

La **CRÉATION** cinématographique et audiovisuelle depuis les **TERRITOIRES**

Analyse des conventions-cadres CNC / État / Régions
au prisme des auteur·ices-réalisateur·ices

UNE ÉTUDE MENÉE PAR **AUORE FOSSARD DE ALMEIDA** AVEC **LA BOUCLE DOCUMENTAIRE**

Sommaire

Édito	7
Remerciements	9

Introduction

10

I. Historique	11
----------------------------	----

II. Définitions	14
------------------------------	----

III. Objet d'étude et prisme d'analyse	17
---	----

IV. Méthodologie	19
-------------------------------	----



1 Les conventions triennales : de quoi parle-t-on ? 21

I. Un ensemble de documents techniques interdépendants 23

A. Les documents 25

1. La convention-cadre et l'annexe « plafonds des fonds de soutien » 25

→ La convention-cadre : un socle de référence et un outil fédérateur

→ L'annexe « plafonds des fonds de soutien » : garantir la pluralité des bénéficiaires

2. Les conventions d'application financière et les tableaux financiers 27

→ Les conventions d'application financière : du niveau stratégique au niveau opérationnel

→ Les tableaux financiers : structuration des engagements

3. Les documents afférents aux documents-cadres 31

→ Les règlements d'intervention des fonds de soutien

→ La composition des comités de lecture

B. Les signataires : droits, devoirs et circuit administratif 32

1. Qui sont les signataires ? 32

2. Quels droits, quels devoirs ? 33

3. Le circuit administratif 36



Sommaire

II. Photographie 2023 : cartographie et grandes tendances	38
A. Les grandes orientations de la génération de conventions 2023-2025	38
B. Cartographie nationale des 17 conventions triennales 2023-2025	41
1. Au prisme du montant des conventions	41
2. Au prisme du montant investi par habitant	42
C. Les grandes tendances en quelques chiffres	45
Répartition des financements	45
Répartition par signataire	45
Abondement du CNC	46
Hétérogénéité territoriale	46
Place du documentaire audiovisuel et cinématographique	47
III. Lisibilité, accès aux documents, transparence des décisions	48
A. Une présentation hétérogène des données financières	48
B. Des engagements peu lisibles sur le documentaire	49
C. Des documents difficilement accessibles	50
D. Une traçabilité incomplète des décisions d'attribution	51
IV. Conclusion	53



2 Un outil au service de la création décentralisée ?	54
I. Principaux soutiens sélectifs encadrés par l'axe Création	56
II. Données territoriales	57
III. La décentralisation : entre attractivité territoriale et initiative régionale	92
<u>A. L'attractivité territoriale dans le cadre du RGEC</u>	92
<u>B. L'initiative régionale et le soutien à la filière</u>	93
<u>C. L'effet « guichet »</u>	94
IV. Les auteur·ices-réalisateur·ices dans les conventions	96
<u>A. Émergence et talents</u>	96
<u>B. Une absence troublante</u>	98
V. Réalités des auteur·ices-réalisateur·ices en région	100
<u>A. Transversalité des pratiques</u>	100
<u>B. Un métier protéiforme dont on peine à vivre pleinement</u>	101
<u>C. Un maillon pourtant essentiel du territoire</u>	102



VI. Bonnes pratiques et concertations	105
<u>A. Grands principes du soutien à la création</u>	106
<u>B. Dispositifs remarquables</u>	107
<u>C. Exemples de dispositifs</u>	108
<u>D. Vertus de la concertation</u>	109

3 Synthèse et Préconisations 110

I. Synthèse	111
--------------------	-----

II. Préconisations	114
---------------------------	-----

① Pour que les conventions soient le fruit d'une concertation vertueuse	115
② Pour que les conventions renforcent le soutien à la création d'initiative régionale	116
③ Pour que les conventions garantissent leur juste place aux auteur·ices-réalisateur·ices	118
④ Pour que les conventions participent à garantir la liberté de création	120



Édito

Mai 2026

Depuis sa création, La Boucle documentaire inscrit sa pensée et ses actions dans la perspective d'une création cinématographique et audiovisuelle issue de tous les territoires, métropolitains et ultramarins. Les fonds de soutien régionaux figurent logiquement parmi les enjeux et les préoccupations majeures qui nous rassemblent. La possibilité de faire nos films dépend en partie de leur structuration. Au-delà, les conventions triennales qui les encadrent, signées par le CNC, l'État et les collectivités territoriales, sont des outils indispensables à la décentralisation du cinéma et de l'audiovisuel.

Ces conventions triennales parcourent tout le processus : de la création à la diffusion des œuvres, soit depuis le premier geste d'écriture jusqu'aux lieux de rencontre avec le public – que ce soit à la télévision, sur les plateformes, en salle de cinéma, en festival, ou via les dispositifs d'éducation aux images. Mis en œuvre dans toutes les régions, les textes des conventions partagent un tronc commun mais intègrent également des spécificités d'un territoire à l'autre, illustrant des volontés politiques différentes. Les conventions constituent ainsi la partition essentielle des politiques publiques culturelles territoriales, en matière de cinéma et d'audiovisuel.

Pourtant, ces documents sont peu connus des auteur·ices-réalisateur·ices. Le besoin de les appréhender nous est apparu comme une nécessité. Comment ces conventions conçoivent-elles la décentralisation de la création ? Comment envisagent-elles le rôle joué par les auteur·ices-réalisateur·ices dans l'irrigation du territoire par la culture ? Comment y est considéré le cœur du processus de création ?

C'est à travers le prisme de notre regard d'auteur·ices-réalisateur·ices œuvrant sur l'ensemble du territoire français, que nous les avons examinées. La Boucle documentaire rassemble de manière inédite les organisations professionnelles¹ d'auteur·ices-réalisateur·ices des régions métropolitaines, de la Réunion et de la Martinique, et trois associations nationales. L'apport de ce vaste ensemble de créateur·ices à la décentralisation est irremplaçable pour la richesse des différents regards portés sur notre monde. Nous nous exprimons en tant que créateur·ices de films documentaires, une forme qui s'attache à raconter chacun et chacune, le voisin, les marges, le lointain, l'intime comme miroir des autres, les grandes bascules de notre temps ou la transformation d'un quartier, faisant apparaître les particularités de nos différents territoires et les contrastes de nos sociétés.

1. La Boucle documentaire est une fédération qui regroupe 18 associations régionales et nationales impliquant des auteur·ices-réalisateur·ices qui œuvrent pour le documentaire de création. <https://laboucl documentaire.fr/>

Nous avons donc lu ces textes depuis notre terrain, celui de la conception, de la fabrication des œuvres et de l'accompagnement de leur partage. Un groupe de travail dédié au sein de La Boucle documentaire a été constitué et nous avons fait appel à Aurore Fossard de Almeida, docteure en étude cinématographique et antérieurement chargée de mission au sein d'un fonds de soutien départemental, pour mener une étude.

À lire, tout lire, à mettre ces documents en regard avec nos réalités de travail et à échanger avec les différents acteurs et actrices concernés, la complexité technique des textes disparaît, les choix politiques s'éclairent, le besoin de les discuter se manifeste. Cette étude nous a permis d'interroger les orientations actuelles, d'en imaginer de

nouvelles ; de penser ces textes avec d'autres mots, ceux qui décrivent nos usages sur les terrains d'action que nous parcourons, là où nous observons, racontons, vivons. Elle nous encourage aujourd'hui à réengager un dialogue avec les institutions qui les conçoivent, les rédigent et les signent.

Ainsi, ce travail est un point de départ. Nous avons maintenant l'espoir et la volonté que cette étude circule, rayonne, devienne un objet de discussion sur l'ensemble du territoire, pour que vive l'adage auquel s'attache La Boucle documentaire : « La construction des politiques publiques du cinéma et de l'audiovisuel ne peut faire l'économie de la voix des auteur·ices-réalisateur·ices, partout où sont prises des décisions qui les concernent. »²

2. Extrait du communiqué publié le 18 juillet 2016 par les associations membres de La Boucle documentaire (alors au nombre de quatorze), à l'issue de la restitution de la concertation initiée par le CNC autour du renouvellement de sa politique de coopération territoriale.

https://laboucl documentaire.fr/wp-content/uploads/2026/04/2016_07_18-COMMUNIQUE-BOUCLE-CONVENTIONS-ENSEMBLE.pdf



Remerciements

Pendant deux ans, cette réflexion a été passionnante, que ce soit au sein du groupe de travail, ou de manière plus collective au sein de La Boucle documentaire. L'aboutissement de ce travail doit beaucoup à Aurore Fossard De Almeida, qui par l'immense qualité de son écoute, de sa recherche et de son analyse, a su traduire et concrétiser cette étude. Qu'elle en soit ici mille fois remerciée.

Nous tenons à remercier :

- La SCAM pour son soutien financier,
- Jean-Raymond Garcia et Gwenola Caba pour leurs contributions au groupe de travail,
- les membres du Conseil d'Administration de La Boucle documentaire pour leur suivi et leur attention,
- Anna Feillou, Jean-Christophe Ribot et Céline Dréan, pour leur fine relecture de l'étude et leurs précieuses contributions,
- Camilla Trombi et Pauline Vasset pour leur accompagnement,
- Annabelle Gangneux et Julie Merckling pour leur relecture attentive.

Ainsi que :

- Pierre Dallois, Responsable Création de Ciclic,
 - Clément Le Glatin, Coordinateur commissions sélectives Image de Ciclic,
 - Daphné Bruneau et Fanny Busson, Direction des publics et des territoires du CNC,
 - Les chargés de mission « Cinéma et Audio-visuel » des Régions,
- pour leur aide dans l'accès aux documents et aux informations techniques.





Introduction

I. Historique

Les conventions triennales CNC / État / Région sont les instruments témoins d'une politique de décentralisation en faveur du cinéma et de l'audiovisuel. Prenant d'abord la forme de conventions bilatérales entre le CNC et certaines régions dès les années 1990, le format tripartite structure et pérennise les collaborations entre l'État, le CNC et les collectivités territoriales à partir de 2004³ (voir frise).

Le conventionnement entre le CNC, l'État et les collectivités, sous forme multipartite et triennale, traduit une double volonté de coopération et de continuité dans les politiques publiques mises en œuvre. Les conventions cadres engagent les partenaires signataires à suivre des objectifs communs sur une période de trois ans. Les crédits financiers associés aux dispositifs sont votés chaque année et traduits dans des conventions d'application financière annuelles. Cette structuration encourage les territoires à intervenir en faveur du cinéma et de l'audiovisuel sur le long terme, en dépit des

mouvements conjoncturels – changement de mandat politique, crise économique, etc. Les conventions qui unissent le CNC, l'État et les collectivités territoriales contribuent à développer une filière robuste⁴, ambitieuse et résiliente, à l'échelle de l'ensemble du territoire.

La force des conventions réside dans leur capacité à offrir un cadre stable et un socle commun, tout en laissant la possibilité aux collectivités de déployer leur politique en fonction des spécificités qui leur sont propres. Les conventions articulent la politique nationale avec les politiques volontaristes des territoires en s'appuyant sur des axes généraux partagés et à la condition initiale de la mise en place, par les collectivités signataires, d'un fonds de soutien.

La structuration des conventions s'est étayée au cours des renouvellements triennaux. Les premières, celles de 2004-2006, comptaient trois rubriques générales, les dernières, celles de 2023-2025 comptent cinq axes thématiques et structurés par des articles détaillés.

Ainsi, les conventions ont évolué passant d'un cadre d'accompagnement financier ciblé à un outil structurant des politiques publiques territoriales. La première génération (2004-2006) visait principalement à renforcer les fonds régionaux de production et l'accueil des tournages, grâce à l'instrument emblématique du dispositif « 1 € du CNC pour 2 € des collectivités », ciblé sur la production de long-métrage puis étendu progressivement à la production audiovisuelle et au court-métrage⁵. Les générations suivantes (2007-2010 et 2011-2013) ont consolidé ce cadre en structurant les actions autour de grandes parties – création/production, diffusion et publics, exploitation – et en élargissant progressivement la couverture institutionnelle à un nombre plus important de collectivités territoriales. À partir de 2017, la politique conventionnelle s'est encore renforcée et diversifiée, intégrant de nouveaux axes tels que l'accompagnement des « talents » (nous reviendrons sur l'utilisation de ce terme), l'emploi culturel ou le soutien aux télévisions locales. Ces nouveaux sujets conventionnés traduisent une ambition politique pour une structuration

3. Le secteur du cinéma et de l'audiovisuel est le seul à bénéficier d'outils aussi structurants que les conventions CNC / État / Région. Bien qu'il existe des *Contrats de filière Livre* signés entre l'État, le Centre National du Livre (CNL) et certaines Régions en France pour le secteur du Livre, ces dispositifs ne sont pas encore uniformisés sous une forme unique nationale de « convention CNL / État / Région » comparable à celle du CNC. *A priori*, les outils qui s'en rapprochent sont les Contrats de Plan État – Région (CPER), qui sont l'exemple le plus généraliste et ancien, mais qui sont utilisés pour coordonner des politiques publiques larges.

4. Le concept de *robustesse* est tiré des recherches et réflexions d'Olivier Hamant, chercheur à l'INRAE et directeur de l'Institut Michel Serre, qui définit la robustesse, en substance, comme « le maintien d'un système stable malgré les fluctuations. » <https://www.rivaje.fr/blog/la-robustesse-concept-inspire-du-vivant-nouvelle-boussole-pour-les-entreprises-2>, consulté le 15 novembre 2025.

5. https://www.cnc.fr/series-tv/communiqués-de-presse/conventions-État--cnc--régions--1-euro-pour-2-euros_116476 – consulté le 20 septembre 2025

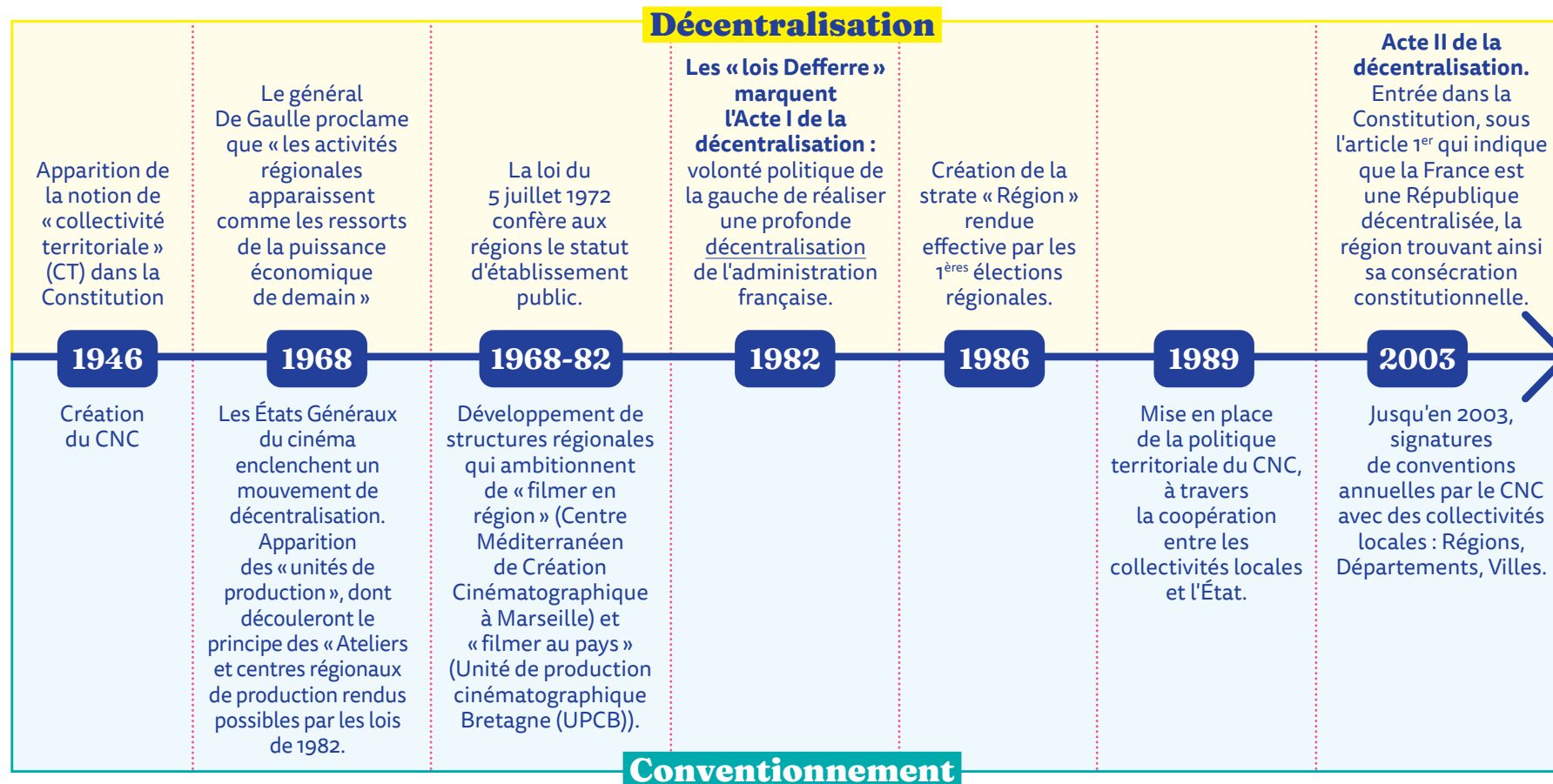
locale de la filière avec notamment la nécessité de répondre aux spécificités territoriales. Enfin, les conventions récentes témoignent d'une augmentation significative des moyens consacrés (entre 2004 et 2023, l'engagement des partenaires a quasiment quadruplé⁶) et d'une attention accrue portée à l'impact économique et culturel local du cinéma, tout en posant des enjeux de gouvernance et de rééquilibrage entre partenaires.

Le soutien à la création audiovisuelle et cinématographique s'inscrit dans une double logique de politique économique et de politique culturelle. La politique économique vise à structurer une filière, à soutenir l'emploi, l'investissement et l'attractivité territoriale, tandis que la politique culturelle poursuit un objectif plus large fondé sur la diversité des œuvres, la liberté de création et l'accès des publics. Encadrées par le Règlement général d'exemption par catégorie (RGE), ces conventions articulent ces deux dimensions en reconnaissant que la création

audiovisuelle et cinématographique ne peut pas être réduite à sa seule rentabilité économique : elle constitue aussi un investissement humain, artistique et symbolique, qui participe à la vitalité démocratique, à l'innovation esthétique et à la construction des imaginaires collectifs. Ainsi, en contractualisation avec le CNC et l'État, le soutien public déployé par les collectivités territoriales constitue un levier de développement territorial autant qu'un engagement durable en faveur de la création et des créateur·ices pour garantir une liberté de récits.

6. « En plus de 15 ans, les engagements de l'État (CNC + DRAC) ont été multipliés par plus de quatre, passant de 10,1 M€ en 2004 à 47,2 M€ en 2022. Sur la même période, les engagements des collectivités territoriales ont été multipliés par trois, passant de 35,5 M€ à 126,6 M€. Tous partenaires confondus, les engagements ont été multipliés par près de 4 entre 2004 (45,6 M€) et 2022 (173,9 M€). » Bilan CNC 2022, p. 241, <https://www.cnc.fr/documents/36995/153434/Bilan+2022+-du+CNC.pdf/70f30016-66c4-bff1-229d-b855ebf4f295?t=1684241443764>, consulté le 5 août 2025.

Décentralisation et conventionnement : historique



II. Définitions

Une **CONVENTION TRIENNALE** est un accord de coopération sur trois ans entre le Centre national du cinéma (CNC), l'État et les Régions (et d'autres collectivités infra-régionales, comme les Départements, les Métropoles, etc. le cas échéant) visant à soutenir la création, le développement de la filière, la diffusion des œuvres audiovisuelles et cinématographiques, l'éducation à l'image et le patrimoine sur les territoires, via un co-financement coordonné et des objectifs culturels et économiques partagés. Il est important de noter ici que le co-financement à l'œuvre dans les conventions implique les ressources publiques des collectivités territoriales, alors que les financements du CNC émanent de taxes sur les recettes de l'industrie cinématographique et audiovisuelle. Le ministère de la Culture contribue également à ce co-financement (dans une moindre mesure) via les DRAC. Les 17 régions et collectivités territoriales françaises sont dotées de conventions triennales et impliquent 37 collectivités françaises.

La **DÉCENTRALISATION**, dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel, désigne le transfert partiel de compétences, de moyens financiers et de capacité de décision de l'État (et du CNC) vers les collectivités régionales, afin de permettre à ces dernières de concevoir et mettre en œuvre des politiques de soutien adaptées à leur territoire. Autrement dit, le CNC et l'État fixent le cadre national et réglementaire, et les régions deviennent des acteurs co-décisionnaires et co-financeurs de la politique publique du cinéma et de l'audiovisuel.

Sur les plans juridique et institutionnel, cette décentralisation s'appuie sur :

- ▶ la loi NOTRe (2015), qui fait des régions les chefs de file du développement économique et culturel ;
- ▶ le RGEC (Règlement général d'exemption par catégorie) de l'Union européenne, qui encadre les aides publiques à la culture et leur territorialisation ;
- ▶ la stratégie du CNC, qui favorise la création décentralisée et le maillage territorial.

Une **COMPÉTENCE TERRITORIALE** est une responsabilité attribuée à une collectivité territoriale pour concevoir, financer et piloter des politiques publiques dans un champ précis (l'économie, la culture, le social, etc.), en cohérence avec les orientations nationales et les réalités locales. Depuis la loi NOTRe (2015), la répartition des compétences territoriales repose sur une spécialisation renforcée des collectivités : la région est responsable du développement économique, de la formation professionnelle et de la planification territoriale ; le Département conserve les compétences sociales, notamment l'aide aux personnes âgées, handicapées et en difficulté ; les communes et intercommunalités assurent les services de proximité, tels que l'urbanisme, le logement, la culture et la gestion des équipements locaux. Cette organisation vise à améliorer la lisibilité de l'action publique et à limiter les chevauchements de responsabilités entre niveaux territoriaux.

