

Au43 – CR Audition La boucle documentaire

24/04/26 à 10h

Personnes auditionnées : Caroline Breton (cinéaste, membre de Regard doc / Occitanie, membre de La Boucle documentaire), Vincent Pouplard (cinéaste, membre référent de La Plateforme / Pays de la Loire, membre de La Boucle documentaire)

Complément écrit : Manuela Fresil (cinéaste, membre de La Boucle documentaire). Retour par e-mail du 7 avril 2025

Présents : Alexis David, Joseph Minster

1. Contexte de l'audition

Cette audition s'inscrit dans le cadre du projet national pour l'avenir de l'audiovisuel en bibliothèques publiques, porté par Images en bibliothèques avec le soutien du ministère de la Culture. Elle vise à recueillir le point de vue de cinéastes documentaristes sur leur expérience avec les bibliothèques et médiathèques, afin de nourrir les réflexions des groupes de travail sur la diffusion, la médiation et le modèle économique de l'offre audiovisuelle en bibliothèque publique.

La Boucle du documentaire est un réseau national de cinéastes documentaristes dont l'objet est de favoriser la circulation des films dans les territoires, notamment en lien avec le Mois du film documentaire. Elle fédère plusieurs associations régionales, parmi lesquelles La Plateforme (Pays de la Loire) et Regard doc (Occitanie), toutes deux représentées lors de cette audition, qui accompagnent les réalisateurs dans la diffusion et la rencontre avec les publics.

L'audition a été complétée par un témoignage écrit de Manuela Fresil, cinéaste et membre de La Boucle du documentaire, transmis par e-mail.

2. La bibliothèque dans le parcours de diffusion des films documentaires

Un maillon précieux, notamment pour le documentaire de création

Les cinéastes auditionnés s'accordent sur l'importance des bibliothèques et médiathèques dans la diffusion du cinéma documentaire, tout en soulignant qu'elle ne peut être généralisée à toutes les typologies de films. Vincent Pouplard juge la bibliothèque particulièrement précieuse pour le documentaire de création, dont la circulation en salle reste limitée : c'est un lieu de rencontre avec un public élargi et diversifié, différent de celui des festivals ou des salles spécialisées.

Il décrit la bibliothèque comme un prolongement naturel du circuit festivalier, qui permet, après la période de diffusion professionnelle, d'atteindre des spectateurs qui n'auraient pas nécessairement poussé la porte d'une salle de cinéma. Caroline Breton souligne pour sa part la place particulière des publics scolaires : la bibliothèque, espace familier depuis l'enfance, offre un cadre propice aux projections à destination de classes ou de groupes de jeunes.

La bibliothèque présente par ailleurs un avantage structurel : la gratuité. Elle permet d'atteindre des personnes qui ne se déplacent pas spontanément en salle, ce qui rend certaines rencontres inattendues et particulièrement riches. Des spectateurs non préparés ni au sujet ni à la forme documentaire peuvent ainsi faire l'expérience d'un cinéma qui les déroutent et les invite à questionner ce qu'ils viennent de voir.

Complémentarité avec la salle, non concurrence

La question d'une éventuelle tension entre bibliothèques et salles de cinéma a été abordée. Les cinéastes n'ont pas eu le sentiment d'une concurrence frontale. Vincent Pouplard rapporte qu'un distributeur lui a reproché, lors d'une tournée en médiathèques bretonnes organisée en amont d'une sortie en salle, d'avoir « épuisé le réservoir de spectateurs ». Il juge cette crainte infondée : selon lui, la diffusion en bibliothèque participe au contraire à créer du bouche-à-oreille et peut amplifier l'intérêt pour une sortie commerciale.

Il n'existe pas de billetterie CNC en bibliothèque, et les droits de projection dont disposent ces établissements ne permettent pas toujours de faire de la publicité hors les murs, ce qui complique la pérennisation de dynamiques de ciné-club. C'est une contrainte réglementaire identifiée, sur laquelle le projet national cherche à avancer.

