage directrice du développement ARTE
Caroline Ghiene ARTE

Diego Bunuel, directeur du documentaire, Canal +

Producteurs :

Dominique Barneaud, Bellota films, Président du festival Cinéma du réel

Jean Labib, Compagnies des phares et balises

Irak Sachs, Compagnie des phares et balises

Olivier Mille, Artline Films

Stéphane Milliere, Gedeon

Manuela Padoan , directrice des archives, Gaumont-Pathé

Emmanuel Priou, Bonne Pioche

Organisations professionnelles :

Société civile des auteurs multimédias (SCAM)

Anne Georget, Présidente,

Julie Bertuccelli, réalisatrice

Hervé Rony , directeur général

Société des réalisateurs de films (SRF)

Denis Gheerbrant, réalisateur

Bénédicte Haze, réalisatrice

Nicolas Philibert, réalisateur

François Farellacci, réalisateur

ADDOC :

Marion Lary

Meryl Moine

Union Syndicale de la Production Audiovisuelle (USPA)

Vincent Gazaigne (co-président)

Christine Camdessus, Alegria Productions

Catherine Lebailly, déléguée aux affaires juridiques

Syndicat des producteurs indépendants (SPI)

Emmanuelle Mauger, déléguée audiovisuel,
Caroline Roussel, Arturo Mio

Syndicat des agences de presse audiovisuelle, (SATEV)

Christian Gerin, Président
Florence Braka, Déléguée générale

Syndicat des Entreprises de Distribution de Programmes Audiovisuels (SEDPA)

Raphaëlle Mathieu Déléguée générale

Daniela Elstner, Doc et film International
Guy Knafo, 10 francs
Emmanuelle Jouanole Directrice générale Terranoa
Bertrand Lossignol Directeur des ventes Terranoa
Franck Soloveicik, Solo and Co

Associations et divers:

Yves Jeanneau, Sunny Side of thé doc

Jean-Yves de Lepinay, Images en bibliothèque
Marianne Palesse, Images en bibliothèques

Arnaud de Mezamat, directeur, [www.film-documentaire .fr](http://www.film-documentaire.fr)

Diane Veyrat, Maison du documentaire, Lussas
Pierre Matheus coordinateur Lussas Village documentaire

Pascal Brunier, directeur, ADAV

Amélie Chatellier Déléguée générale, Agence du court métrage

Laurence Plon, consultante