Nota : la loi NOTRe ne supprime pas le principe des compétences partagées (notamment en culture, sport, tourisme, patrimoine), mais elle introduit la notion de collectivité cheffe de file pour chaque politique publique. Cela signifie qu'une collectivité pilote la coordination, tandis que les autres peuvent intervenir en complément.

Le **FONDS DE SOUTIEN À LA CRÉATION**

(aide à l'écriture, développement, production, parfois post-production ou structuration), qui relève de l'axe 1 des conventions, est un outil central du partenariat entre les signataires. Il conditionne jusqu'à ce jour l'entrée en convention triennale d'une collectivité⁷. Afin d'inciter à la mise en place de ces fonds, le CNC a instauré, dès les premières conventions triennales en 2004 et jusqu'en 2020, un principe de co-financement appelé le « 1 € du CNC pour 2 € des collectivités », avec pour effet « levier » d'encourager les collectivités territoriales à investir dans la création : pour 2 € investis par la collectivité (à l'étape de l'aide à la production), le CNC abondait systématiquement d'1 € supplémentaire⁸. Par exemple, si une collectivité investissait 300 K€, ce mécanisme entraînait un abondement automatique de 150 K€ du CNC,

dotant ainsi le fonds d'un montant global de 450 K€. Depuis le renouvellement des conventions en 2020, le dispositif dit du « 1 pour 2 » est « gelé », c'est-à-dire que les signataires actuels peuvent augmenter leur investissement et de nouvelles collectivités peuvent intégrer les conventions, mais sans bénéficier de ce mécanisme initialement automatique. Le CNC applique désormais des mécanismes de soutien variables et établis en fonction des priorités conjoncturelles, allant du « 1 € pour 1 € » (pour l'emploi des médiateurs depuis 2024) au « 1 € pour 3 € » (pour les Contrats d'objectif et de moyens, les COM). Le CNC limite son intervention financière à 2 M€ par an et par convention pour les soutiens à la production audiovisuelle et à la production de films de long-métrage⁹.

Nota sur la nature des financements relatifs aux fonds de soutien : la majorité des aides attribuées dans le cadre des fonds de soutien prennent la forme de subvention au bénéficiaire. Autrement dit, à partir du moment où le bénéficiaire remplit un certain nombre de critères (localisation sur le territoire, niveau de dépenses sur le territoire, etc.), il perçoit une première tranche du soutien obtenu, la dépense selon les critères établis, et les justifie auprès du financeur en fin de projet afin de percevoir le solde de l'aide. Dans ce cas-là, le financeur ne perçoit pas de retour sur les recettes du projet. Toutefois, les soutiens peuvent prendre la forme de co-production, comme c'est le cas des aides attribuées par Pictanovo en Hauts-de-France ou Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma. Dans ces cas-là, le financeur perçoit un pourcentage sur les recettes générées par le projet.

7. Ce principe est actuellement en réflexion, afin notamment de permettre à une collectivité qui souhaiterait investir dans un axe prioritaire comme la diffusion ou l'éducation à l'image d'intégrer la convention régionale, même si elle ne se dote pas d'un fonds de soutien à la création.

8. Les aides à l'écriture et au développement étaient quant à elles abondées forfaitairement (sans proportionnalité) par le CNC. Cet abondement forfaitaire a ensuite été supprimé entre 2011 et 2016 (sauf en régions Centre, Basse-Normandie et en Outremer), puis réintroduit pour les régions volontaires.

9. Bilan du CNC 2023, https://www.cnc.fr/documents/36995/153434/3667_CNC_Bilan-2023_global.pdf/97d8cdf9-a520-53d1-eeb1-b00830a76c35?t=1715777282280, consulté le 5 août 2025.

LE RGE (RÈGLEMENT GÉNÉRAL D'EXEMPTION PAR CATÉGORIE)

est un instrument du droit européen de la concurrence qui permet aux États membres d'accorder certaines aides publiques sans notification préalable à la Commission européenne, dès lors qu'elles respectent des conditions strictement encadrées. Pour le secteur culturel et créatif, le RGE constitue un enjeu majeur : il reconnaît l'exception culturelle européenne au principe de libre concurrence en autorisant, de manière limitée et proportionnée, des aides sélectives à caractère artistique et culturel, pour soutenir la création, la production et la diffusion des œuvres. Ces aides peuvent en outre, être ciblées territorialement : une collectivité peut exiger jusqu'à 160 % de retombées économiques locales en proportion des aides accordées. Alors que de telles aides sont en principe interdites dans la plupart des autres secteurs économiques, cette dérogation traduit la volonté de l'Union européenne de préserver la diversité culturelle et de considérer la création non comme un simple marché, mais comme un bien d'intérêt général.

(scanner ou cliquer) :



La **FILIÈRE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE** désigne, du point de vue institutionnel, l'ensemble des acteurs professionnels du secteur audiovisuel et cinématographique d'un territoire. Sous ce terme sont regroupées les activités de la conception, production, diffusion et valorisation des œuvres destinées au cinéma, à la télévision et aux supports numériques. Cette notion, qui s'inscrit dans une vision économique et industrielle, permet d'identifier un secteur professionnel qui regroupe des compétences artistiques, techniques, économiques et réglementaires complémentaires. In fine, ce segment professionnel permet aux institutions de coordonner les financements vers ces acteurs et ces métiers, et d'œuvrer au développement de ce secteur économique, en professionnalisant les métiers, en soutenant l'innovation technologique et en garantissant des conditions de production et de diffusion adaptées aux évolutions des usages. Cette articulation concourt à la diversité culturelle, à la circulation des œuvres et à la compétitivité des industries créatives. Pilier structurant des politiques culturelles, la notion de « filière » permet ainsi d'organiser la vie économique, culturelle et symbolique de l'ensemble du secteur audiovisuel et cinématographique.

Nota : Dans cette étude, le terme de filière est employé pour désigner l'ensemble du spectre des professionnels et des structures, allant de l'échelle industrielle à la dimension artisanale.

III. Objet d'étude et prisme d'analyse

POURQUOI AVOIR CHOISI LES CONVENTIONS TRIENNALES POUR OBJET D'ÉTUDE ?

D'ordinaire, les relations entre les professionnel·les et les services des collectivités s'articulent principalement autour des règlements d'intervention des fonds de soutien, et le cas échéant, des bilans chiffrés annuels publiés par certaines collectivités. Le parti pris de consacrer cette étude aux conventions résulte de la volonté de **comprendre les fondements de la coopération entre le CNC, l'État et les collectivités, en se saisissant des documents « socles »**, qui sont notamment des points de référence pour l'élaboration des règlements d'intervention des fonds de soutien.

Ciclic¹⁰ propose chaque année un Panorama des aides territoriales qui centralise, en année N+1, les chiffres réalisés, là où les conventions indiquent les chiffres prévisionnels. Cette distinction entre les chiffres réalisés et les chiffres prévisionnels est importante car elle permet de saisir un autre enjeu important de cette étude : celui, pour les associations professionnelles, d'interroger l'endroit de la prise de décision, en amont de la mise en œuvre financière des dispositifs. L'analyse et la compréhension des tableaux financiers des conventions, en complément d'un accès aux chiffres de Ciclic et des bilans régionaux – pour l'instant très aléatoire selon les régions –, est l'opportunité pour les organisations professionnelles de jouer pleinement leur rôle de veille et d'être associées aux prises de décision de manière éclairée, notamment dans la perspective du renouvellement des conventions triennales.

L'étude porte sur l'analyse des cinq axes thématiques des conventions-cadres 2023-2025 et des conventions d'application financières 2023, associées aux annexes de tableaux financiers – le sixième axe dédié aux « modalités de mise en œuvre » est abordé pour ce qui concerne l'évaluation des conventions. Une attention particulière est portée à l'axe I, dans la mesure où c'est dans le cadre de cet axe que les auteur·ices-réalisateur·ices notamment, peuvent bénéficier de soutiens directs pour la réalisation de leurs films. Le corpus d'analyse principal, constitué des 17 conventions, est mis en regard d'un corpus de documents secondaires composé des données chiffrées fournies par Ciclic, et lorsqu'ils sont accessibles, des bilans 2023 des régions, des règlements d'intervention des fonds de soutien et de la composition des comités de lecture.

10. Ciclic CentreVal de Loire est un Établissement public de coopération culturelle (EPCC) créé par la Région Centre-Val de Loire et l'État pour mettre en œuvre un service public culturel autour du livre, de l'image et de la culture numérique. Dans le cadre des conventions CNC / État / Régions, les partenaires publics ont donné mandat à Ciclic pour recenser chaque année l'ensemble des aides sélectives (fonds de soutien) et règlements des collectivités territoriales françaises en faveur de la création cinématographique et audiovisuelle, et pour en produire un outil d'analyse et de suivi destiné aux professionnels et aux acteurs publics du secteur. Il s'agit du Panorama des aides territoriales : <https://ciclic.fr/panorama>.

QUELS PRINCIPES, QUELLES PRÉOCCUPATIONS GUIDENT CETTE ÉTUDE ?

S'attacher à élaborer cette étude au « prisme des auteur·ices-réalisateur·ices », c'est mener un travail d'analyse à partir d'un ensemble de principes, auxquels sont attachés les membres de La Boucle documentaire et qui façonnent leur expertise.

Les adhérent·es des associations de La Boucle documentaire sont en leur grande majorité, des auteur·ices et des réalisateur·ices. Cette double activité, qui recouvre des compétences distinctes, implique une dimension à la fois artistique et technique. Être auteur·ice-réalisateur·ice, c'est agir à la fois dans le champ de la conception et de la mise en œuvre d'un projet.

Les associations membres de La Boucle documentaire sont établies et organisées sur l'ensemble du territoire national et représentent équitablement les auteur·ices-réalisateur·ices quel que soit leur lieu de résidence. **L'attachement à la notion de décentralisation, ainsi qu'à l'articulation des politiques publiques nationales et territoriales**, sont au cœur des principes portés par La Boucle documentaire, faisant des conventions un objet d'analyse privilégié.

Depuis sa création, La Boucle documentaire construit une réflexion et énonce des revendications de manière collective selon un principe d'horizontalité, tout en recherchant le dialogue avec les institutions et l'ensemble des organisations professionnelles du secteur. **Prendre part à des concertations, voire les impulser**, est l'un des principes fondateurs de l'action de la fédération.

L'objet au centre de la structuration de cette dynamique collective est la **défense du documentaire de création**. Les membres des associations qui composent La Boucle documentaire sont intimement convaincus que le genre documentaire permet de représenter et d'interroger la complexité de l'humain dans toutes ses dimensions, ainsi que de tisser des relations de qualité via le processus même de la fabrication des films. Dans cette période d'implosion du réel, il leur apparaît essentiel de cultiver et de valoriser cet espace de création, tout en portant des principes et analyses concernant l'ensemble des auteur·ices-réalisateur·ices.

Cette étude est donc guidée par ce « prisme auteur·ices-réalisateur·ices » spécifique. Ainsi, elle ne constitue pas une évaluation globale et objective des conventions, ni une évaluation exhaustive des financements dédiés au secteur documentaire – de telles études seraient intéressantes. Il s'agit en revanche, à travers cette étude, de contribuer à une réflexion

partagée autour de l'évolution des dispositifs et des financements afférents dans le cadre du prochain renouvellement des conventions triennales. L'objectif de cette démarche est que ces conventions continuent d'accompagner la création audiovisuelle et cinématographique et sa décentralisation, et soient des outils garants de la concertation entre les collectivités, le CNC, l'État et les organisations professionnelles ; afin de favoriser, notamment, une évolution vertueuse de la considération des auteur·ices-réalisateur·ices de documentaire au sein de la filière.

Les questions que nous avons voulu explorer dans cette étude des conventions au prisme des auteur·ices-réalisateur·ices, sont les suivantes : comment ces documents sont-ils élaborés et structurés, et qu'indiquent-ils de la politique menée en faveur du cinéma et de l'audiovisuel en 2023, en particulier pour le genre documentaire ? Quelles sont l'accessibilité, la lisibilité, et la transparence de ces documents ? Comment les conventions accompagnent-elles concrètement la décentralisation de la création audiovisuelle et cinématographique ? Comment les pratiques des auteur·ices-réalisateur·ices y sont-elles appréhendées, et quelle est la place accordée à ce maillon de la filière en termes de désignation, de dispositifs, d'engagements financiers ? Enfin, dans quelle mesure les auteur·ices-réalisateur·ices prennent part, concrètement, à l'élaboration de ces précieux instruments de politique publique ?

IV. Méthodologie

Afin de répondre à ces questionnements, La Boucle documentaire a opté pour une approche à la fois didactique (selon un principe de pédagogie réciproque) et critique (au prisme des auteur-ices-réalisateur-ices), dont les ambitions sont les suivantes :

1. Produire un socle de compréhension des documents-cadres

qui régissent et structurent la politique territoriale en faveur du cinéma et de l'audiovisuel, et observer leur mise en application dans les différents territoires sur l'année 2023 ; tout en interrogeant la lisibilité et l'accessibilité du « pack » de documents conventionnels ainsi que le niveau de transparence qu'ils garantissent.

2. Problématiser les enjeux politiques de la création décentralisée,

à partir de l'analyse du règlement européen (RGEC) régissant le dispositif conventionnel. En mettant ensuite ce cadre en regard des pratiques concrètes et du rôle spécifique des auteur-ices-réalisateur-ices œuvrant dans

les territoires. Pour, *in fine*, pointer les pratiques existantes susceptibles de nourrir la décentralisation à travers le soutien à la création d'initiative régionale.

3. Formuler un ensemble de préconisations,

du point de vue des auteur-ices-réalisateur-ices de La Boucle documentaire, regroupées en quatre grands axes, afin de nourrir le dialogue entre l'institution et les organisations professionnelles dans le cadre du renouvellement de ces conventions sur la période 2026-2029¹¹.

En termes opérationnels, La Boucle documentaire a donc missionné Aurore Fossard De Almeida pour mener ce travail, mis en œuvre au fil d'une collaboration étroite avec un groupe de travail constitué d'autrices-réalisatrices membres d'associations régionales et nationales adhérentes de La Boucle documentaire : Bérengère Cerezales, Cyrielle Faure, Hélène Milano, Julia Pinget et Marie Tavernier ; avec également les contributions de Gwenola Caba et Jean-Raymond Garcia, ainsi que les relectures de Céline Dréan, Anna Feillou et Jean-Christophe Ribot.

Afin de placer ce travail dans la poursuite de réflexions constructives, une analyse de l'état de l'art a été réalisée en amont de cette étude, à partir d'une sélection d'études et rapports produits depuis 2015 sur le secteur et sur le genre documentaire¹².

Une lettre de mission, co-signée par la SCAM, a été rédigée et transmise aux élu-es et services des collectivités afin de porter à leur connaissance le cadre de l'étude et de fluidifier l'accès aux documents-cadres.

Dans une dynamique participative, l'étude a été rythmée et enrichie par des entretiens avec les professionnel-les du secteur et par des rencontres, notamment lors des événements majeurs du secteur (FIPADOC, États généraux du film documentaire à Lussas).

Deux types d'ateliers ont été organisés lors d'une assemblée plénière¹³ de La Boucle documentaire (Nantes, octobre 2025), réunissant 25 auteur-ices-réalisateur-ices qui ont grandement contribué à différents pans de la réflexion :

11. Étant donné le calendrier électoral des élections régionales de 2028, la prochaine génération de conventions sera quadriennale et couvrira la période 2026-2029.

12. Voir bibliographie : https://laboucl documentaire.fr/wp-content/uploads/2026/07/Bibliographie_Etude-Boucle-documentaire-conventions-CNC-Etat-Regions.pdf

13. Afin de favoriser les échanges d'expériences et la bonne articulation des groupes de travail de la fédération, La Boucle documentaire organise, deux fois par an, un rassemblement en présentiel des différentes associations qui la constituent. Ces temps collectifs ont lieu dans une région différente à chaque fois.

► Les ateliers « Focus territoires » : organisés par groupes de 5 ou 6 personnes issues de régions différentes. Ces ateliers ont engagé les professionnel·les à partager la réalité des pratiques et des dispositifs existant dans leur territoire, en regard de ce qu'indique chaque convention régionale.

► Les ateliers « Thématiques » : 5 ateliers ont permis d'impliquer les auteur·ices-réalisateur·ices dans la réflexion autour d'enjeux préalablement identifiés par la chargée d'étude et le groupe de travail :

- les auteur·ices-réalisateur·ices comme acteur de terrain ;

► la pluriactivité du métier d'auteur·ice-réalisateur·ice ;

► la transversalité des activités des auteur·ices-réalisateur·ices dans les cinq axes des conventions ;

► le rôle de la concertation ;

► le vocabulaire et la terminologie employés dans les conventions.

En outre, un atelier « Conjoncture » a permis d'appréhender certains changements conjoncturels actuels à l'aune des outils structurels que sont les conventions.

Ces groupes de réflexion ont permis aux auteur·ices-réalisateur·ices participant·es de plonger directement dans les textes des conventions, de (re)découvrir les tableaux financiers afférents et la multiplicité des dispositifs existants, afin de confronter leurs réalités aux textes qui les concernent – qui, mieux que les auteur·ices-réalisateur·ices mêmes, peuvent souligner les écarts entre la théorie et la pratique ? Au-delà de la richesse de la réflexion et de l'émulation engendrées par ces ateliers, la mise en commun des documents a permis aux auteur·ices-réalisateur·ices eux-mêmes de prendre connaissance des pratiques existantes dans d'autres territoires, ce qui constitue en soi un terreau de réflexion fertile pour l'avenir.



1

Les conventions triennales :
de quoi parle-t-on ?

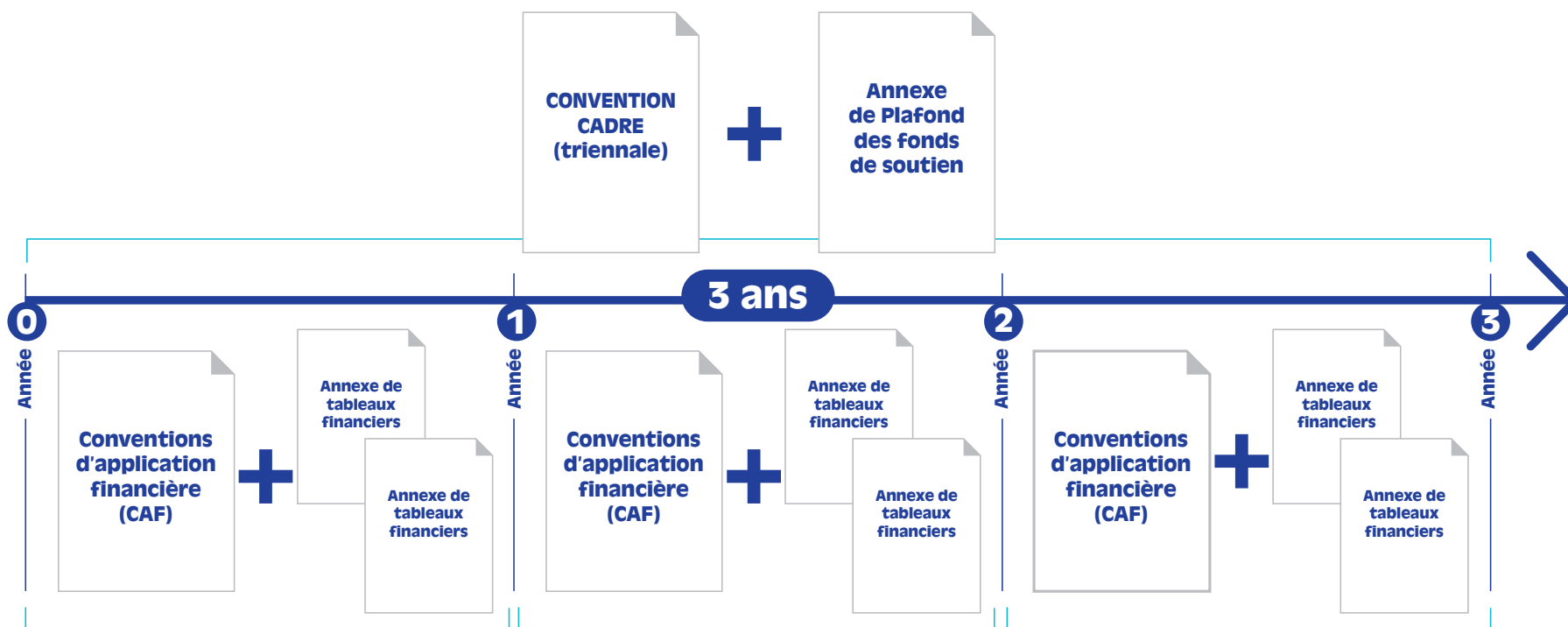
Ce que sous-tend le terme « convention triennale » est en réalité un « pack » de documents techniques interdépendants :

- ▶ la **convention-cadre** complétée par les plafonds des aides du fonds de soutien,
- ▶ la **convention d'application financière** associée à **deux tableaux financiers**,
- ▶ le **règlement d'intervention** du fonds de soutien,
- ▶ la composition des **comités de lecture**,
- ▶ les **bilans régionaux** annuels.

Afin de saisir les enjeux des conventions pour la création décentralisée et les auteur·ices-réalisateur·ices, il est nécessaire de comprendre d'abord comment fonctionnent ces documents, à quoi ils ressemblent et quelles sont les spécificités de leur articulation. La bonne appréhension de ces outils permettra d'interroger ensuite ce qui particularise la génération des conventions 2023-2025, et d'observer les grandes tendances de l'année 2023, à partir d'une cartographie nationale présentant le découpage territorial. Ces premiers éléments de compréhension permettront de formuler les premiers constats et d'envisager certaines limites rencontrées, notamment en termes d'accessibilité et de lisibilité des documents.