3. Formes de l'action culturelle et médiation

La singularité de la bibliothèque comme espace de médiation

Les cinéastes placent la richesse documentaire de la bibliothèque au cœur de sa singularité par rapport à d'autres espaces de projection. Vincent Pouplard décrit des séances mémorables où des bibliothécaires avaient préparé, en amont de la projection, une sélection de livres et de documents en lien avec le film, mis à disposition du public plusieurs semaines avant l'événement. Ce type de préparation crée selon lui une expérience irremplaçable, qui ne peut pas être reproduite dans une salle de cinéma classique.

Il évoque à titre d'exemple une séance à Limoges lors de laquelle des bibliothécaires avaient mis en résonance son film avec une édition rare d'Albertine Sarrazin. La discussion s'est ainsi ouverte bien au-delà du seul sujet du film, vers la question de l'écriture en prison et de la poésie. Ce dépassement du film lui semble caractéristique de ce que la bibliothèque peut offrir quand elle est pleinement impliquée.

Joseph Minster cite l'exemple de la Bibliothèque de Lyon, qui intègre certains films de Frederick Wiseman à la fois dans un rayon art contemporain et dans les rayons thématiques correspondant aux sujets traités, permettant ainsi une double entrée éditoriale. Cette logique de « double classement » illustre bien la valeur ajoutée que les bibliothèques peuvent apporter à l'accès aux œuvres documentaires.

Sujet du film ou geste artistique : une tension à assumer

La question de l'orientation des échanges après projection a été discutée : faut-il privilégier le sujet du film ou sa forme cinématographique ? Caroline Breton indique préférer les débats centrés sur le sujet, plus universel selon elle, et estime que sa présence physique en bibliothèque n'est pas toujours indispensable si des intervenants locaux pertinents et ancrés dans le territoire peuvent accompagner le film. Cette position nuance l'idée que la présence du cinéaste serait systématiquement nécessaire.

Vincent Pouplard, de son côté, juge utile de pousser la discussion vers la fabrication des films : comment ils sont écrits, montés, comment se construisent les choix de mise en scène. Il estime que le public, même non préparé, est capable de s'y intéresser, et souligne que la bibliothèque est un des rares endroits où ce type de conversation peut se tenir dans un cadre non professionnel. Manuela Fresil, dans son retour écrit, formule le même souhait : elle aimerait que le public puisse mieux comprendre que le documentaire est un geste artistique à part entière, qui se distingue du reportage, et qu'un film peut mettre cinq ans à se faire.

Des formes variées au-delà de la projection-débat

Vincent Pouplard a expérimenté des formats plus longs et plus immersifs en bibliothèque : des interventions de deux à quatre heures combinant projection, master class, présentation de rushes non montés et ateliers participatifs autour du montage ou de l'écriture. Il a également formé des bibliothécaires à l'analyse filmique et à l'approche du documentaire de création, notamment dans le cadre du réseau des médiathèques de Nantes et du festival Premier Plan à Angers, où il guidait un jury composé de bibliothécaires.

Ces expériences l'amènent à pointer une limite structurelle : la difficulté pour les bibliothécaires de dégager du temps sur leur fiche de poste pour concevoir et animer ce type d'actions. Il observe que, lorsque du temps est accordé à ces manifestations et que le personnel peut s'en saisir pleinement, la qualité de l'expérience est sans commune mesure avec une simple séance de projection. Il suggère que les temps de formation des bibliothécaires au cinéma sont un levier crucial pour créer les conditions de ce type d'action culturelle.

Manuela Fresil, dans son témoignage écrit, évoque la possibilité d'inventer des formats nouveaux autour des projections : des petits séminaires associant plusieurs intervenants, qui permettraient de croiser les regards des cinéastes sur la fabrication des films et ceux du public sur les sujets abordés.