I. Un ensemble de documents techniques interdépendants



Les conventions triennales regroupent plusieurs documents dépendants les uns des autres : d'un côté, la convention-cadre, votée pour trois ans, qui énonce les grands axes politiques et les plafonds des fonds de soutien ; de l'autre, les conventions d'application financière, votées, elles, chaque année, assorties de deux annexes sous forme de tableaux financiers. Pensés et développés par l'État (par l'intermédiaire des DRAC) et le CNC, ces « documents-cadres » servent principalement aux collectivités territoriales signataires de base référentielle structurée pour développer leurs actions et engager leurs financements autour de cinq grands axes : la création, le soutien à la filière, la diffusion, l'éducation à l'image et le patrimoine. Chaque collectivité est libre de positionner ses dispositifs (impulsés par le CNC ou de sa propre initiative le cas échéant) au sein de cette articulation. À partir des titres des articles qui les composent, chaque axe se décline comme suit :

L'AXE I « Soutenir la création pour favoriser l'émergence des talents » :

Soutiens à l'émergence et au renouveau des talents, à l'accompagnement des auteur·ices, à l'écriture, au développement, à la production et à la post-production d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques (jeux vidéo et nouveaux médias inclus).

L'AXE II « Structurer les filières et l'emploi pour renforcer l'attractivité des territoires » :

Soutiens à l'accueil des tournages, au développement de la filière, à la formation professionnelle.

L'AXE III « Reconquérir les publics grâce aux exploitants et aux acteurs de la diffusion culturelle » :

Soutiens à un parc moderne, diversifié et mailant le territoire, aux dispositifs de médiation pour reconquérir et renouveler les publics, aux acteurs de la diffusion culturelle.

L'AXE IV « Renforcer l'éducation aux images pour former les publics de demain » :

Soutiens à *Ma Classe au cinéma* (maternelle, école, collège, lycées et apprentis au cinéma), aux dispositifs périscolaires et hors-temps scolaires, aux pôles d'éducation aux images, et aux autres initiatives dans le champ de l'éducation aux images.

L'AXE V « Valoriser le patrimoine cinématographique en région » :

Soutiens aux actions de collecte, de conservation, de restauration, et de valorisation du patrimoine cinématographique et plan de numérisation des œuvres.

A. Les documents

1. La convention-cadre et l'annexe « plafonds des fonds de soutien »

→ La convention-cadre : un socle de référence et un outil fédérateur

La convention-cadre est un contrat triennal. Elle indique les orientations politiques des partenaires en matière de cinéma et d'audiovisuel, en décrivant les dispositifs de soutien et les modalités d'accompagnement mis en place par chaque partenaire. Ce document est qualifié de « cadre », dans la mesure où il sert de référence aux documents qui le complètent, établis annuellement : la convention d'application financière (aussi appelée « avenant financier ») et les tableaux financiers afférents.

Les conventions-cadres s'articulent autour de deux typologies de textes qui sont élaborés l'un après l'autre. D'abord, une base commune, appelée ici « le tronc commun », qui est rédigée et proposée par le CNC, en collaboration avec

l'État. Ce premier texte indique les principes généraux et fondamentaux autour desquels les signataires s'engagent à coopérer en faveur du cinéma et de l'audiovisuel, et qui, à chaque génération de conventions, sont redéfinis suivant des orientations politiques générales. Ensuite, ce cadre référentiel est enrichi par les textes rédigés par les collectivités signataires (régions et collectivités infra-régionales le cas échéant) indiquant leurs intentions politiques et les dispositifs mis en œuvre pour y répondre. Ainsi, la convention « triennale » ou convention-cadre est un socle de référence sur lequel les collectivités s'appuient pour développer leurs actions, à la mesure de leurs politiques respectives, tout en constituant un outil fédérateur et de coopération entre les parties signataires. Il constitue, aussi, un instrument incitatif engageant les collectivités à développer, poursuivre et entreprendre de nouveaux dispositifs. Il est le lieu de présentation des dispositifs mis en place.

Concrètement, le document se présente comme suit :

► la **page de garde** indique les signataires de la convention ;

► le **préambule** présente les enjeux généraux ainsi que les priorités de la convention triennale tout en rappelant les cinq grands axes qui structurent cette politique publique ;

► la **partie réglementaire** indique les cadres de délibérations qui rendent cette convention légale selon la réglementation européenne (RGEC) et qui autorisent les partenaires à signer cette convention ;

► le document décline ensuite les **cinq grands axes thématiques**, divisés sous forme d'une trentaine d'articles, comme l'indique une table des matières exhaustive ;

► un **sixième axe** présente les modalités de mise en œuvre de la convention ;

► la dernière page regroupe les **signatures de chaque partenaire**.



Convention-cadre (triennale)

Page de garde • Préambule • Table des matières

Renvoi aux textes juridiques qui encadrent la convention (du plus global au plus local) Désignation des parties prenantes

Présentation des 5 axes

- ➊ **Soutenir la création** pour favoriser l'émergence des talents
 - Accompagner
 - Soutenir
- ➋ **Structurer** les filières et l'emploi
- ➌ **Reconquérir** les publics
 - Soutenir un parc de salles au plus près des publics
 - Soutenir les acteurs de la diffusion culturelle au plus près des publics
- ➍ **Renforcer** l'éducation à l'image
- ➎ **Valoriser** le patrimoine cinématographique en région

Exemple
(scanner ou cliquer) :



Détails des axes I, II, III, IV et V

- Critères et procédures d'attribution
- Critères d'éligibilité
- Montants des aides
- Participation financière du CNC

Les titres et les numérotations d'articles varient en fonction des interventions et des lignes politiques des territoires

Axe VI : Modalités de la mise en œuvre de la convention

- Durée et renouvellement
- Évaluation de la convention
- Dispositions financières
- Actions de communication
- Résiliation
- Règlement des différends

Signatures des partenaires •

Annexe : Plafond des « fonds de soutien » des partenaires



→ *L'annexe « plafonds des fonds de soutien » : garantir la pluralité des bénéficiaires*

Chaque convention cadre indique, en annexe, les plafonds des aides accordées via leurs fonds de soutien par les collectivités signataires, classés par grandes catégories d'aides : l'écriture, le développement, la production de courts-métrages, de longs-métrages, etc. Le plafond d'intervention d'un fonds de soutien correspond au montant maximal que la collectivité peut attribuer à un projet donné, soit en valeur absolue (ex : 50 000 €), soit en pourcentage du budget total (ex : « l'aide ne peut dépasser 50 % du coût global de l'œuvre »). Chaque collectivité fixe ses propres plafonds d'intervention, ce qui permet de favoriser la diversité des bénéficiaires en évitant la concentration des aides (une seule structure ne peut capter une part disproportionnée du budget public).

2. Les Conventions d'application financière (CAF) et les tableaux financiers

Les conventions d'application financière (ou avenants financiers) sont la traduction budgétaire des conventions-cadres. Elles sont moins fournies que leur convention-cadre de référence (huit pages en moyenne contre une cinquantaine pour une convention-cadre), mais elles en constituent le moteur réel. Ce sont les instruments techniques qui traduisent opérationnellement les grands principes posés par la convention-cadre. Elles sont indissociables des tableaux financiers qui leur sont annexés.

→ *Les conventions d'application financière : du niveau stratégique au niveau opérationnel*

Les conventions d'application financière afférentes aux conventions-cadres sont signées chaque année. Par conséquent, chaque génération de conventions-cadres est accompagnée de trois conventions d'application financière. Ces documents complémentaires de la convention-cadre reprennent globalement sa structure, de manière simplifiée : une page de garde rappelle les signataires et précise l'année concernée ; le cadre de délibération est rappelé ; le corps de la convention d'application financière s'articule ensuite sous forme d'articles indiquant les engagements financiers des partenaires. C'est ici l'enjeu principal de ce document qui, au-delà d'indiquer les montants financiers engagés par les collectivités, fait passer le cadre conventionnel du niveau stratégique (orientations générales) au niveau opérationnel (enveloppes, bénéficiaires).



Convention d'application financière (annuelle)

Page de garde • Rappel des cadres juridiques qui encadrent la convention • Désignation des parties prenantes

Article 1

Engagements financiers des partenaires : indication de la somme totale allouée par chaque partenaire et du total global pour l'année en cours

Article 2

Renvoi au **tableau financier** récapitulatif

Article 3

Subventions de la **DRAC**

Article 4

Subventions du **CNC**

Articles suivants

Subventions des collectivités signataires par Axe et/ou article (le niveau de précision varie selon les conventions)

Signatures des partenaires

Annexe 1 : tableau financier récapitulatif

Annexe 2 : tableau financier : détail de certains articles

Exemple
(scanner ou cliquer) :



→ *Les tableaux financiers :
structuration des engagements*

À chaque convention d'application financière sont associés, en annexe, deux tableaux financiers : le premier tableau « Annexe financière récapitulative » indique les grandes orientations financières dédiées à chaque axe et article de la convention pour chaque partenaire ; le deuxième tableau « Détail de certains articles » précise les fléchages de certains soutiens vers des

structures – comme les structures de résidences ou de formation, les festivals, etc.

La lecture de ces annexes est indispensable pour mesurer l'implication respective des signataires, mais également pour avoir une vision précise des engagements financiers réels vers chaque dispositif énoncé par les conventions triennales. Concernant les fonds de soutien, ces engagements déterminent des enveloppes dédiées à chaque type d'aide, structurant ainsi

l'équilibre entre les genres et les formes soutenus (une répartition raisonnable des enveloppes empêche que les longs-métrages de fiction captent tous les crédits au détriment des courts-métrages, documentaires ou œuvres d'expérimentation par exemple). Ces arbitrages revêtent par conséquent un enjeu politique, celui de garantir la pluralité et la représentativité du soutien public.



ANNEXE FINANCIÈRE RÉCAPITULATIVE												
AXE I – SOUTENIR LA CRÉATION POUR FAVORISER L'ÉMERGENCE DES TALENTS												
ÉTAT	CNC	RÉGION	CNC	TOTAL	COLLECTIVITÉ	CNC	TOTAL	AGGLO	CNC	TOTAL	TOTAL	TOTAL
DRAC/DAC	Soutien direct aux struct. rég.	XXXX	Co-financement CNC vers Rég.	Intermédiaire Région (dont abondements CNC sur actions co-financées)	XXXX	Co-financement CNC vers Dép.	Intermédiaire Département (dont abondements CNC sur actions co-financées)	XXXX	Co-financement CNC vers Agglo	Intermédiaire Agglomération (dont abondements CNC sur actions co-financées)	Région + Collectivités + Agglo	GLOBAL
Art. 4 Soutenir l'accompagnement des auteurs												
4.1 : soutenir les auteurs en résidence d'écriture												
4.2 : soutenir un parcours d'auteur												
4.3 : autres actions												
Art. 5 Le soutien sélectif à l'écriture et au développement												
Soutien à l'écriture												
Soutien au développement												
Art. 6 Aide à l'écriture, à la pré-production et à la production de projets d'œuvres immersives												
Art. 7 Autre – Fonds SCAN												
Art. 8 Autre – Fonds d'aide au Jeu Vidéo												
Art. 9 Aide à la production d'œuvres de courte durée												
Art. 10 Aide à la production d'œuvres cinématographique de longue durée												
Art. 11 Aide à la production d'œuvres audiovisuelles												
SOUS-TOTAL AXE I												



3. Les documents afférents aux documents-cadres

→ Les règlements d'intervention des fonds de soutien

Les règlements d'intervention constituent un élément souvent technique, mais néanmoins central dans la politique publique du cinéma et de l'audiovisuel, car ils traduisent la philosophie, les priorités et les contraintes de chaque fonds de soutien (CNC, régions, départements, etc.). La présentation de ces documents est propre à chaque collectivité, et ne contient pas toujours le même niveau d'information ; par exemple les règles de fonctionnement des comités de lecture ou les plafonds des aides du fonds de soutien apparaissent parfois dans le règlement, parfois dans un document à part.

Généralement, ces règlements indiquent :

- ▶ les objectifs du fonds régional ;
- ▶ qui peut être bénéficiaire ;
- ▶ les œuvres éligibles ;
- ▶ les critères à respecter (projet, dépenses) ;
- ▶ le fonctionnement des aides ;
- ▶ l'engagement des bénéficiaires.

Les règlements d'intervention sont généralement disponibles sur le site des collectivités

et/ou celui des agences opératrices des fonds de soutien – par exemple l'association Pictanovo dans la Région Hauts-de-France, ou l'Établissement public de coopération culturelle (EPCC) CITIA dans le Département de la Haute-Savoie. Tous les règlements d'intervention sont accessibles sur le Panorama des Interventions Territoriales de Ciclic.

→ La composition des comités de lecture

Les comités de lecture (appelés aussi « commissions d'aides ») sont les instances d'expertise professionnelle chargées d'évaluer et de sélectionner les projets déposés dans le cadre des fonds de soutien territoriaux (aux étapes de l'écriture, du développement, de la production ou de la post-production). Cette instance est obligatoire pour tous les fonds de soutien co-financés dans une convention : sans comité, l'aide territoriale accordée serait juridiquement assimilable à une aide discrétionnaire, interdite dans le cadre du RGEF. Leur mission est de proposer à la Commission permanente de la collectivité, l'attribution des aides aux projets en garantissant une évaluation artistique, économique et territoriale des projets, notamment grâce à une diversité de représentativité des secteurs parmi ses membres. À cette fin, le comité doit être composé de professionnelles indépendantes, choisies pour leur expertise :

auteur-ices, réalisateur-ices, producteur-ices, diffuseurs ou responsables de production, parfois spécialistes de l'animation, du documentaire, du jeu vidéo, etc. En l'occurrence, la région désigne les membres de ces comités, et le CNC vérifie leur conformité en s'assurant de la pluralité des profils (chaque phase des projets étant ainsi justement valorisée et expertisée) et de l'absence de conflits d'intérêts. Au-delà de la représentativité des secteurs, selon le RGEF et le règlement du CNC, deux principes obligatoires régissent la composition de ces comités : une rotation dans le temps et une obligation de neutralité et de confidentialité.

L'articulation entre, d'un côté, les comités de lecture qui regroupent les expert-es, et de l'autre, les commissions permanentes dans lesquelles siègent les élu-es, est importante à avoir à l'esprit. En effet, il y a deux instances de décision sur les projets : d'abord les membres du comité qui apportent leur expertise, puis les élu-es de la collectivité qui valident (ou pas) la décision du comité. Autrement dit, les comités de lecture sont des instances consultatives¹⁴.

Dans certaines régions, des commissions intermédiaires (comités de chiffrage) interviennent entre le comité de lecture et le vote des élu-es afin de répartir les enveloppes financières attribuées aux différents projets sélectionnés. Par ailleurs, selon les territoires, les décisions des comités de

14. À ce jour, un fonctionnement diffère de cette règle : le comité de Pictanovo, mandaté par la Région Hauts-de-France, est souverain dans l'octroi des aides sans avoir à soumettre son arbitrage à la Commission permanente de la Région.

lecture peuvent être soit directement soumises à la commission permanente, soit examinées et le cas échéant, débattues avant le vote, par des commissions thématiques composées d'élus.

Les comités de lecture cristallisent des enjeux très importants, aussi bien pour le devenir des projets soumis que pour les professionnel·les qui y siègent : ils déterminent la poursuite et le bon développement des premiers, et donnent une voix décisionnelle aux seconds, tout en engageant les ressources financières de la collectivité. Ces raisons expliquent que ces instances fassent l'objet d'une attention particulière quant à leur fonctionnement et à leur composition.

B. Les signataires : droits, devoirs et circuit administratif

Ces conventions sont des contrats publics, initialement tripartites, devenues multipartites au fur et à mesure de l'engagement de collectivités infra-régionales (Départements, Agglomérations, Métropoles, Villes).

1. Qui sont les signataires ?

Le signataire de ce type de conventions doit être une autorité habilitée à octroyer une aide publique¹⁵. Les conventions triennales sont signées entre trois catégories d'acteurs publics :

SIGNATAIRE	STATUT	RÔLE DANS LA CONVENTION
ÉTAT (ministère de la Culture, représenté par la DRAC de la région concernée)	Autorité administrative déconcentrée	Assure la cohérence avec les politiques culturelles nationales, suit l'application réglementaire
CNC — Centre National du Cinéma et de l'image animée	Établissement Public national à caractère Administratif (EPA)	Apporte un co-financement, fixe les règles du fonds, garantit le cadre juridique (RGEC, réglementation CNC)
LA RÉGION (ou autre collectivité territoriale)	Autorité décentralisée	Gère opérationnellement les dispositifs relevant des différents axes (instruction des dossiers, commissions, paiement des aides)

Du côté des collectivités, les Régions, les Départements, les Communes, les Métropoles et autres EPCI comme les Communautés de communes peuvent être signataires. Les Établissements publics de coopération culturelle peuvent l'être également par leur statut public. À l'heure actuelle, les 17 conventions rassemblent uniquement des collectivités, à l'exception de la convention Centre-Val de

Loire, co-signée par Ciclic (en tant qu'EPCC). Les agences ou associations privées (loi 1901), comme Occitanie Films en Occitanie ou Pictanovo dans les Hauts-de-France par exemple, sont opératrices mais ne sont pas signataires à la place d'une autorité publique : elles interviennent par délégation (convention de gestion ou mandat) et

ne se substituent pas à la collectivité signataire. Historiquement, depuis la loi NOTRe, les Régions sont cheffes de file et on observe que certains départements et communautés urbaines s'y associent dès 2005, indiquant une volonté des collectivités infra-régionales d'engager une politique volontariste à l'égard du cinéma et de l'audiovisuel dès la première génération de conventions en 2004-2006.

15. Dans les textes, le RGEC n'impose pas que les signataires soient des acteurs publics : le texte ne définit pas la nature des signataires, seulement les conditions de mise en œuvre des aides et le statut de l'autorité qui octroie l'aide. Toutefois en pratique, les conventions CNC / État / Région sont réservées aux acteurs publics car elles engagent des aides d'État (au sens large) et organisent juridiquement l'usage de fonds publics.

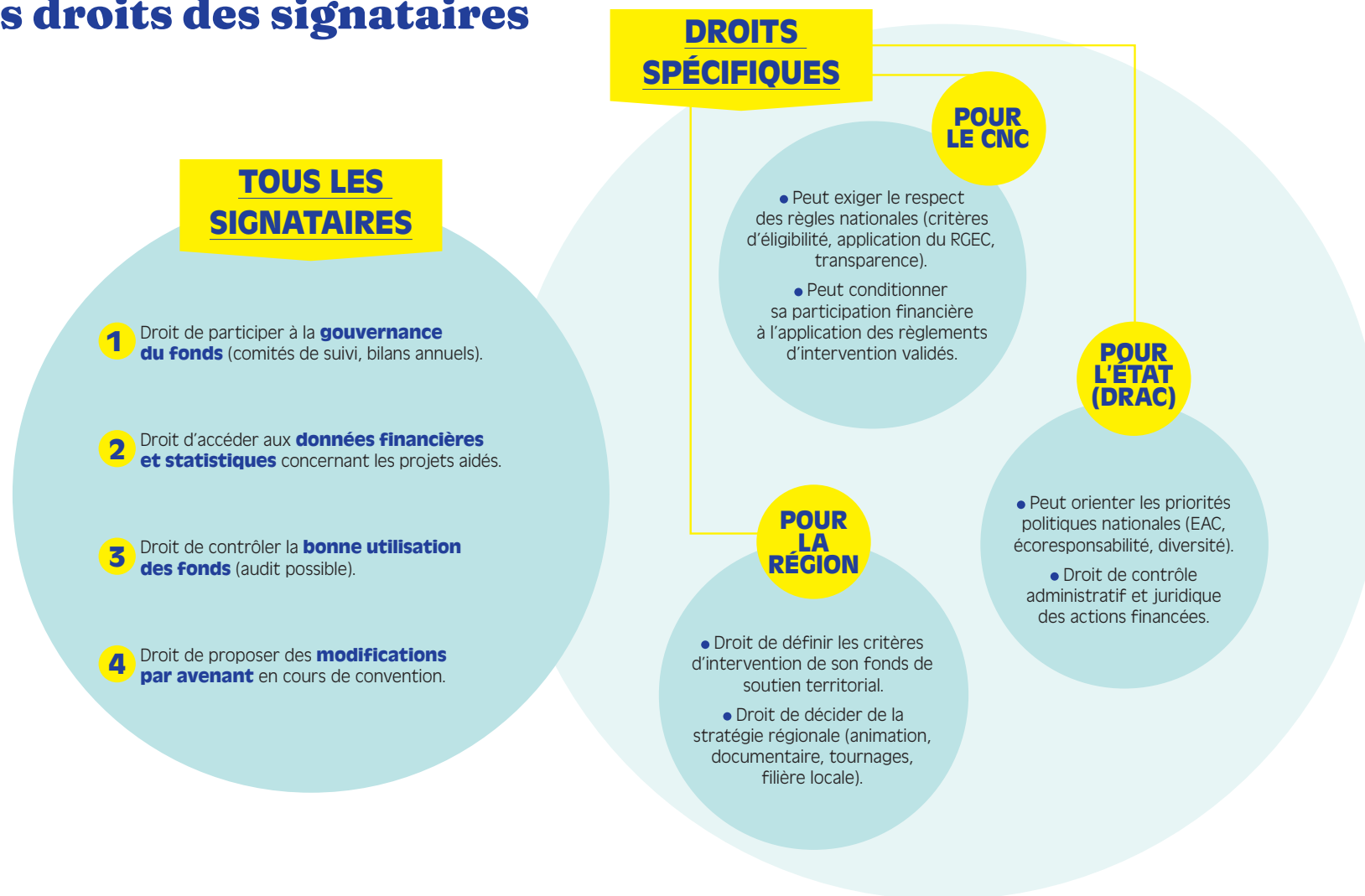
2. Quels droits, quels devoirs ?

Chaque partie – le CNC, l'État (DRAC/ministère de la Culture), et la Région – s'engage à respecter un ensemble de droits et d'obligations qui permettent la mise en œuvre des fonds et des dispositifs de soutien au cinéma et à l'audiovisuel.

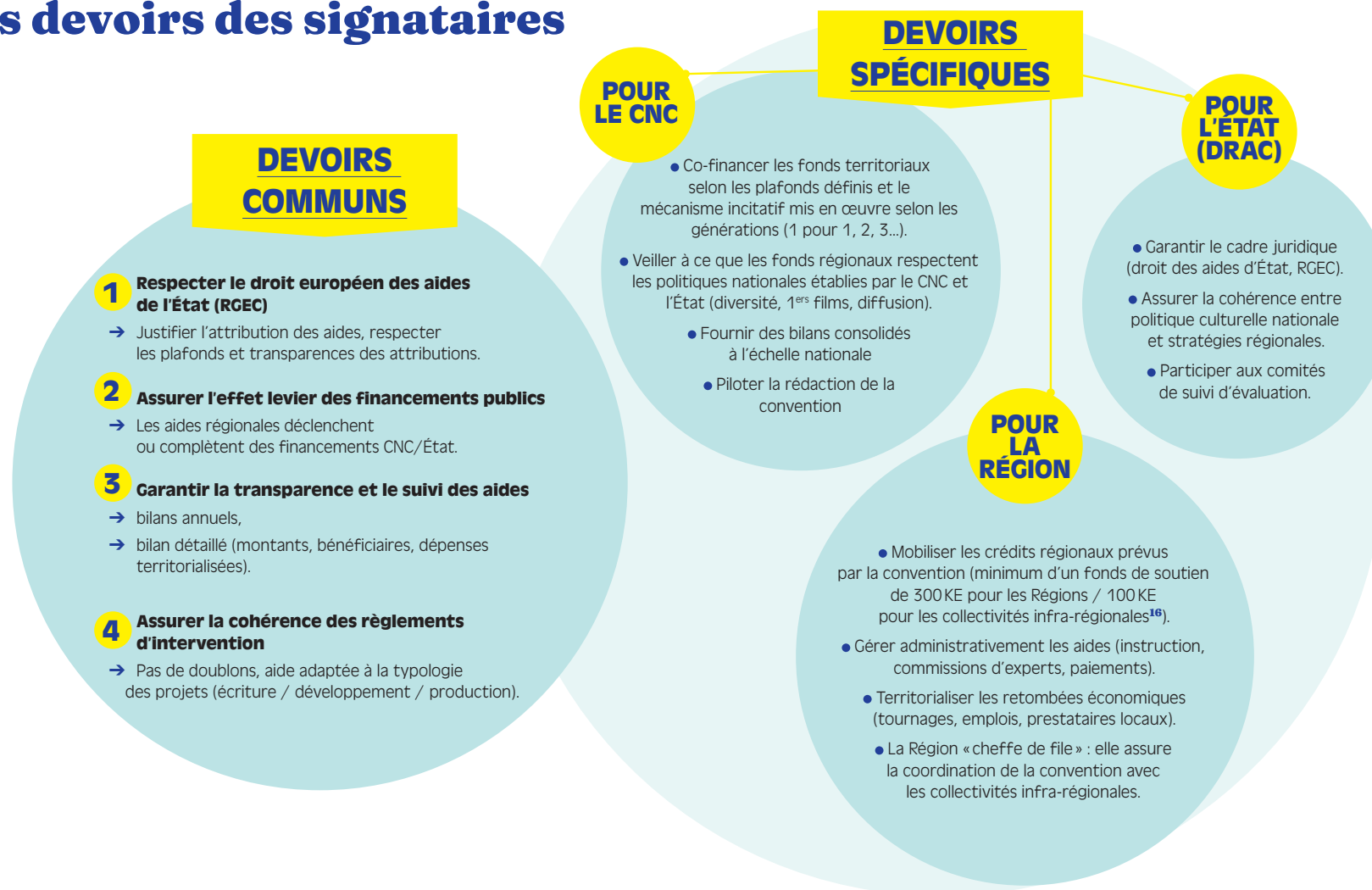
Quelle est la plus-value de cette articulation des échelons territoriaux au sein d'un même territoire ? En tant que cheffe de file, la Région coordonne les actions et les engagements financiers de chaque collectivité afin d'assurer un équilibre au sein du territoire régional. Dans la mesure où l'intégration d'une collectivité infra-régionale comme signataire est conditionnée par la mise en place d'un fonds de soutien à la création d'un minimum de 100 K€ (nous reviendrons sur ce mécanisme dans la deuxième partie de cette étude), cet engagement fait mécaniquement augmenter le volume des crédits consacrés au cinéma et à l'audiovisuel dans les territoires.



Les droits des signataires



Les devoirs des signataires



16. Selon la conjoncture, les seuils des fonds de soutien sont susceptibles d'être revus à la baisse (d'après un échange avec le service Coopération territoriale du CNC, notamment dans le cas où une collectivité dotée d'un fonds de soutien souhaiterait poursuivre une politique en faveur du cinéma, dans un contexte budgétaire qui ne lui permettrait pas de maintenir un fonds à cette hauteur).

3. Le circuit administratif

Parce qu'ils orchestrent la coopération entre plusieurs instances, les documents-cadres suivent un circuit de mise en place et de validation précis. En principe, le processus est le suivant :

1→ Expression du besoin et cadrage politique :

la Région (ou la collectivité infra-régionale le cas échéant) manifeste sa volonté de créer un fonds de soutien auprès du CNC et de sa DRAC. Cette première concertation valide la politique d'intention ;

2→ Définition du cadre juridique et financier :

détermination du budget triennal, vérification de la conformité avec le RGEC, et définition du périmètre du fonds (fiction, documentaire, animation...) ;

3→ Rédaction du texte conventionnel et annexes afférentes :

sous le pilotage du CNC, les parties définissent les objectifs, la gouvernance, les critères d'intervention du CNC et ceux propres à la collectivité, les engagements financiers, les critères d'évaluation de la convention. Plusieurs versions de ce document circulent avant d'aboutir à une version finale ;

4→ Validation interne formelle de la Région :

présentation de la convention triennale aux élu-es, en Commission permanente, pour le vote du texte conventionnel et l'approbation du financement ainsi que du

règlement d'intervention du fonds. La délibération de la Région est obligatoire pour rendre cette convention effective. Les conventions d'application financière sont votées chaque année, associées à la convention-cadre ;

5→ Signature officielle de la convention :

parfois médiatisée par voie de conférence de presse, la convention devient active, les dispositifs de soutien prêts à être mis en œuvre ;

6→ Mise en œuvre opérationnelle :

Les dispositifs relatifs aux cinq axes de la convention sont mis en œuvre en collaboration avec les acteurs de terrain ; la Région (ou ses opérateurs délégués, comme ALCA, Ciclic ou Occitanie Film, etc.) publie les appels à projets, organise les comités de lecture et les commissions d'attribution d'aides le cas échéant ;

7→ Suivi et évaluation :

les acteurs de la convention en produisent chaque année le bilan, centralisé par les services des Régions, et renseignent notamment des indicateurs chiffrés (emplois, dépenses locales, nombre de projets soutenus). La production et la transmission de ce bilan au CNC sont indispensables pour le renouvellement de la convention au bout de trois ans.

Chaque renouvellement de la convention donne lieu à une réunion de négociation en année N, qui se traduit par le déplacement de l'équipe du service Coopération territoriale du CNC dans les services des Régions (ou des collectivités infra-régionales). C'est une étape importante qui permet aux partenaires de la convention d'échanger autour de la pertinence des dispositifs mis en œuvre et des niveaux d'engagement financier. C'est alors, notamment, que les conditions de l'abondement du CNC (1 € pour 1 €/2 €/3 € des collectivités...) sont discutées et validées.

UNE ANNEE N SOUS TENSION

① UNE RÉUNION DE NÉGOCIATION TARDIVE :

cette réunion ayant lieu en milieu d'année *N*, généralement entre le mois d'avril et le mois de juillet, les collectivités mettent en œuvre les dispositifs sans savoir exactement quels vont être les niveaux d'intervention du CNC – par exemple pour les médiations d'action culturelle, les festivals, les rencontres professionnelles ou encore les comités de lecture des fonds de soutien, qui peuvent avoir lieu au cours du premier trimestre. Si des échanges réguliers entre le CNC et les services territoriaux permettent de poser en amont les premières hypothèses, généralement validées en réunion de négociation, cette période de flou peut fragiliser les arbitrages de début d'année, dans la mesure où les montants effectifs des enveloppes des fonds de soutien, notamment, dépendent des niveaux d'intervention du CNC.

② UN CIRCUIT DE VALIDATION AU TEMPS LONG :

une fois la version finale de la convention validée par toutes les parties prenantes, les documents circulent, en version papier, pour présentation en Commission permanente de chaque collectivité et signature de son/sa président.e. L'État, par l'intermédiaire du Préfet de région, finalise ce long circuit de signatures. La durée du processus, dépendante du rythme de l'administration territoriale, entraîne des situations dans lesquelles les conventions ne sont parfois officiellement effectives, et donc communicables, qu'en toute fin d'année 1. C'est notamment pour cette raison que cette étude porte sur l'année 2023, faute de validation effective des conventions d'application financière 2024 au moment de sa rédaction.

II. Photographie 2023 : cartographie et grandes tendances

Vingt ans après la première génération de conventions triennales en 2004, l'étude de la génération 2023-2025 permet de mettre en lumière les axes prioritaires par le CNC et l'État, ainsi que les manières dont les collectivités se sont emparées de ces enjeux. À présent que nous avons cerné la forme des documents étudiés, l'analyse de la convention d'application financière 2023 va nous permettre de mettre en lumière ses grandes orientations, de produire une photographie globale des niveaux d'intervention des territoires en matière de cinéma et d'audiovisuel, et enfin de dégager les grandes tendances, avec une attention particulière au genre documentaire.

A. Les grandes orientations de la génération de conventions 2023-2025

Lors de chaque renouvellement de convention triennale, l'État et le CNC réaffirment à la fois leur politique de soutien en faveur du cinéma et de l'audiovisuel, tout en définissant les axes prioritaires qui orienteront les partenaires dans leurs choix politiques et financiers sur les trois années à venir.

Pour 2023-2025, l'introduction du préambule de chaque convention-cadre rappelle la raison d'être de ces documents – la décentralisation en première ligne et les collectivités territoriales comme partenaires clefs :

« Depuis les premières lois de décentralisation, l'État, le Centre national du cinéma et de l'image animée et les collectivités territoriales coopèrent afin de développer la filière du cinéma et de l'image animée de façon harmonisée sur l'ensemble du territoire national. Cette politique s'est structurée depuis près de 20 ans autour de conventions de coopération qui ont contribué à faire des collectivités territoriales des partenaires à part entière de la filière. »

Pour rappel historique, les générations de conventions 2014-2016 et 2017-2019 ont été principalement marquées par l'effet levier automatique du « 1 € pour 2 € », tandis que celle de 2020-2022 a été marquée, au contraire, par l'arrêt de ce mécanisme systématique d'abondement proportionnel. Dans cette génération résonnent la crise du COVID, l'arrivée de considérations sociétales telles que la parité et l'écologie, ainsi que le développement du secteur de l'animation, la place croissante des plateformes de diffusion et l'accent mis sur l'accompagnement des auteurs·ices. Ce dernier point s'est notamment traduit par un soutien aux structures de résidences, associé à des dispositifs de mentorat¹⁷.

Dans le texte du tronc commun de la génération de conventions à l'étude, on peut lire que :

« Pour les années 2023-2025, les partenaires se fixent comme objectifs de répondre aux enjeux soulevés ou amplifiés par la crise sanitaire et par l'accélération des transformations technologiques induisant des changements de comportements du public. »

Ces objectifs posés, la suite du préambule définit plus précisément les trois grands thèmes sous-tendus, sur lesquels les partenaires s'accordent :

17. Voir l'étude « Résidences : un état des lieux », commandée par le CNC à Raphaël Laforgue et publiée en mai 2025.

► **le renouvellement des publics**, notamment ciblé vers la « la jeune génération, dans un contexte d'hyper connexion numérique qui tend paradoxalement à isoler les individus » ;

► **la formation**, « initiale comme continue, des professionnel.les et futurs professionnel.les de la filière, (...) dans une dynamique de développement des compétences et des équipements (...) qui poursuit l'objectif de doter la France d'une capacité humaine, technique et industrielle au meilleur niveau » ;

► **la Responsabilité Sociétale et Environnementale (RSE)**, notamment la « prévention contre les violences sexistes et sexuelles, la parité dans la composition des commissions d'attribution d'aides (...) et l'écoresponsabilité, avec une conditionnalité des aides à la production à la remise d'un bilan carbone. »

Pour résumer, le premier thème indique l'attention portée au retour des 15-25 ans dans les salles de cinéma, notamment par un soutien renforcé aux dispositifs de médiation et d'éducation aux images, relevant des axes III et IV ; le deuxième annonce l'ambition du développement d'une filière d'excellence au niveau national sur l'axe II ; le troisième réaffirme l'engagement des partenaires pour des changements sociétaux cruciaux, de manière transversale à tous les axes.

Plus loin, une phrase synthétise et conclut le préambule :

« Renouvellement des publics, formation des professionnels, RSE : les partenaires s'accordent, pour la période 2023-2025, à mettre en œuvre des moyens renforcés pour répondre à ces défis. »

Le travail mené pour cette étude s'est attaché à faire la distinction entre les dispositifs structurels portés par ces conventions, pensée dans la durée, et ce qui relève d'éléments

conjoncturels – autrement dit des dispositifs et financements ponctuels, à court terme. Toutefois, force est de constater que la conjoncture a un impact sur les acteurs professionnels, tant sur la manière dont ils sont considérés que sur les priorités économiques résultant de cette conjoncture. Concernant le deuxième objectif des conventions 2023-2025, l'innovation et le développement industriel de la filière ont été, au-delà des dispositifs conventionnels en tant que tels, de grandes priorités politiques et économiques, portés par le Plan France 2030. En effet, deux appels à projets d'ampleur nationale, visant à encourager le développement de l'écosystème dans les territoires et témoignant de l'intérêt accru porté par le Politique à la filière, ont été lancés en 2021 : La Grande fabrique de l'image (GFI)¹⁸ et les Appels à manifestation d'intérêt / Appels à projets « Pôles territoriaux d'industries culturelles et créatives »¹⁹. Objets de l'attention et de l'intérêt d'un grand nombre de professionnel.les du cinéma et de l'audiovisuel, ces deux dispositifs ont fortement imprégné l'évolution du secteur, en termes économiques ainsi que symboliques.

18. Opéré par la Banque des dépôts et consignation (CDC) en lien avec le CNC en 2022. Sur le site du CNC, on peut lire que « l'objectif de l'AAP « La Grande Fabrique de l'Image » est de positionner la France en pays leader des tournages et de la production numérique, dans le contexte de la forte augmentation de la demande d'œuvres sur les marchés du cinéma, de l'audiovisuel et du jeu vidéo, et du besoin de renforcement de l'indépendance culturelle et industrielle de la filière ». https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/appel-a-projet-france-2030--la-grande-fabrique-de-limage--sur-les-studios-et-la-formation_1672282

19. <https://www.culture.gouv.fr/presse/communiqués-de-presse/france-2030-lancement-de-l-appel-a-projets-poles-territoriaux-d-industries-culturelles-et-creatives>, consulté le 10 septembre 2025

Bien que ces crédits n'apparaissent pas dans les conventions puisqu'ils relèvent d'appels à projets, donc de mesures conjoncturelles, le tronc commun des conventions indique que « l'ensemble des partenaires du financement public porte une attention particulière aux projets lauréats de l'appel à projets « La Grande fabrique de l'image » ainsi que de l'Appel à manifestation d'intérêt « Pôles territoriaux d'industries culturelles et créatives favorisant la structuration d'écosystèmes locaux ». Concrètement, il s'agit de 350 M€ destinés à « développer des studios de tournage et des

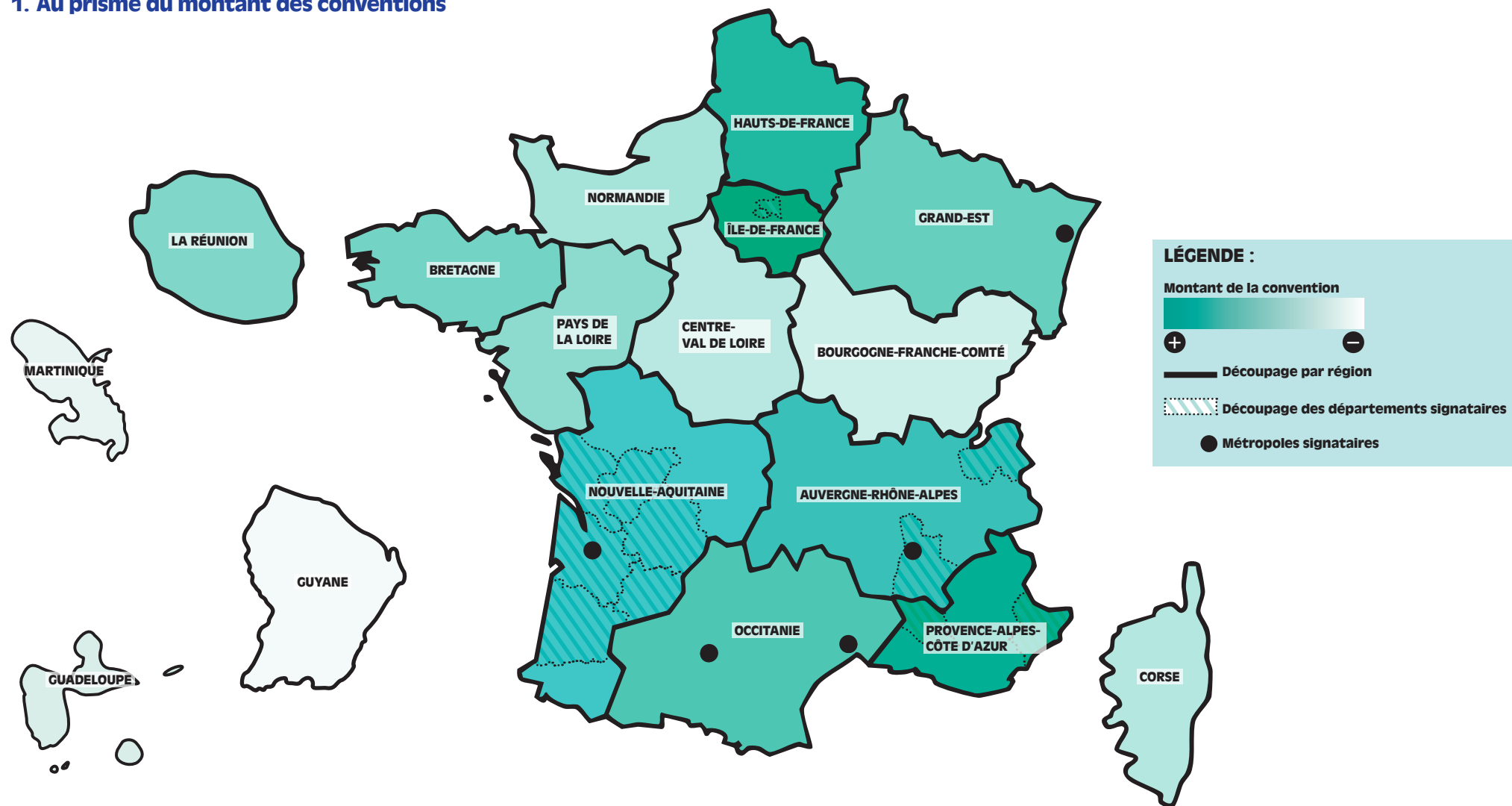
infrastructures de production et de post-production » et « développer la formation des talents de demain aux nouveaux métiers et aux nouvelles écritures »²⁰, et de 400 M€ pour les Pôles Territoriaux, dans le cadre de la « stratégie d'accélération pour l'innovation dans les Industries culturelles et créatives ».

Observons à présent à quoi ressemble la cartographie 2023 des soutiens au cinéma et à l'audiovisuel et arrêtons-nous sur les grandes tendances observées, particulièrement à l'endroit du genre documentaire.

20. <https://www.cnc.fr/documents/36995/144243/Appel+%C3%A0+projets+Grande+fabrique+de+l%27image+France+2030.pdf/97f5d1e4-3119-7d4e-f059-29c46488ae7a?t=1650874095415>, consulté le 10 septembre 2025.