4. Offre audiovisuelle en médiathèques : enjeux économiques et numériques

Le modèle à la consommation, une impasse pour les bibliothèques

Joseph Minster a présenté aux cinéastes la situation économique des bibliothèques face aux plateformes de VOD institutionnelle, notamment le système de « jetons » pratiqué par Arte VOD et Médiathèque : chaque visionnage consomme un crédit acheté à l'avance, ce qui rend le modèle économiquement insoutenable en cas de succès. Certaines bibliothèques ont ainsi dû interrompre leur abonnement en cours d'année, faute de budget. Caroline Breton, usagère de ce service dans sa médiathèque à Pézenas, témoigne qu'elle n'avait pas conscience de ce fonctionnement en tant qu'abonnée.

Ce modèle est structurellement opposé à celui du DVD : avec le support physique, une bibliothèque achetait une copie et pouvait la prêter indéfiniment sans surcoût. La transposition numérique du même service impose une logique de paiement récurrent qui ne correspond pas à la culture des bibliothèques.

La chronologie des médias, une contrainte à relativiser pour le documentaire

Vincent Pouplard estime que la contrainte de la chronologie des médias, qui fixe à 17 mois le délai minimal avant qu'un film puisse intégrer un abonnement VOD accessible aux bibliothèques, n'est pas nécessairement un problème majeur pour le documentaire de création. Il relève que les films documentaires n'ont que rarement une sortie en salle, et que 17 mois passent assez vite. Pour lui,

trouver un film en médiathèque après avoir raté sa première fenêtre de diffusion est souvent un plaisir, et non une frustration.

Alexis David confirme que cette tension autour de la chronologie est moins prégnante pour le documentaire de création que pour la fiction grand public, pour laquelle les bibliothèques sont parfois sollicitées pour acquérir des blockbusters en plusieurs exemplaires. Joseph Minster interroge la pertinence de cette pratique du point de vue de l'usage des fonds publics.

Vers des collections numériques locales ?

Joseph Minster a évoqué la piste de collections numériques locales, soit des fichiers achetés et hébergés par les bibliothèques elles-mêmes, comme alternative aux abonnements à des plateformes externes. Cette logique reproduirait sur le numérique ce que les bibliothèques font avec le DVD. Les cinéastes ont accueilli cette idée favorablement, mais Vincent Pouplard note qu'elle soulève des questions de gouvernance éditoriale comparables à celles qui existent pour le DVD : qui décide d'intégrer quel film ? Sur quels critères ?

Il souligne que plusieurs de ses films ne disposent pas d'éditeur vidéo et que leur accès en bibliothèque dépend exclusivement des fenêtres de diffusion sur des plateformes comme Tènk. La constitution de fonds numériques pérennes exigerait donc d'inventer de nouveaux circuits d'acquisition directe auprès des producteurs.

5. Conditions économiques des cinéastes en bibliothèque

Rémunération des interventions : une réalité inégale

Alexis David a interrogé les cinéastes sur leurs conditions de rémunération lors des interventions en bibliothèque. Vincent Pouplard indique être rémunéré la plupart du temps, mais reconnaît que dans certains cas informels, la participation se limite à une location de copie sans cachet propre. Caroline Breton se souvient plutôt de défraiements de déplacement que de véritables rémunérations.

Manuela Fresil, dans son témoignage écrit, décrit une réalité particulièrement difficile : l'accompagnement de 240 débats pour son film *Entrée du personnel* lui a coûté son statut d'intermittente pendant cinq ans, le temps qu'un nouveau film entre en production. Elle soulève la question des droits reversés aux cinéastes depuis les achats de DVD effectués par les bibliothèques : selon elle, ni les producteurs ni la Scam ne reversent ces droits aux réalisateurs.

La question de l'intermittence : positions nuancées

Joseph Minster a relayé la demande formulée par Manuela Fresil que les interventions en bibliothèque puissent être comptabilisées comme heures ouvrant droit au régime de l'intermittence du spectacle. Les réponses des deux autres cinéastes présents sont nuancées.