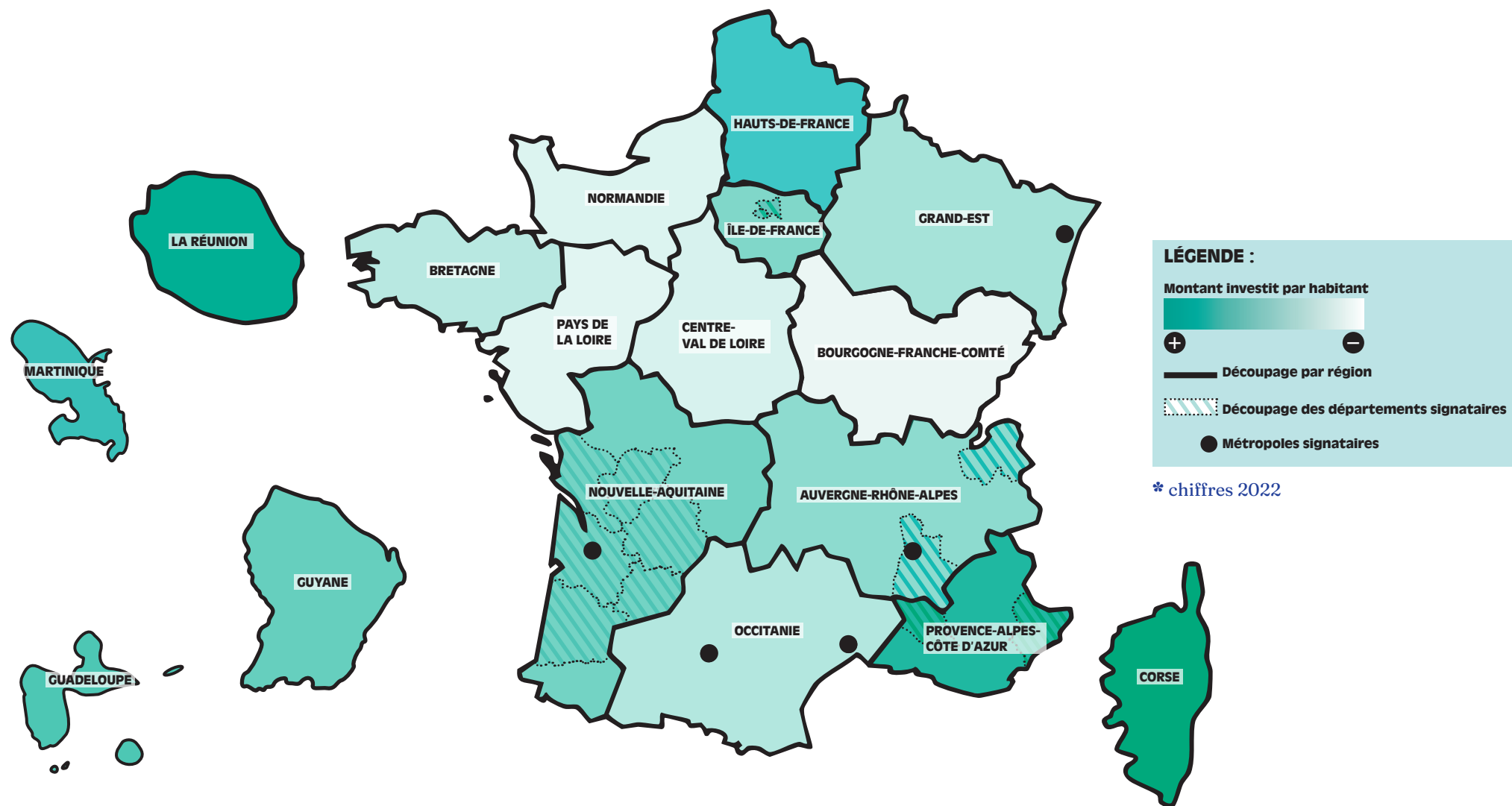
B. Cartographie nationale des 17 conventions triennales 2023-2025

1. Au prisme du montant des conventions





2. Au prisme du montant investi par habitant*





CORSE

15,2 €
5 341 894 €
8 722 km²
Non
/

CRAC
2 038 350 €
75
7

LA RÉUNION

7,1 €
6 217 042 €
2 512 km²
Oui
AGENCE FILM
RÉUNION

CINÉASTES
DE LA
RÉUNION
1 219 795 €
45
6

PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

5,5 €
28 376 920 €
31 400 km²
+ 2 644 700 €
/

Oui
1 547 000 €
100
13
AARSE

MARTINIQUE

5,2 €
1 863 444 €
1 128 km²
/

Non
257 500 €
13
4
AUTREAM

HAUTS-DE-FRANCE

4,6 €
27 495 964 €
31 813 km²
PICTANOVO
SAFIR HAUT
DE FRANCE

Oui
1 446 581 €
93
15

GUADELOUPE

4,3 €
1 641 967 €
1 628 km²
Non
/

/

GUYANE

4,2 €
1 201 352 €
84 000 km²
Non
/

G-CAM
419 700 €
11
2

NOUVELLE AQUITAINE

3,6 €
22 072 276 €
84 036 km²
+ 6 367 681 €
ALCA

NAAIS /
TRIBUNE
DES AUTEURS
Oui
1 876 020 €
170
31

ÎLE-DE-FRANCE

3 €
37 713 971 €
12 012 km²
+ 4 243 987 €
/

ADDOC /
ACID et SRF
Non
2 667 000 €
74
7

AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

2,7 €
22 288 507 €
69 711 km²
+ 2 477 200 €
AURAC

AURA AURA
Non
969 000 €
63
6

GRAND-EST

2,6 €
14 216 788 €
57 433 km²
+ 1 044 000 €
Oui
IMAG'EST

SAFIRE
GRAND-EST
1 759 700 €
111
4

OCCITANIE

2,5 €
15 006 758 €
72 724 km²
+ 4 227 338 €
OCCITANIE
FILM

REGARD'OCC
Oui
1 396 700 €
75
0

BRETAGNE

2,3 €
7 822 396 €
27 209 km²
Oui
/

ARBRE
1 226 582 €
84
12

CENTRE-VAL DE LOIRE

2 €
5 218 999 €
39 151 km²
Oui
Ciclic

BAAR
692 566 €
61
15

NORMANDIE

1,7 €
5 742 169 €
29 905 km²
NORMANDIE
IMAGES

ARNO
Non
767 000 €
52
19

PAYS DE LA LOIRE

1,6 €
6 143 952 €
32 082 km²
Oui
/

La
Plateforme
375 500 €
27
0

BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ

1,1 €
2 959 740 €
43 783 km²
Non
/

APARR
311 000 €
33
7

LÉGENDE :

Montant investi par habitant



NOM DE LA RÉGION

- Montant investi par habitant (chiffres 2022)
- Montant global convention
- Superficie territoire
- Montant total fonds infra (coll + CNC)
- Agence régionale
- Structure professionnelle d'auteur-ices-réalisateur-ices
- COM (oui/non)
- Montant alloué au documentaire
- Nombre de projets documentaires aidés
- Nombre de projets documentaires aidés en écriture



En 2023, **36 COLLECTIVITÉS TERRITORIALES FRANÇAISES** sont
SIGNATAIRES ET IMPLIQUÉES dans des soutiens en faveur du cinéma et de l'audiovisuel :

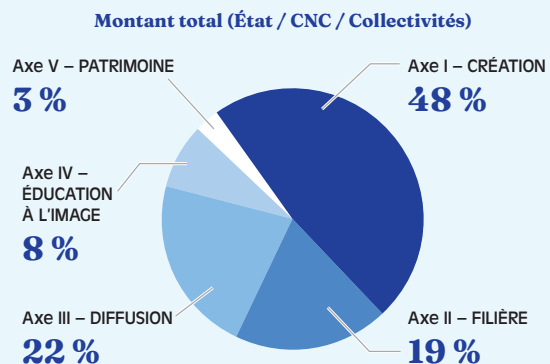
- ▶ **17 RÉGIONS**,
- ▶ **11 DÉPARTEMENTS**,
- ▶ **1 DÉPARTEMENT ET AGGLOMÉRATION** (Drôme – Valence Romans Agglo),
- ▶ **1 EUROMÉTROPOLE** (Strasbourg),
- ▶ **4 MÉTROPOLES** (Aix-Marseille-Provence, Bordeaux, Toulouse, Montpellier),
- ▶ **2 VILLES** (Nice et Paris),

6 CONVENTIONS RÉGIONALES intègrent d'autres niveaux de collectivités signataires
(Département, Métropole, etc.) **SUR UN TOTAL DE 17 CONVENTIONS.**

C. Les grandes tendances en quelques chiffres

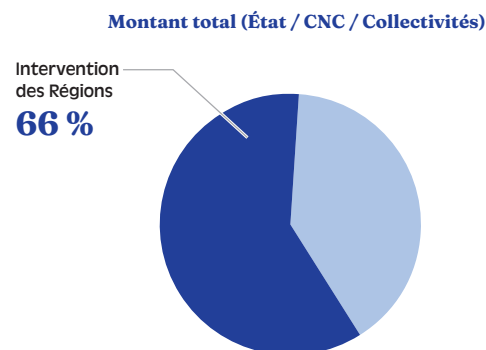
Répartition des financements pour l'Axe I

- Le montant total (État / CNC / Collectivités) des crédits alloués dans le cadre des conventions d'application financière 2023 est de 211 324 139 €. Dont 101 110 847 € dédiés à l'axe I – CRÉATION, soit 48 %.

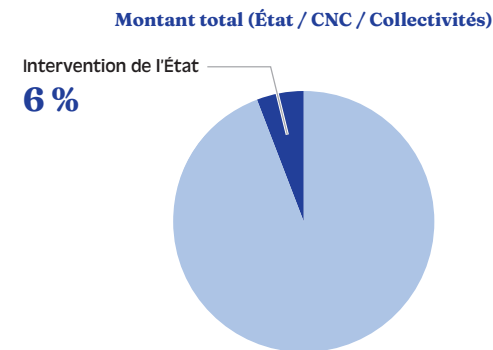


Répartition par signataire

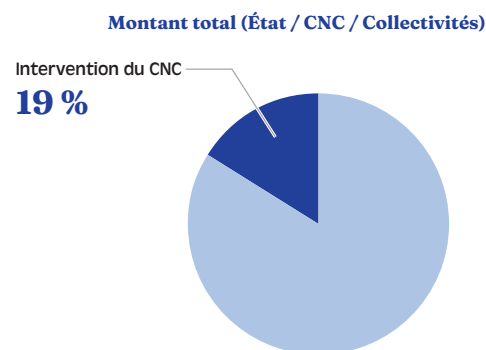
- L'intervention des Régions s'élève à 66 % du montant total ;



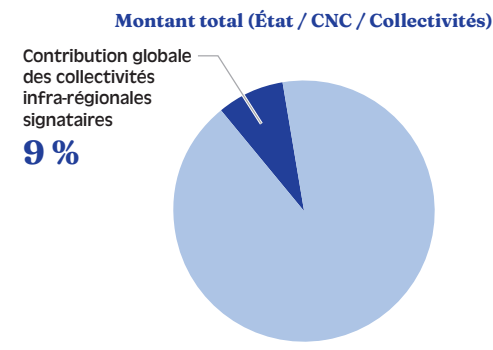
- L'intervention de l'État (via les DRAC) s'élève à 6 % du montant total ;



- L'intervention du CNC (aides directes et co-financements) s'élève à 19 % du montant total ;

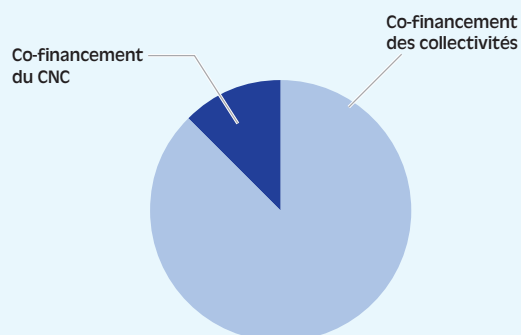


- On observe une contribution globale des collectivités infra-régionales signataires de 9 % du montant total engagé ;



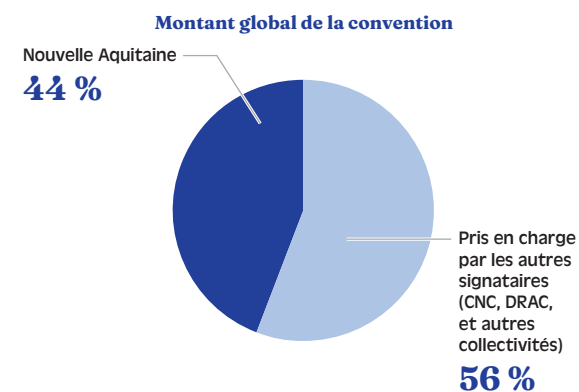
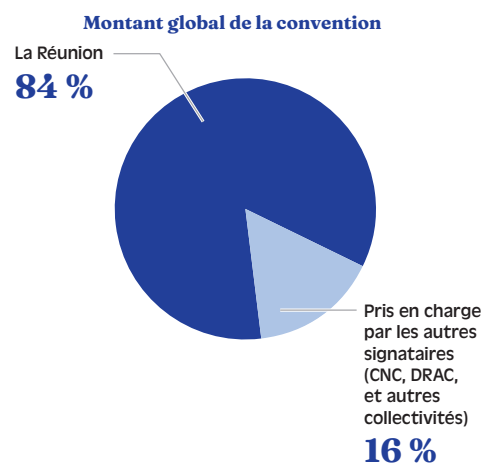
Abondement du CNC

- Concernant spécifiquement les abondements du CNC (c'est-à-dire hors aides directes) : sur le total des 17 conventions, tous axes confondus, le niveau de co-financement du CNC est d'environ 1 € pour 7 € (6,72) engagés par les collectivités (23 624 429 € pour 158 843 349 €)



Hétérogénéité territoriale

- On observe une forte hétérogénéité territoriale en termes d'investissement relatif de la collectivité régionale au regard des autres partenaires : certaines régions prennent en charge une part conséquente de l'engagement conventionnel (La Réunion : 84 % du montant global de la convention), d'autres, une part plus limitée (Nouvelle Aquitaine : 44 %).



Place du documentaire audiovisuel et cinématographique

Dans leur présentation actuelle, les conventions ne permettent pas de mesurer la part des soutiens alloués au genre documentaire spécifiquement, qu'il s'agisse des aides sélectives, des résidences ou des festivals, un certain nombre de ces dispositifs n'étant pas réservés à un seul genre contrairement à d'autres. Afin d'appréhender la place du documentaire dans l'axe I vis-à-vis des autres genres, ainsi que la part qui revient à la phase d'écriture, nous nous sommes appuyés sur les chiffres de Ciclic en termes de crédits réalisés, qui mènent aux constats suivants :

- Le montant total des **crédits réalisés alloués au documentaire (audiovisuel et cinématographique)** en 2023 est de 19 103 494 €, soit **21,37 % du montant total des soutiens alloués à l'axe I** (93 786 769 €, *hors soutien aux entreprises*) – contre 61,52 % pour la Fiction (57 697 723 €), et 18,11 % pour l'Animation (16 985 552 €) ;

► Le montant total **des aides allouées à l'écriture documentaire** est de 1 144 100 € soit :

- 39,48 % du montant total des aides allouées à l'écriture ;
- 5,99 % du montant total des crédits alloués au documentaire ;
- 1,22 % du montant total des soutiens alloués à l'axe 1 - CRÉATION.

Quels constats peut-on tirer de ces chiffres réalisés en 2023 ?

La part des aides consacrées à la phase d'écriture, tous genres confondus, correspond à seulement 3,09 % du montant total des soutiens²¹. Si ces aides à l'écriture sont, pour une part significative, fléchées vers le documentaire, elles demeurent néanmoins très faibles en regard des autres phases de la création (développement et production).

21. En mars 2019, les associations de La Boucle documentaire déclaraient, dans un communiqué appelant au renforcement des aides aux auteur·ices dans les territoires : « La part des aides à l'écriture et au développement dans les fonds de soutien doit être harmonisée et proportionnée. Elle ne saurait être inférieure à 10 %, comme c'est le cas dans certaines régions. » https://laboucledocumentaire.fr/wp-content/uploads/2026/04/2019_05_06-Communique-Boucle-documentaire-Aide-aux-auteurs-en-region.pdf

III. Lisibilité, accès aux documents, transparence des décisions

L'ensemble de ces documents et leurs annexes dédiées assurent une gestion rigoureuse et adaptable des fonds publics tout en conservant la stabilité du partenariat. En effet, ce cadre permet de sécuriser les financements (sans convention d'application financière, aucun des partenaires ne peut engager de crédits) et d'en assurer la soutenabilité : il permet d'ajuster les engagements à la réalité budgétaire annuelle de chaque partenaire – gel de crédits, priorités conjoncturelles, crise économique, etc. Il offre également une visibilité pluriannuelle : en prévoyant une trajectoire sur trois ans, il facilite la planification des politiques publiques culturelles et la stabilité du soutien aux acteurs. En outre, ces documents sont porteurs d'enjeux de transparence, dans la mesure où ils encadrent l'usage de fonds publics selon des règles partagées, censées garantir équité et contrôle (procédures d'appel à projets, comités de sélection, bilans), tout en facilitant la traçabilité des aides, essentielle pour la Cour des comptes, le CNC, les assemblées régionales et les citoyens.

Cet enjeu de transparence soulève deux questions : celle de la lisibilité des documents, et celle de leur accessibilité, notamment pour les professionnels concernés et les organisations qui les représentent.

A. Une présentation hétérogène des données financières

La démarche de cette étude a impliqué une plongée exploratoire dans chacun des documents, dont résulte une série de constats. En particulier, le travail sur la dimension financière des conventions, dans une démarche d'analyse comparative et statistique, s'est heurté à un certain nombre de difficultés du fait des variations constatées dans la présentation des données. En effet, bien que ces tableaux reprennent une nomenclature commune fournie par le CNC, certains écarts dans leur remplissage empêchent une comparaison directe entre les différentes régions et impliquent une vigilance à plusieurs titres :

- les montants indiqués par les partenaires dans le texte de la convention d'application financière ne correspondent pas toujours aux montants indiqués dans les tableaux financiers présentés en

annexe, ce qui entraîne la vérification attentive des lignes de calculs et/ou une demande de confirmation aux services des collectivités concernées ;

- dans les tableaux financiers, la colonne « montant global » n'apparaît pas systématiquement, ou n'englobe pas toujours les crédits DRAC et CNC, ce qui implique de procéder à de nouveaux calculs pour obtenir les totaux ;
- des intitulés et numéros d'articles changent en fonction de l'attention de certaines collectivités à détailler et valoriser certains dispositifs ou crédits alloués ;
- certains dispositifs communs à plusieurs territoires ne sont pas fléchés sous les mêmes articles.

Ces documents, par leur dimension technique, sont difficilement appréhendables par un regard néophyte. Par ailleurs, le fait que leur structuration ne soit pas stable complique leur lisibilité et entraîne des interprétations. Au-delà de l'impact que cela a pu avoir sur l'entreprise de cette étude, cette difficulté à mettre en regard les données financières rend la compréhension des dispositifs et des financements afférents malaisée pour quiconque s'intéresserait à ces sujets.

B. Des engagements peu lisibles sur le documentaire

La cartographie existante des dispositifs de soutien au cinéma et à l'audiovisuel, nationaux et territoriaux, reflète la multiplicité des secteurs, des formats, des étapes de création, des genres concernés. Sur les sites du CNC et de Ciclic, qui centralisent les informations sur le secteur, les soutiens au cinéma et à l'audiovisuel sont parfois classés par étape de création (écriture, développement, production...), parfois par genre (fiction, documentaire, animation). On retrouve ces différentes typologies de soutien dans les conventions triennales.

Les cinq grands axes thématiques qui structurent les conventions actuelles sont découpés sous forme d'articles, déclinés en sous-thèmes, pour ensuite mener aux dispositifs mis en œuvre. Par exemple, le thème de l'axe I est celui de la Création, dont le premier sous-thème est l'article « Soutien à l'émergence et renouveau des talents », qui décline ensuite les dispositifs associés : « Soutien aux résidences d'écriture », « Soutien sélectif à l'auteur·ice par l'octroi d'une bourse à l'écriture », etc. Les articles dédiés aux soutiens sélectifs aux œuvres (généralement

de l'article 6 à 12) sont d'abord classés par étapes (écriture, développement, production), puis par format de production et par secteur (court-métrage / long-métrage, audiovisuel / cinéma). Alors que les genres du jeu vidéo ou de l'animation ont une ligne dédiée (le cas échéant), les soutiens au genre documentaire sont comptabilisés aux côtés des soutiens de la fiction, au sein des différentes étapes, formats et secteurs. Ainsi, les bénéficiaires de « l'aide à la production audiovisuelle » peuvent appartenir autant à la fiction qu'au documentaire ; tout comme « l'aide à la production d'œuvre cinématographique de longue durée » peut revenir à une société de production de fiction aussi bien que de documentaire. Ce parti pris a l'avantage de donner aux collectivités une certaine souplesse dans la répartition des enveloppes dédiées à chaque soutien, en fonction du nombre de projets déposés, sans avoir à jouer sur la fongibilité des lignes de crédit. En revanche, ce découpage ne permet pas d'identifier spécifiquement les engagements fléchés sur le documentaire²². Une telle distinction aurait le mérite de valoriser les territoires qui mènent une politique culturelle engagée pour ce genre. Lorsque l'on sait que 80 % des longs-métrages qui sortent en salle de cinéma sont des films de fiction (Bilan CNC 2023), il serait intéressant que les conventions

(et les sites référents) permettent d'identifier et ainsi de valoriser les collectivités qui affirment une politique de soutien en faveur des longs-métrages documentaires de cinéma.

Les bilans produits par les partenaires en fin d'année permettent quant à eux d'évaluer les différents impacts des conventions dans les territoires, de manière qualitative (les dispositifs) et quantitative (les montants effectivement alloués, autrement dit les crédits « réalisés »). Avant 2023, chaque collectivité dressait son bilan à l'aune des objectifs communs fixés par la convention, mais sans suivre de nomenclature partagée. Depuis 2023, le CNC soumet à tous les partenaires un modèle de bilan à respecter. Si cette nouvelle règle peut être contraignante pour les services des collectivités, le fait d'encadrer et d'homogénéiser les mesures d'impact dans un document commun permet une meilleure lisibilité et donc une meilleure évaluation des conventions. En effet, si nous avons indiqué précédemment que la présentation des conventions, à l'heure qu'il est, ne permet pas de distinguer précisément les fléchages des soutiens par genre (fiction / documentaire / animation) au sein de toutes les étapes de la création (écriture et développement notamment), force est de constater que les bilans 2023 favorisent à

22. Des échanges avec les équipes de Ciclic ont permis de mettre en lumière pour cette étude, grâce à leur suivi précis et à l'issue de calculs supplémentaires, les montants consacrés au documentaire au sein des engagements des différentes collectivités réalisés en 2023. Toutefois, ces informations ne sont pas accessibles à quiconque ne consacre pas un temps privilégié sur le sujet.

présent une compréhension plus claire des répartitions des crédits réalisés – on y lit les répartitions par genre « animation, documentaire, fiction » au sein de chaque catégorie de format (court-métrage, long-métrage, séries) et d'étape de création (écriture, développement, etc.).

C. Des documents difficilement accessibles

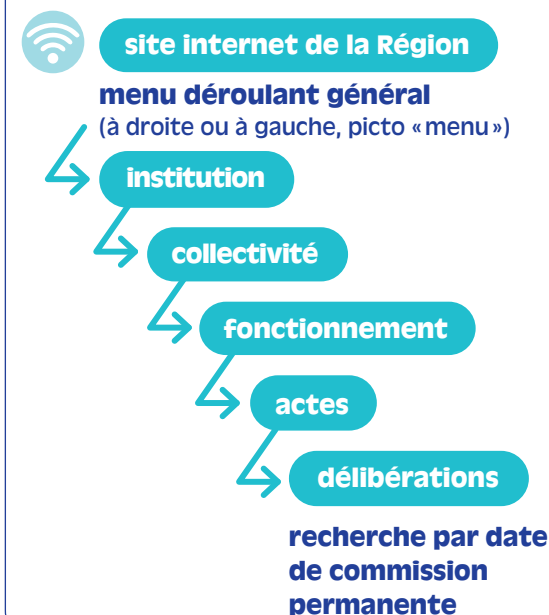
Comme mentionné plus tôt, les conventions et les financements qui y sont associés sont votés lors des Commissions permanentes des collectivités concernées. En cela, ce sont des documents publics, ce qui signifie que toute personne peut les obtenir²³.

La démarche de cette étude nous mène au constat d'un accès aux documents-cadres très inégal et globalement malaisé sur le territoire. En effet, certaines conventions apparaissent directement en format PDF par simple requête sur un moteur de recherche ou sont parfois présentées sur une page du site internet de la collectivité. Toutefois, le document-cadre est proposé de

manière autonome sans sa convention d'application financière ni ses tableaux financiers, ce qui signifie qu'aucune donnée chiffrée n'est présentée. Ailleurs, c'est l'inverse qui se produit : la convention d'application financière apparaît, mais sans être associée à la convention-cadre, et sans pour autant être accompagnée des tableaux financiers qui permettent d'avoir une vision précise des dispositifs et des montants engagés par la collectivité. Si nous constatons que la majorité des collectivités consacrent une page de leur site internet à la présentation et aux modalités d'accès de leurs fonds de soutien, notamment à travers leurs règlements d'intervention, rares sont celles qui donnent accès aux conventions-cadres elles-mêmes. Alors qu'il s'agit des seuls documents offrant une vision globale et quasi exhaustive²⁴ de l'action publique en matière de cinéma et d'audiovisuel dans les territoires. Les associations régionales représentant les professionnelles consultées, reconnaissent qu'elles ont souvent elles-mêmes toutes les peines du monde à les obtenir ; cette étude a été l'occasion d'éprouver cette difficulté pour certains territoires.



À l'heure actuelle, le cheminement le plus fiable pour obtenir l'ensemble des documents en version numérique est de faire une recherche internet dans le registre des délibérations des commissions permanentes des collectivités qui sont tenues, par la loi, de rendre ces registres publics. Cette démarche implique notamment de connaître la date, ou au moins la période, à laquelle ces documents ont pu être soumis au vote des élu.es – décembre 2023 pour l'étude qui nous concerne. Les intitulés peuvent varier, mais le parcours est généralement le suivant :



23. La loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 a instauré un droit d'accès des citoyens aux documents administratifs. Ainsi, toute personne peut obtenir communication des documents détenus par une administration dans le cadre de sa mission de service public, quels que soient leur forme ou leur support. Site internet : <https://www.economie.gouv.fr/cedef/le-service-questions-reponses/acces-aux-documents-administratifs>, consulté le 4 novembre 2025.

24. Certains dispositifs en faveur du cinéma et de l'audiovisuel n'apparaissent pas dans les conventions pour des raisons diverses. Généralement, cela s'explique dans le cas de dispositifs financés par d'autres collectivités infra-régionales que celles qui sont signataires... ou tout simplement d'oubli.

Concernant les bilans régionaux, ces documents restent des documents internes aux services des collectivités, ce qui signifie qu'il est malheureusement très difficile de les obtenir. Cette difficulté n'a pas rendu possible la mise en regard systématique des conventions (contenant des données prévisionnelles) et des bilans afférents (indiquant des données réalisées), alors qu'une interrogation des éventuels écarts aurait certainement été intéressante.

Par ailleurs, nous l'avons vu, l'ensemble des documents qui constitue le « pack conventionnel » réunit plusieurs enjeux, acteurs et objectifs, ce qui en fait un espace relativement complexe. En effet, les conventions font référence aux règlements d'intervention et à la composition du comité de lecture des fonds de soutien, or ces documents ne sont pas présentés en annexe desdites conventions. Par conséquent, pour bien comprendre les modalités et les niveaux d'intervention d'une collectivité, il faut non seulement avoir connaissance de l'existence de l'ensemble des documents, et de surcroît savoir où et comment y accéder. Le fait que l'ensemble de ces documents, nécessaires à la bonne compréhension de la politique menée sur un territoire, ne soient pas centralisés, ne favorise pas la transparence et l'accès de l'information aux professionnels concernés.

D. Une traçabilité incomplète des décisions d'attribution

L'article de la convention-cadre dédié au fonctionnement des fonds de soutien (Axe I Création) est consacré en partie au fonctionnement des comités de lecture. Nous pouvons y lire que :

« Le comité est composé majoritairement de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, nommés intuitu personae et représentatifs des différentes branches de la profession. Il comprend des professionnels extérieurs à la région. Le comité comprend un nombre égal de femmes et d'hommes tant au titre des membres titulaires que des membres suppléants. Si les sièges à pourvoir sont en nombre impair, l'écart entre le nombre de femmes et le nombre d'hommes ne peut être supérieur à un. Lorsqu'un comité est formé de plusieurs collèges siégeant séparément, ces dispositions s'appliquent à chacun des collèges.

La liste des membres du comité, ainsi que toute modification dans sa composition, sont communiquées à la DRAC (l'État) et au CNC.

Le comité fait l'objet d'un renouvellement régulier ; chaque membre ne peut rester plus de deux ans au sein du comité ; chaque membre titulaire dispose d'un suppléant pour le remplacer en cas d'empêchement.

Un représentant de la DRAC (l'État), ou, le cas échéant, un représentant du CNC, reçoit les dossiers au même titre que les autres membres, ainsi que toute documentation utile. Il participe de plein droit aux travaux du comité au sein duquel il bénéficie d'une voix consultative. Il veille au respect des conditions et critères selon lesquelles les œuvres, susceptibles de bénéficier de la participation du CNC, sont examinées par le comité de lecture, en conformité avec les dispositions du présent article et de l'article applicable à l'aide concernée. Il veille également à ce qu'elles aient reçu un avis positif de ce comité.

Les réunions du comité font l'objet d'un procès-verbal qui est communiqué à tous les membres, à la DRAC (l'État) et au CNC.

Sur la base des avis émis par le comité, les projets sont ensuite examinés par la Commission permanente de la Région qui prend les décisions d'attribution des aides. Ces délibérations sont communiquées à la DRAC (l'État) et au CNC dès leur publication. »

Au moment de cette étude, l'observation du fonctionnement des comités de lecture, en lien avec les retours de terrain des professionnel·les concerné·es, mène à plusieurs constats :

- la composition des comités est communiquée au CNC et à la DRAC, mais pas systématiquement aux professionnel·les – elle est généralement disponible sur le site des collectivités ou des opérateurs des fonds de soutien, mais les associations représentatives du secteur ne sont pas toujours informées de leur renouvellement, intervenant tous les 2 à 4 ans ;
- la représentation des producteur·ices dans les comités est constante et souvent majoritaire, là où celle des auteur·ices-réalisateur·ices est pointée dans certains territoires comme moins systématique, y compris pour les comités d'aide à l'écriture ;
- la partie en charge de la rédaction du procès-verbal de chaque comité, n'est pas toujours clairement identifiée ;
- les procès-verbaux des décisions des comités sont transmis au CNC et à la DRAC, mais pas systématiquement transmis aux membres experts du comité ;

- la fréquence de réunion des comités n'est pas toujours adaptée aux besoins du terrain.

Sur ce dernier point, le tronc commun de la convention (article « Fonctionnement du fonds d'aide à la création et à la production ») indique que :

« La Région s'engage à organiser un nombre suffisant de réunions du comité, de telle sorte que les décisions d'attribution des aides interviennent dans des délais compatibles avec le financement et la réalisation des projets ».

En outre, le même article indique que la Région :

« s'engage à mettre en œuvre un dispositif efficace d'information des demandeurs et des bénéficiaires des aides, leur permettant de connaître l'évolution de leur dossier (du stade de la prise en compte de la demande d'aide à son versement, le cas échéant) ».

Dans les faits, la fréquence des comités de lecture, les délais et les procédures d'attribution des aides, sont tributaires du rythme administratif ainsi que du fonctionnement démocratique des collectivités. Si les comités de lecture sont les instances de sélection des projets soutenus, seul

l'arbitrage favorable de la collectivité en commission permanente, permet l'octroi de l'aide publique. Ce processus administratif et politique peut ainsi avoir un impact concret sur la capacité de la collectivité à être en adéquation avec les besoins et la temporalité de travail des porteur·euses de projet. Entre la soumission des projets retenus par les comités de lecture et le passage effectif devant les élu·es, le délai est généralement de deux mois ; mais il peut s'allonger, lorsqu'une présentation en instance intermédiaire (comité de chiffrage piloté par les services, commission thématique composée d'élu·es), précède le vote en commission permanente. Ces instances intermédiaires peuvent alors être le lieu d'arbitrages politiques conduisant à s'écarter des avis consultatifs rendus par le comité, dans un sens ou dans l'autre. Ces décisions, rarement explicitées dans les délibérations des commissions permanentes, ne sont pas motivées auprès du CNC. Ni même, dans le cas d'annulation de décisions d'attribution, explicitées auprès des premiers concernés²⁵. Ces cas de figure mettent à l'épreuve la capacité du cadre conventionnel à garantir la transparence des décisions d'attribution ou de non-attribution ; vis-à-vis des porteurs de projet, ainsi que des citoyen·nes des territoires concernés.

25. Ces cas de figure, qualifiées d'ingérence du politique, étudiées par l'Observatoire de la Liberté de Création et relayées par les associations professionnelles du secteur, se sont multipliées ces dernières années, déclenchant la mobilisation des professionnels. La Boucle documentaire mène un travail de veille sur le sujet via un groupe de travail dédié.

IV. Conclusion

Pour conclure cette première approche de présentation des documents-cadres, nous constatons que les conventions triennales sont des instruments politiques, administratifs et financiers, qui permettent aux collectivités territoriales d'accorder leurs violons au diapason des priorités énoncées par le CNC et l'État. La photographie de l'année 2023 indique d'un côté que la totalité des Régions françaises sont signataires d'une convention et que le montant des crédits engagés par les collectivités dans le cadre de ces conventions continue d'aller croissant, signant le caractère vertueux du cadre conventionnel pour les filières cinématographiques et audiovisuelles. D'un autre côté, nous observons que si l'axe Création concentre près de la moitié des crédits engagés via les conventions, les soutiens accordés à la phase d'écriture, tous genres confondus, ne s'élèvent qu'à 3,5 % du montant total des aides allouées à cet axe – le documentaire représentant 1 % de ce montant.

Par ailleurs, le manque de communication institutionnelle claire autour des comités de lecture (et en particulier, la prise en compte des décisions qui en émanent), s'ajoutent aux difficultés d'accès aux documents de référence pour les professionnel·les concerné·es, comme pour toute personne souhaitant s'informer sur ces dispositifs. Cet ensemble de facteurs limite la portée du dispositif conventionnel et porte atteinte à la transparence de l'action publique en faveur du cinéma et de l'audiovisuel, alors même que les conventions constituent des outils structurants et essentiels pour l'écosystème territorial.



2

Un outil au service
de la création décentralisée ?

Les conventions s'inscrivent dans un contexte de décentralisation, qui correspond à une politique publique partagée visant à transférer une partie du pilotage, du financement et de la mise en œuvre du soutien au cinéma et à l'audiovisuel vers les Régions. En principe, cette politique vise à équilibrer la répartition territoriale des moyens, à renforcer la capacité de création dans les territoires, et à faire émerger des filières régionales pérennes au service de la diversité culturelle.

Sur le terrain, les auteur·ices-réalisateur·ices, maillon essentiel de la filière cinéma et audiovisuel, vivent de manière contrastée les effets de ces politiques. Aussi, alors que la première partie de cette étude s'est attachée à décrire techniquement les documents cadres, il s'agit à présent d'observer et d'analyser les tensions qui peuvent émerger du décalage entre la manière dont le principe de décentralisation est traduit dans les conventions, et la réalité de terrain telle qu'elle est vécue par les auteur·ices-réalisateur·ices.

I. Principaux soutiens sélectifs encadrés par l'axe Création

« AIDE SÉLECTIVE "SÈCHE" À L'ÉCRITURE »

Les aides sélectives dites « sèches » sont des soutiens qui sont demandés directement par les auteur·ices-réalisateur·ices, et qui leur sont octroyés en totalité. Le travail au long cours mené avec les auteur·ices-réalisateur·ices de documentaires de création dans le cadre de cette étude a mis en exergue les enjeux de ces aides pour les professionnel·les. Les aides directes constituent un enjeu central pour la vitalité du genre car elles favorisent la prise de risque artistique, l'innovation formelle, les regards sur des sujets minoritaires ou politiquement sensibles. Dans un contexte marqué par les restrictions budgétaires et une ingérence politique croissante, et alors que les diffuseurs tendent à être de plus en plus prescriptifs et les producteurs de plus en plus prudents, les aides directes aux auteur·ices permettent à des projets audacieux d'émerger et d'exister dans l'espace public. En accompagnant les auteur·ices dans les premières phases d'un projet, les aides directes contribuent à préserver la diversité des points de vue en soutenant des démarches indépendantes.

« AIDE SÉLECTIVE À L'ÉCRITURE DESTINÉE À LA STRUCTURE DE PRODUCTION »

Ce dispositif d'aide à l'écriture sélective doit être demandé par un producteur. Ce fonctionnement peut rassurer les collectivités qui voient dans la présence d'un·e producteur·ice le gage d'un projet sérieux, ayant davantage de chances de trouver un diffuseur et donc d'être mené à terme. Généralement, l'attribution de cette aide à une société de production prévoit le reversement d'un pourcentage minimal à l'auteur·ice. En région Provence-Alpes-Côte d'Azur et en Hauts-de-France, cette obligation s'élève même à 100 % de l'aide versée. Ainsi, l'institution s'assure à la fois que le projet s'inscrit dès son origine dans une démarche de diffusion, et à la fois que l'aide sera exclusivement consacrée à rémunérer l'écriture du projet. Si les sociétés de production considèrent parfois que le reversement de la totalité de l'aide aux auteur·ices est trop peu avantageux pour elles, au point d'en amener certaines à passer directement à une demande d'aide au développement, ce type d'aides à l'écriture constitue pourtant un soutien fort aux structures de production, dans la mesure où la rémunération des auteur·ices avec lesquels elles s'engagent est, en partie ou en totalité, couverte par l'aide octroyée plutôt qu'imputée sur leurs fonds propres.

« AIDE AU DÉVELOPPEMENT »

Une aide au développement est un soutien financier accordé en amont de la production, destiné à accompagner la phase de conception d'une œuvre (écriture du scénario, recherches artistiques, repérages, production d'un *teaser*, élaboration du dossier de production), afin d'en renforcer la qualité artistique et la faisabilité. Cette aide, stratégique et cruciale pour permettre la « bascule » de l'écriture vers la fabrication, est souvent attribuée sur sélection et vise à structurer le projet avant l'acquisition totale de son financement et sa mise en production.

« AIDE À LA PRODUCTION »

Une aide à la production est accordée pour accompagner la réalisation concrète d'une œuvre, en couvrant une partie des coûts liés à sa fabrication (tournage, animation), afin de permettre sa finalisation dans des conditions professionnelles et conformes au projet artistique. Cette aide intervient généralement après la phase de développement et constitue un levier essentiel pour le financement global de l'œuvre.

« RÉSIDENCES »

Les dispositifs de résidences sont des lieux de création majeurs qui favorisent les rencontres entre les professionnel·les et la circulation des œuvres. Cependant, la multiplicité des dispositifs et les diverses formes que prennent les accompagnements (bourses, mentorat, aide à la structure) ne permettent ni d'énumérer les montants alloués aux résidences d'écriture documentaire dans les territoires, ni de quantifier les aides qui reviennent directement aux auteur·ices-réalisateur·ices. Nota : pour un état des lieux des dispositifs de résidences, voir l'étude de Raphaël Laforgue remise au CNC en mai 2025 ► https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/rapport/residences-un-etat-des-lieux_2393428

II. Données territoriales

Conséquence du principe de décentralisation, chaque territoire a sa spécificité en termes d'intensité et de répartition des engagements financiers. Les fiches territoires par région permettent d'en évaluer la diversité.

Auvergne-Rhône-Alpes	58	Nouvelle-Aquitaine	76
Bourgogne- Franche-Comté	60	Occitanie	78
Bretagne	62	Pays de la Loire	80
Centre-Val de Loire	64	Provence-Alpes-Côte d'Azur	82
Corse	66	La Réunion	84
Grand-Est	68	Guyane	86
Hauts-de-France	70	Guadeloupe	88
Île-de-France	72	Martinique	90
Normandie	74		

Auvergne-Rhône-Alpes

Collectivités signataires

Région Auvergne-Rhône-Alpes	11 388 750 €
Dép. Haute-Savoie	1 170 700 €
Agglomération Valence-Romans	587 000 €
Dép. Drôme	519 500 €

Sans CNC et sans DRAC.

Montant total de la convention*

22 288 507 €

Avec CNC et DRAC.

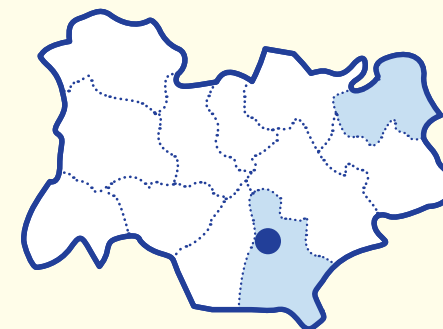
* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure régionale institutionnelle

Non, mais un Fonds régional de coproduction : Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma (en charge du LM Cinéma, Fiction et Animation audiovisuelles)

Structure professionnelle représentant des auteur·ices

AURA AURA



Le documentaire*

Montant alloué au genre : 969 000 €

Nombre de projets aidés : 63

Nombre de projets aidés en écriture : 6

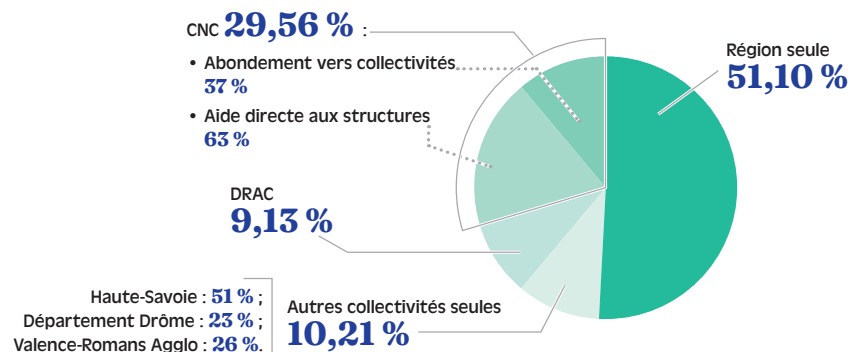
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

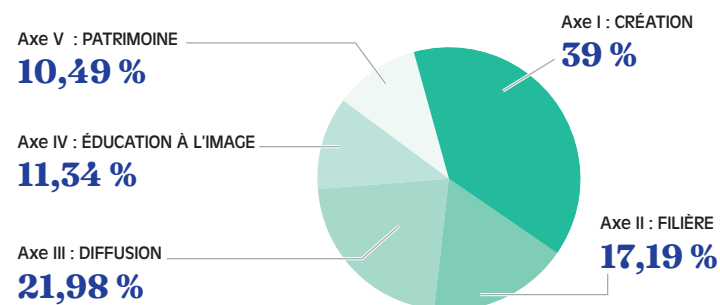
Plan large

La convention 2023

A. Répartition par signataire :



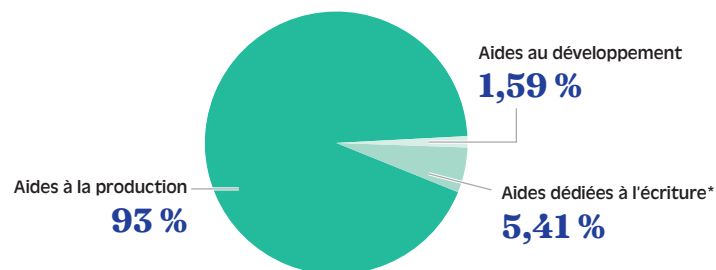
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 8 692 000 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

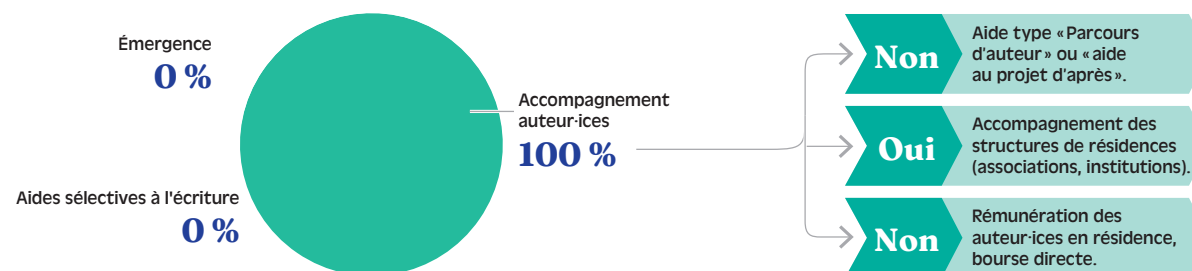


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 138 000 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

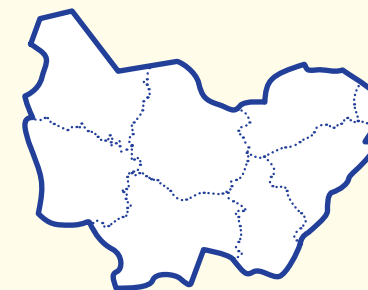


En bref

- Les trois collectivités infra-régionales n'interviennent que sur le secteur de l'animation.
- En l'état il n'y a pas d'aide sélective à l'écriture inscrite dans les tableaux financiers. La totalité des aides à l'écriture allouées aux auteurs-ices transitent par des structures en résidence.
- Il n'y a pas de Contrat d'Objectif et de Moyen (COM) sur le territoire régional.
- Une réflexion sur le parcours d'auteur est en cours et une aide au catalogue a été lancée en 2026 à budget constant.
- La Métropole de Lyon et la Ville de St-Étienne soutiennent, hors-convention, le dispositif « L'atelier des cinéastes », qui comprend une aide directe aux auteurs-ices habitant dans l'un de ces territoires.