Caroline Breton y est favorable par pragmatisme : obtenir le nombre de cachets nécessaires au maintien du statut est difficile, et « tout est bon à prendre ». Vincent Pouplard est plus réservé : il estime que l'accompagnement d'un film fait partie du métier de réalisateur, mais que l'intégrer à l'intermittence brouillerait la définition même du statut. Il suggère que les cinéastes soient rémunérés soit en droits d'auteur, soit en tant que médiateurs, mais que confondre ces fonctions avec celles de technicien du spectacle fragilise à terme la lisibilité du statut.

La valorisation des entrées en milieu non commercial

La question de la comptabilisation des entrées en bibliothèque dans les bilans des films, et de leur éventuelle valorisation dans le mécanisme de l'aide automatique CNC, a été abordée. Vincent Pouplard plaide pour qu'une forme de comptage existe, par exemple le nombre de séances et un nombre approximatif de spectateurs par an, sans que cela implique la mise en place d'une billetterie payante. Caroline Breton souligne que, dans l'économie du documentaire de création, la simple documentation du nombre de projections constitue déjà un argument utile auprès des financeurs. Les deux cinéastes soulignent cependant que les bénéfices de l'aide automatique générée par les entrées en salle remontent aux producteurs et pas nécessairement aux réalisateurs des films suivants, ce qui relativise l'intérêt direct de cet enjeu pour eux personnellement. Ils suggèrent que la question soit posée directement aux producteurs.

6. Points de vigilance et conditions de réussite

Les échanges ont permis d'identifier plusieurs facteurs déterminants dans la qualité des rencontres entre cinéastes et publics en bibliothèque :

- La disponibilité et l'implication du personnel : quand un bibliothécaire peut consacrer du temps à préparer la séance - sélection documentaire, communication, animation -, l'expérience est qualitativement supérieure. L'absence de temps dédié est identifiée comme le principal facteur d'échec.
- Les conditions techniques de projection : variables selon les établissements. Les grandes bibliothèques disposant d'auditoriums offrent des conditions proches de la salle ; d'autres peinent à faire le noir ou à réunir du public le soir.
- L'ancrage territorial des intervenants : Caroline Breton souligne que la présence du cinéaste n'est pas toujours la plus pertinente si des acteurs locaux, mieux implantés sur le territoire et plus proches du sujet du film, peuvent accompagner la projection.
- La pérennité des dynamiques : Vincent Pouplard note que des séances isolées, sans dynamique de ciné-club ou de programmation régulière, limitent la fidélisation du public. Il appelle à des partenariats structurés entre associations de cinéma et réseaux de médiathèques.
- L'épuisement des cinéastes : Manuela Fresil décrit dans son témoignage la charge que représente une longue tournée de débats - conditions de transport difficiles, interruption du travail de création, précarité économique. Elle appelle à une meilleure prise en compte de cette réalité dans l'organisation des tournées.

7. Éléments de synthèse

Cette audition confirme que les bibliothèques occupent une place réelle et précieuse dans l'écosystème de diffusion du cinéma documentaire, notamment pour les oeuvres de création qui accèdent difficilement aux circuits commerciaux. Leur force tient à la gratuité, à l'ancrage territorial, à la richesse des fonds documentaires et à la capacité de croiser, autour d'un même film, des approches artistiques, citoyennes et éducatives.

Les cinéastes pointent néanmoins plusieurs chantiers prioritaires : résoudre la question du modèle économique des plateformes institutionnelles, qui s'avère insoutenable dans sa configuration actuelle ; améliorer les conditions de rémunération et de reconnaissance du travail d'accompagnement des films ; et dégager des moyens humains suffisants dans les bibliothèques pour que les projections ne restent pas des événements isolés mais s'inscrivent dans des dynamiques de médiation durables.

La formation des bibliothécaires à l'analyse filmique, à l'histoire du documentaire et aux spécificités économiques et artistiques de ce cinéma apparaît comme un levier transversal, à la fois pour la qualité des actions culturelles proposées et pour la constitution de collections pertinentes.