Bourgogne-Franche-Comté



Collectivités signataires



Région Bourgogne-Franche-Comté :
1 732 500 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Non

Montant total de la convention*

2 959 740 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur.ices

APARR

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 311 000 €

Nombre de projets aidés : 33

Nombre de projets aidés en écriture : 7

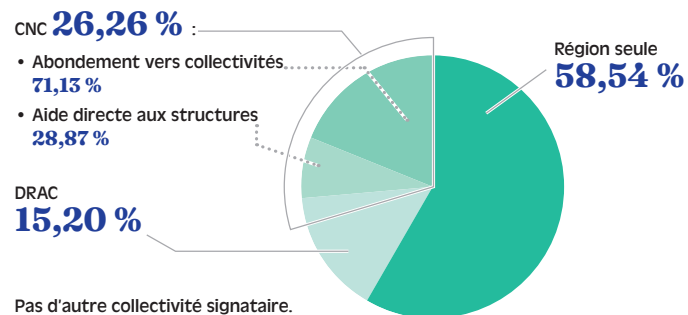
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

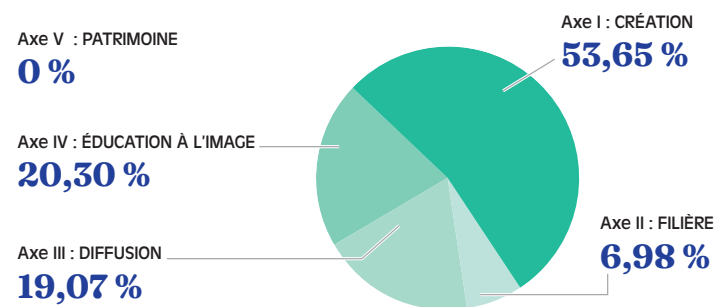


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



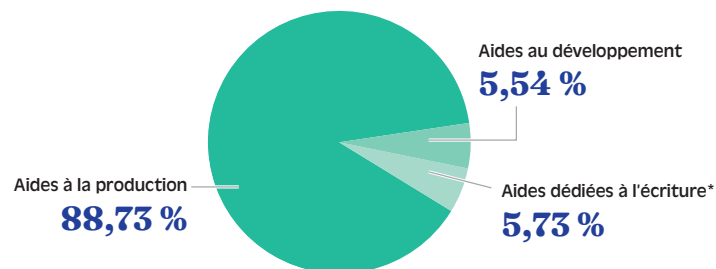
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 1 588 000 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

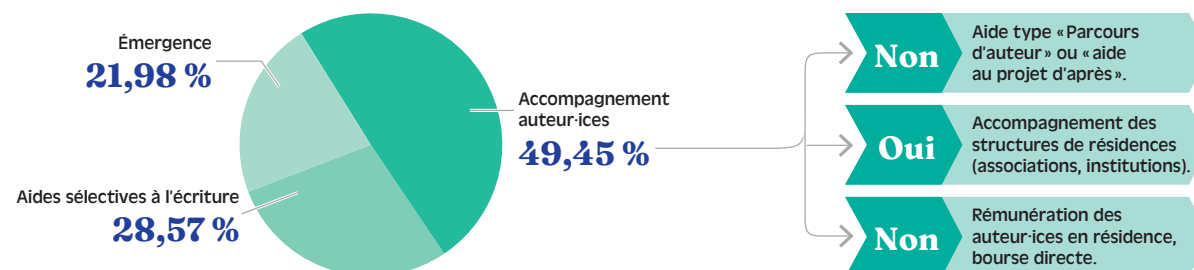


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 91 000 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

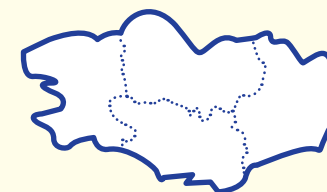


En bref

- Les aides sélectives à l'écriture sont réservées aux auteur-ices aguerri-es ; destinées directement aux auteur-ices.
- Il existe une aide à la création de films associatifs destinée notamment à dynamiser la création et la qualification d'emplois dans la filière, dont peuvent bénéficier les associations de production cinématographique et audiovisuelle (cette aide a été introduite dans la convention par avenant en 2024).
- Il n'y a pas de Contrat d'Objectif et de Moyen (COM) sur le territoire régional.
- En 2023, 8 aides à l'écriture ont été accordées, dont 7 pour le documentaire (19 KE sur 26 KE), incluant 4 auteur-ices de la Région (12,5KE).



Bretagne



Collectivités signataires



Région Bretagne :
7 457 496 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Non

Montant total de la convention*

7 822 396 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structures professionnelles représentant des auteur.ices

ARBRE / Films en Bretagne

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 1 226 582 €

Nombre de projets aidés : 84

Nombre de projets aidés en écriture : 12

* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

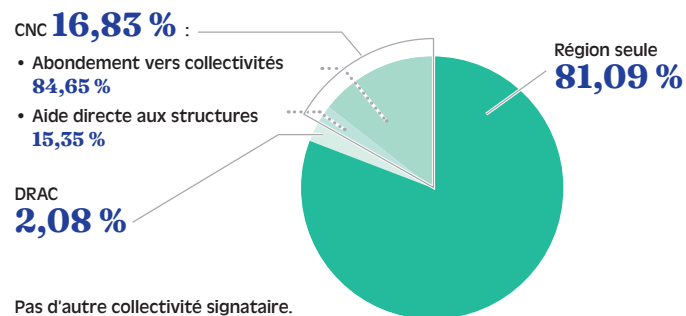
Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).



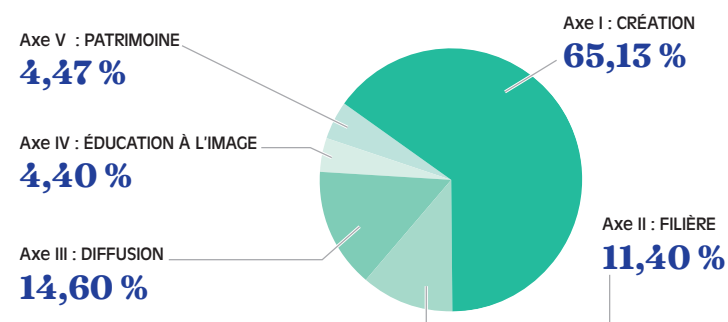
Plan large

La convention 2023

A. Répartition par signataire :



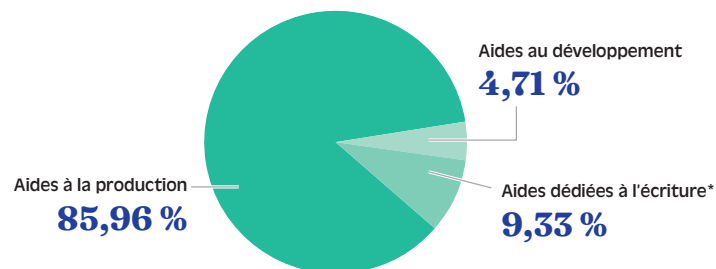
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 5 095 006 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

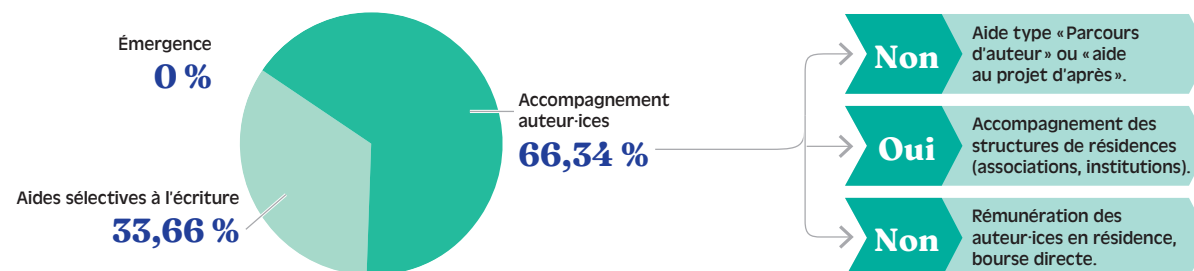


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 475 300 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

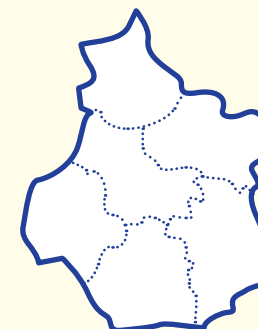


En bref

- Des moyens importants sont dédiés au dispositif du Mois du documentaire.
- La Région Bretagne se coordonne avec les Régions Pays de la Loire et Centre-Val de Loire afin de favoriser la mutualisation de certains dispositifs et moyens.
- Le territoire bénéficie d'un Contrat d'Objectifs et de Moyens (COM).
- Depuis 2025, le dispositif « ICI Lieux Culturels - Saisons d'auteur et d'autrice » soutient le travail des auteurs-ices dans le cadre d'un partenariat avec des acteurs culturels, le temps d'une saison.



Centre-Val de Loire



Collectivités signataires



Région Centre-Val de Loire : 3 627 466 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Ciclic (signataire)

Montant total de la convention*

5 218 999 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur.ices

BAAR

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 692 566 €

Nombre de projets aidés : 61

Nombre de projets aidés en écriture : 15

* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

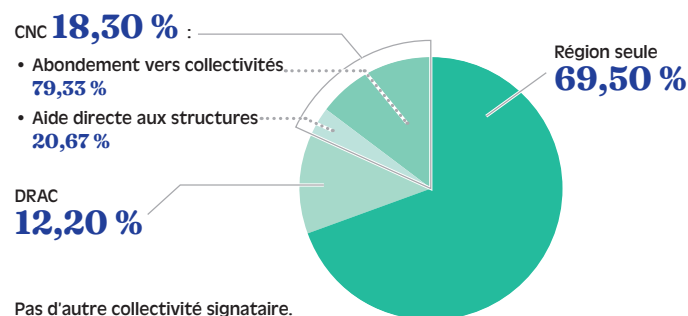
Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).



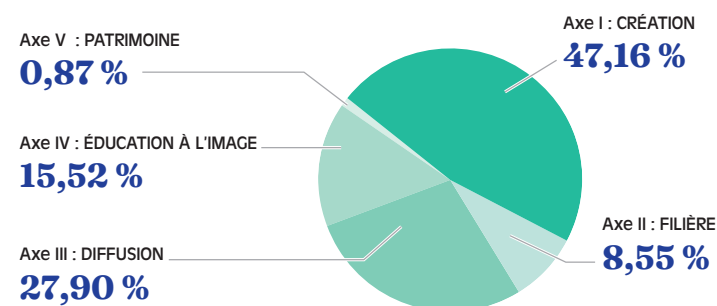
Plan large

La convention 2023

A. Répartition par signataire :



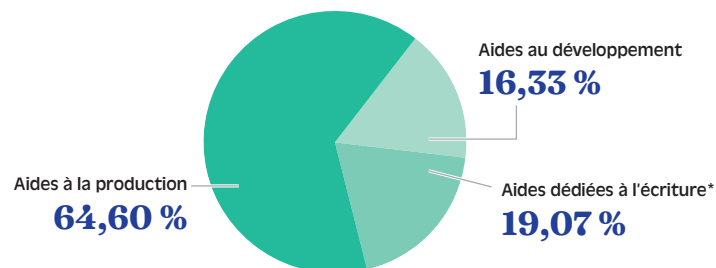
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 2 461 500 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

En bref

- Centre-Val de Loire est le territoire qui accorde la part la plus importante à l'axe Création (19 % du total de la convention).
- L'EPCC Ciclic est mandaté par le CNC pour coordonner le Panorama des aides territoriales en France.
- La convention Centre-Val de Loire est la seule à intégrer une structure autre qu'une collectivité dans ses signataires (l'EPCC Ciclic).
- Le territoire bénéficie d'un Contrat d'Objectifs et de Moyens (COM).
- Un dispositif de soutien aux parcours d'auteurs existe depuis 2021.

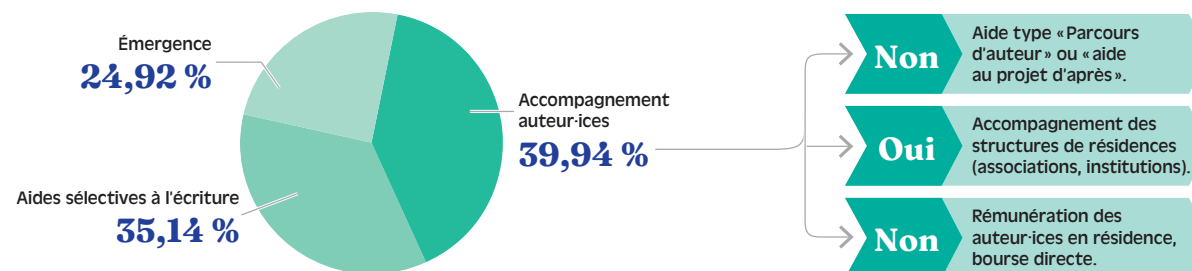


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 469 500 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :



Corse



Collectivités signataires



Région Corse :
4 220 394 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Non

Montant total de la convention*

5 341 894 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur.ices

CRAC

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 2 038 350 €

Nombre de projets aidés : 75

Nombre de projets aidés en écriture : 7

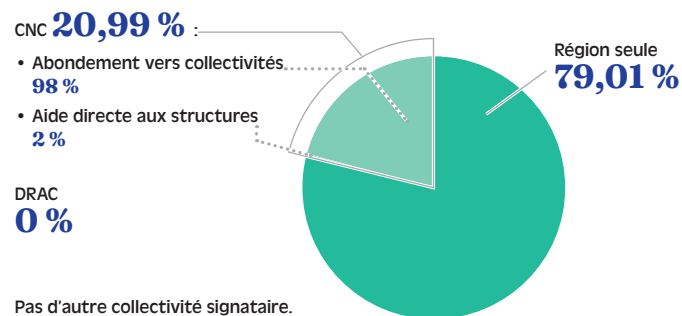
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

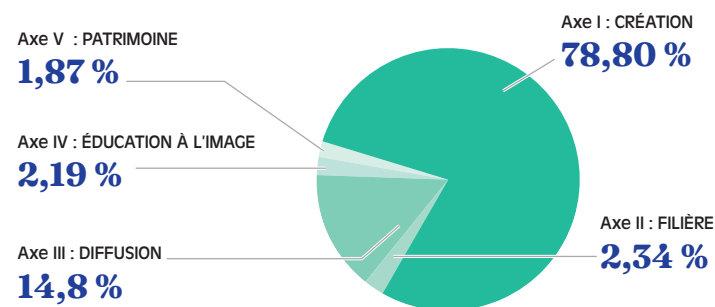


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



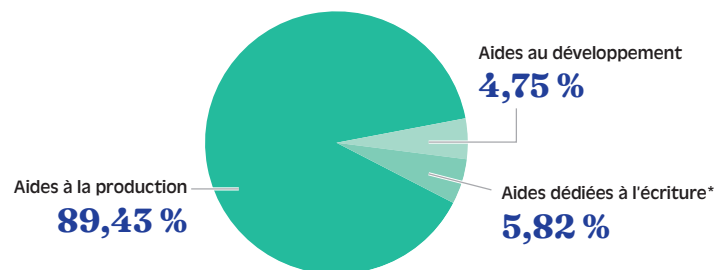
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 4 209 000 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

En bref

- Le territoire régional bénéficie d'un Contrat d'Objectifs et de Moyens (COM).
- La Région porte une attention aux projets développés en langue corse.
- La Corse arrive en tête des 17 territoires régionaux en termes d'investissement par habitant.e.
- La majorité des auteurs.ices bénéficiant d'un accompagnement en résidence viennent du continent.
- La dynamique de distribution et l'exploitation en salles est faible en Corse, mais de nombreux festivals compensent en partie ce manque.

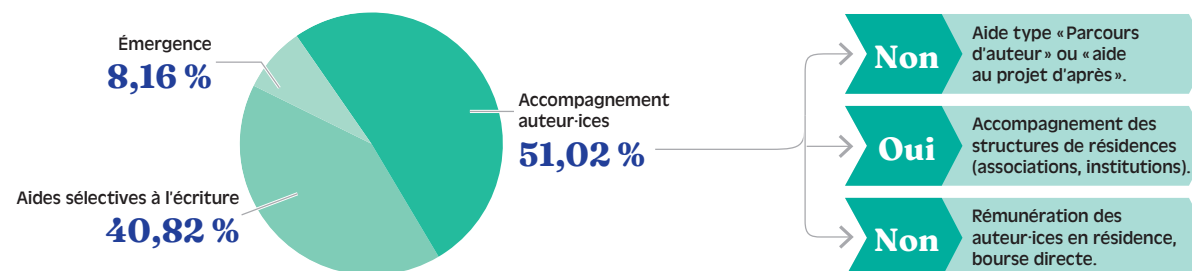


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 245 000 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :



Grand-Est

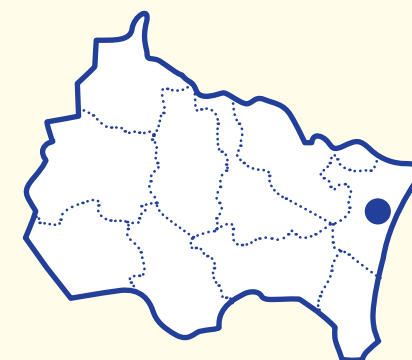
Collectivités signataires



Région Grand-Est :
10 064 900 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Imag'est (non-signataire)



Montant total de la convention*

14 216 788 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur.ices

SAFIRE GRAND-EST

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 1 759 700 €

Nombre de projets aidés : 111

Nombre de projets aidés en écriture : 4

* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

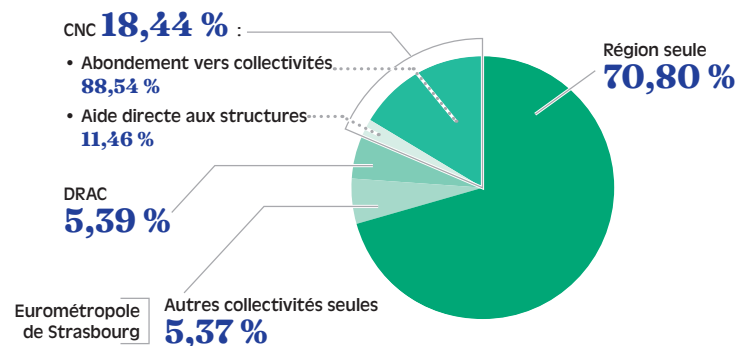
Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).



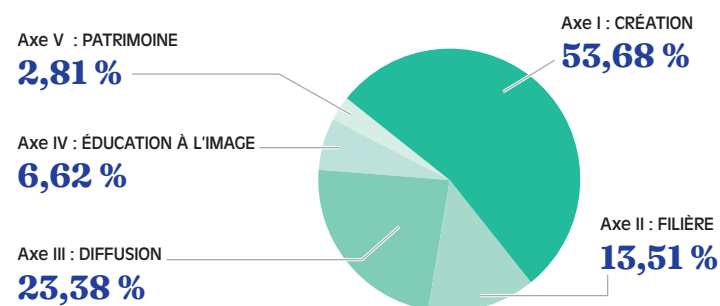
Plan large

La convention 2023

A. Répartition par signataire :



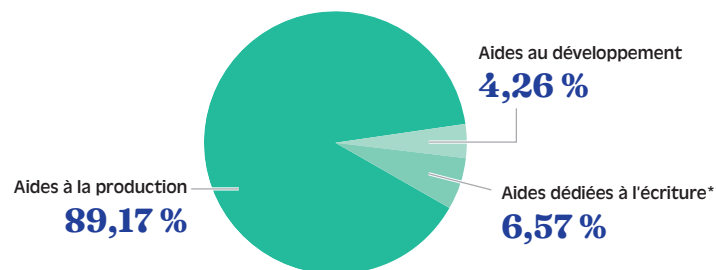
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 7 631 500 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

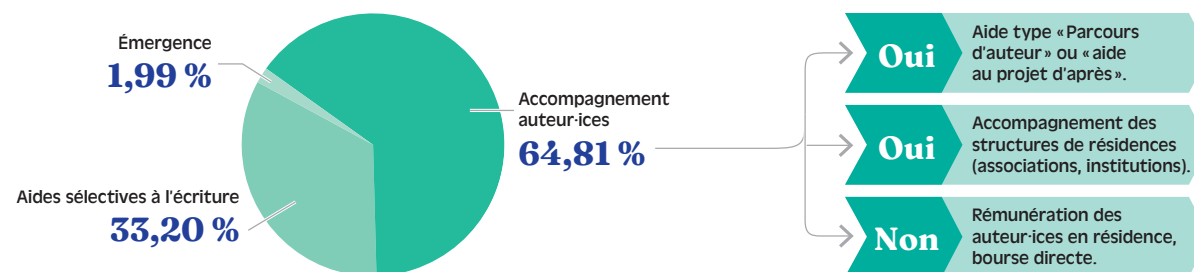


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 501 500 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

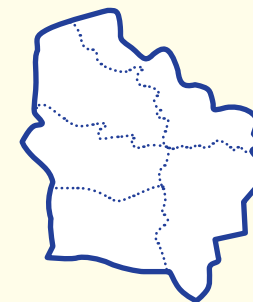


En bref

- L'aide au concept de l'Eurométropole de Strasbourg intervient en complémentarité des aides régionales à l'écriture.
- Le bureau des auteurs, qui était intégré au Bureau des Images de la Région, n'existe plus depuis 2024.
- Le Département des Vosges, qui n'est pas signataire de la convention, propose un soutien à la production audiovisuelle et cinématographique pour les courts-métrages et les documentaires.
- La Région propose des aides à la mobilité aux auteurs-ices qui favorisent leurs déplacements sur les festivals et les marchés professionnels. Les montants alloués ont baissé en 2025.
- Le territoire bénéficie d'un Contrat d'Objectifs et de Moyens (COM).



Hauts-de-France



Collectivités signataires



Région Hauts-de-France :
19 270 119 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Pictanovo

Montant total de la convention*

27 495 964 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur.ices

SAFIR Hauts-de-France

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 1 446 581 €

Nombre de projets aidés : 93

Nombre de projets aidés en écriture : 15

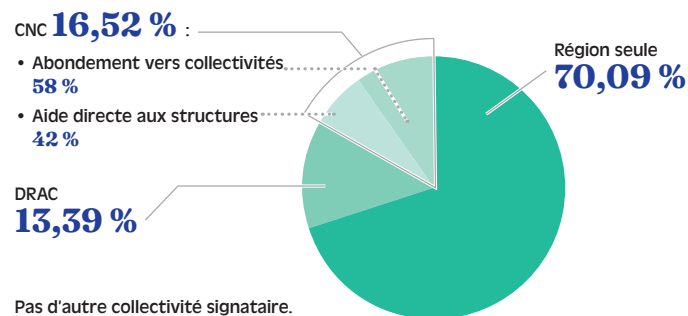
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

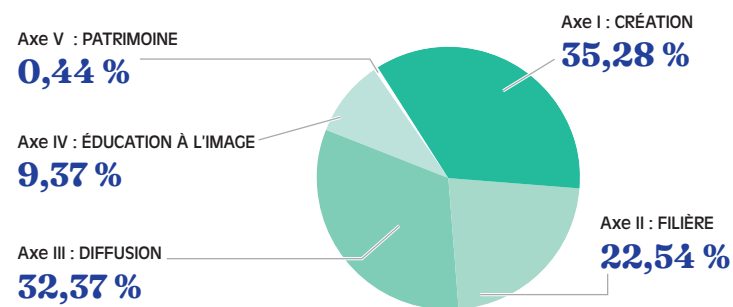


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



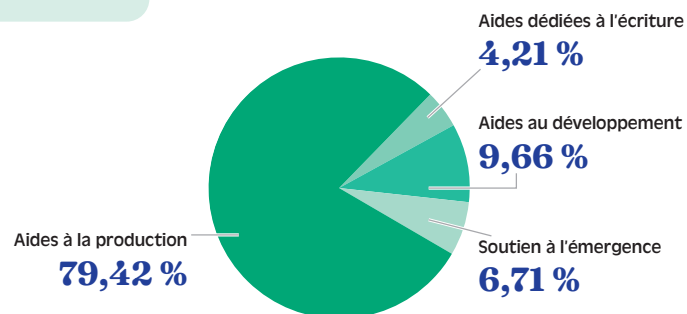
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 9 701 438 €

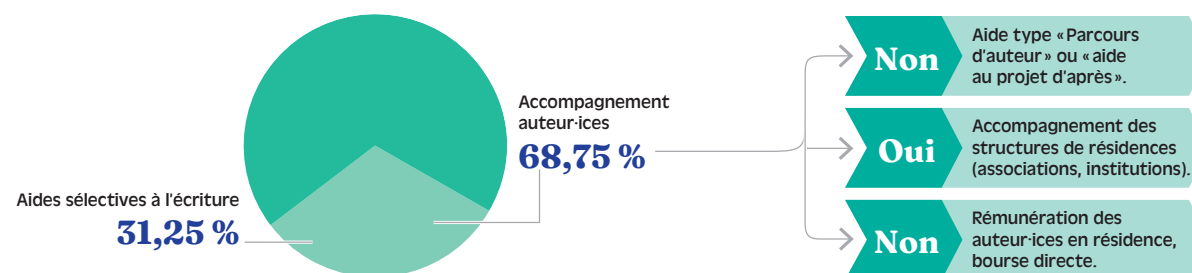


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 1 059 238 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :



En bref

- Pictanovo s'est vu confier un mandat de la Région désignant les comités de lecture souverains dans l'octroi des aides et de leurs montants.
- Tous les soutiens accordés par Pictanovo ont la nature de co-production.
- L'aide sélective à l'écriture de la Région doit être demandée par un producteur, avec l'obligation de reverser 100 % de l'aide à l'auteur·ice.
- Le territoire régional bénéficie de 2 Contrats d'Objectifs et de Moyens (COM).
- Un fonds appelé « Émergence », doté de 280 000 €, permet de financer des films issus du milieu associatif.

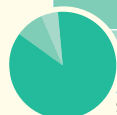


Île-de-France



Collectivités signataires

Région Île-de-France	24 851 284 €
Ville de Paris	2 567 587 €
Dép. de Seine-Saint-Denis	1 477 400 €



Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Non

Montant total de la convention*

37 713 971 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structures professionnelles représentant des auteur·ices

ACID / ADDOC / SRF
(Associations nationales)

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 2 667 000 €

Nombre de projets aidés : 74

Nombre de projets aidés en écriture : 7

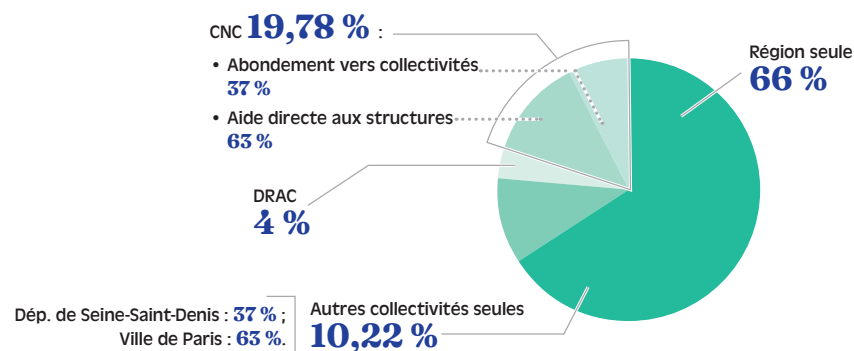
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

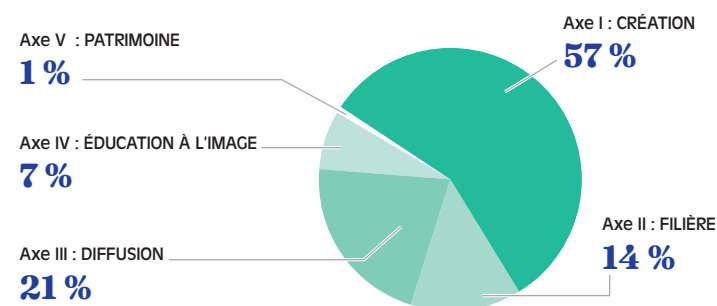


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



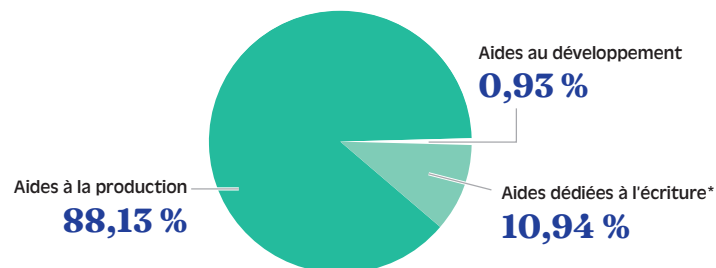
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total **21 525 500 €**



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

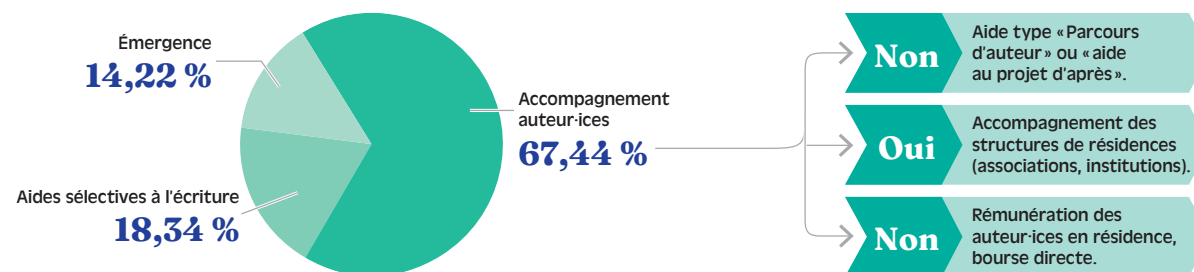


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total **138 000 €**

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

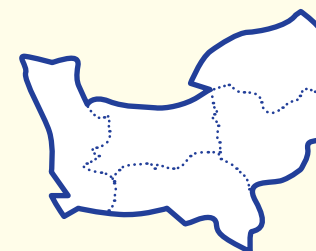


En bref

- La Région arrive en tête des 17 territoires régionaux en termes de volume financier. Elle occupe le 7^{ème} rang en termes d'investissement par habitant.e.
- L'aide sélective à l'écriture sous forme de bourse de la Région implique que les auteurs-ices associent leur travail d'écriture à des interventions d'action culturelle.
- Il n'y a pas d'aide régionale au développement.
- L'aide au développement du Département de Seine-St-Denis ne concerne que les projets d'œuvres nouveaux médias dont les auteurs-ices de documentaire ne bénéficient que très peu.
- Le CNC, la Région et les collectivités signataires soutiennent les associations qui accompagnent les auteurs-ices.



Normandie



Collectivités signataires



Région Normandie :
3 965 789 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Normandie Images
(non-signataire)

Montant total de la convention*

5 742 169 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur·ices

ARNO

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 767 000 €

Nombre de projets aidés : 52

Nombre de projets aidés en écriture : 19

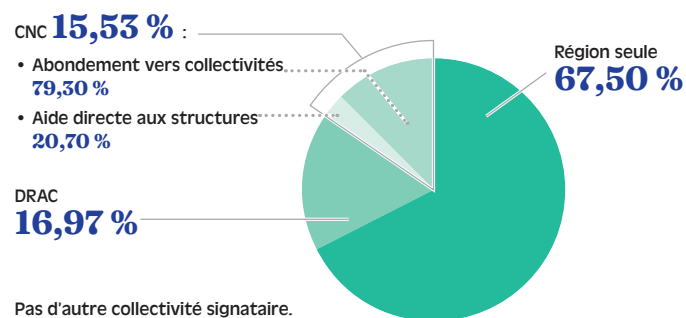
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

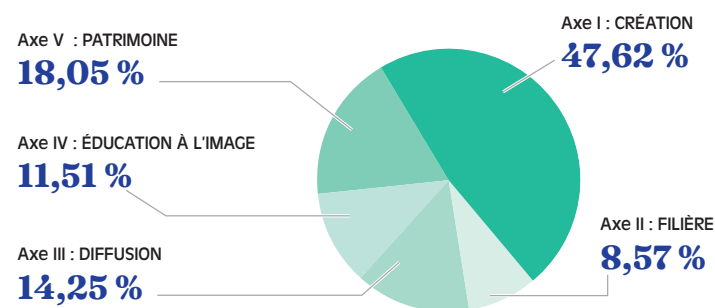


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



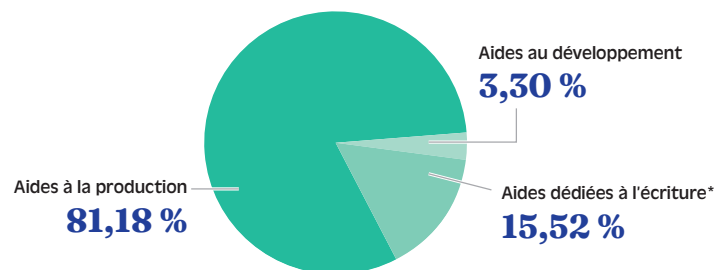
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 2 734 500 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

En bref

- Le parcours d'auteur proposé par la Région a été pensé en concertation avec les organisations professionnelles du territoire.
- L'Association des professionnel·les de l'ARNO est représentée au sein de l'association Normandie Images.
- Il n'y a pas d'aides directes aux auteur·ices dans le cadre du soutien aux résidences.
- Des dispositifs destinés aux auteur·ices sont portés par les collectivités hors-convention (aide à la mobilité, appels à projets...).
- Une réflexion est en cours pour la mise en place d'un Contrat d'Objectifs et de Moyens (COM).

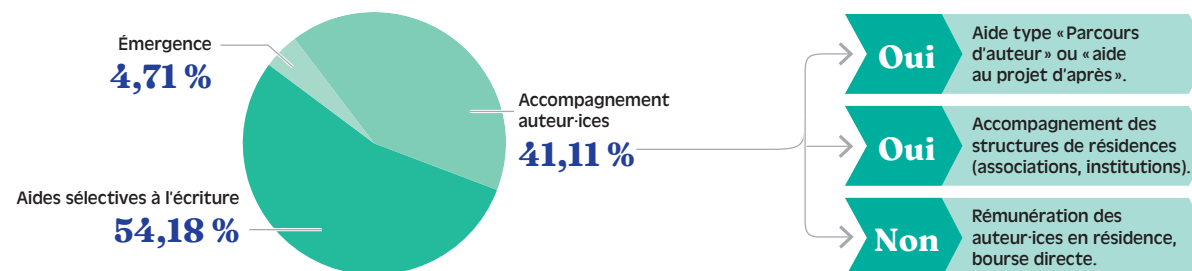


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 424 500 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :



Nouvelle-Aquitaine

Collectivités signataires

Région Nouvelle-Aquitaine	9 796 600 €
Dép. Dordogne	933 825 €
Dép. Charente	1 771 334 €
Dép. Gironde	789 297 €
Dép. des Landes	539 000 €
Dép. Charente-Maritime	432 167 €
Dép. Lot-et-Garonne	420 393 €
Métropole de Bordeaux	300 000 €

Sans CNC et sans DRAC.

Montant total de la convention*

22 072 276 €

Avec CNC et DRAC.

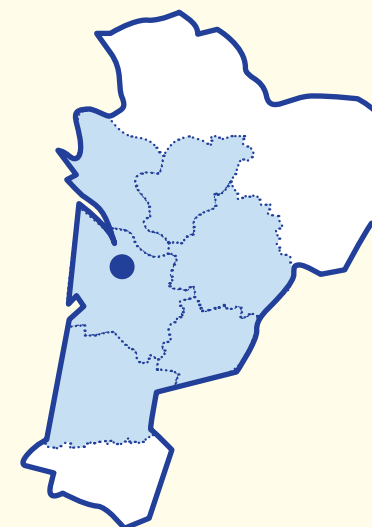
* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure régionale institutionnelle

ALCA (non-signataire de la CC, signataire de la CAF 23)

Structures professionnelles représentant des auteur·ices

NAAIS / Tribune des Auteurs



Le documentaire*

Montant alloué au genre : 1 876 020 €

Nombre de projets aidés : 170

Nombre de projets aidés en écriture : 31

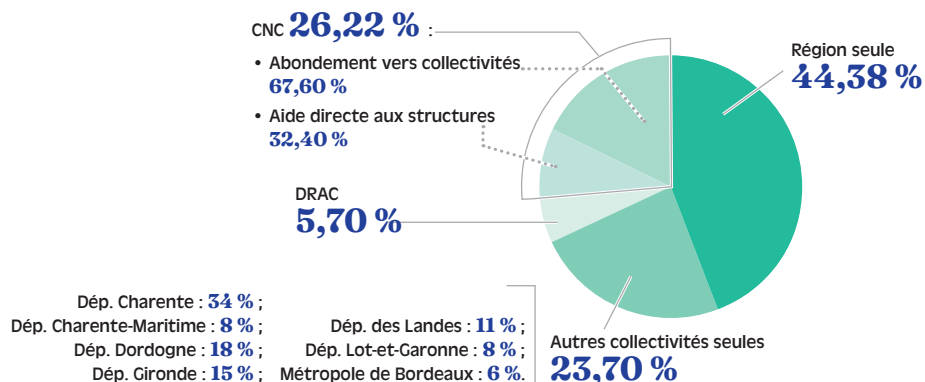
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

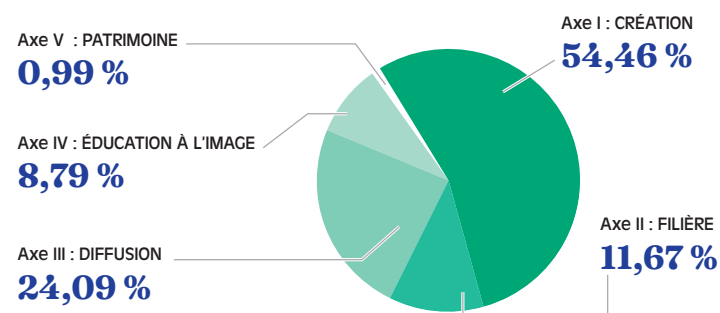
Plan large

La convention 2023

A. Répartition par signataire :



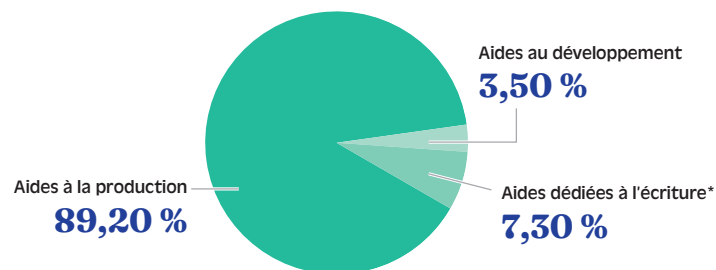
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total **12 021 300 €**



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

En bref

- La convention néo-aquitaine arrive en tête en termes de nombre de collectivités signataires (7).
- L'aide au projet « d'après », créée en 2020, constitue un soutien moins sélectif pour les auteurs-ices.
- Les expert.es des comités de lecture de la Région sont rémunérés.
- Une réflexion est en cours pour la constitution d'une fédération interprofessionnelle.
- Le territoire bénéficie de 4 Contrats d'Objectifs et de Moyens (COM).
- Depuis 2025, le département de la Gironde n'est plus signataire de la convention.
- En 2026, l'aide au projet « d'après » disparaît. Deux nouveaux dispositifs sont mis en place : l'aide au concept et l'aide au parcours d'auteur-ice.

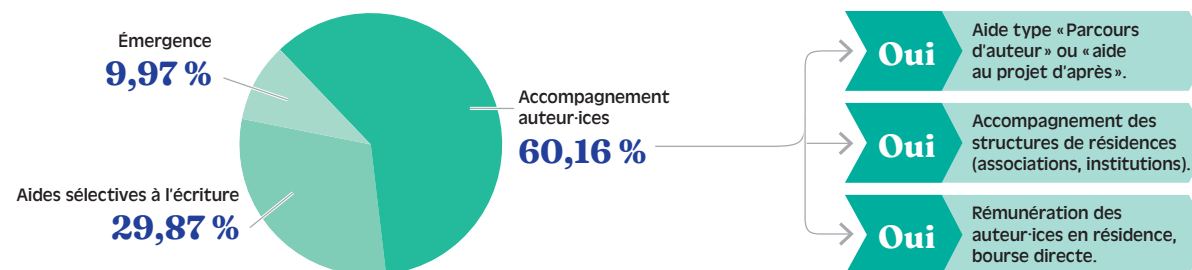


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total **138 000 €**

Articulation des aides dédiées à l'écriture :



Occitanie

Collectivités signataires

Région Occitanie	6 873 450 €
Métropole de Toulouse	2 021 338 €
Métropole de Montpellier	2 006 000 €

Sans CNC et sans DRAC.

Montant total de la convention*

15 006 758 €

Avec CNC et DRAC.

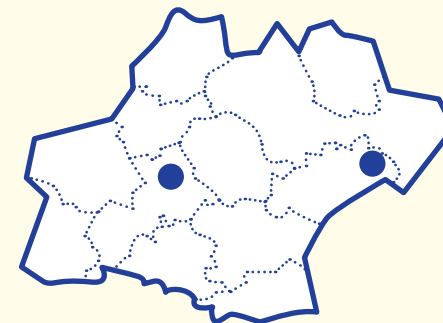
* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure régionale institutionnelle

l'Agence Unique

Structure professionnelle représentant des auteur·ices

RegardOcc



Le documentaire*

Montant alloué au genre : 1 396 700 €

Nombre de projets aidés : 75

Nombre de projets aidés en écriture : 0

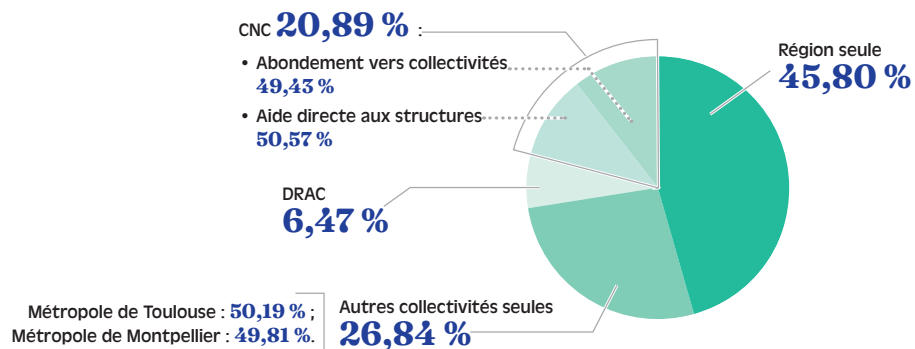
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

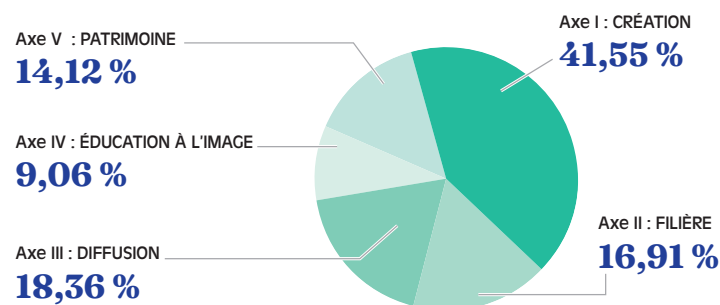
Plan large

La convention 2023

A. Répartition par signataire :



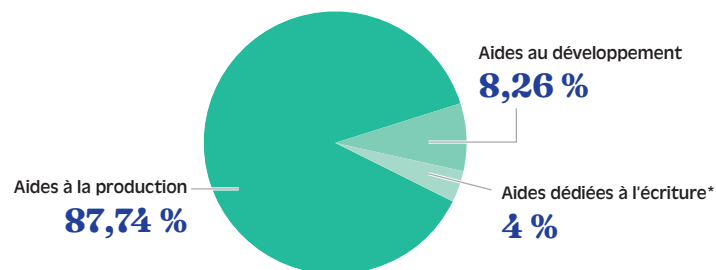
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 6 235 500 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

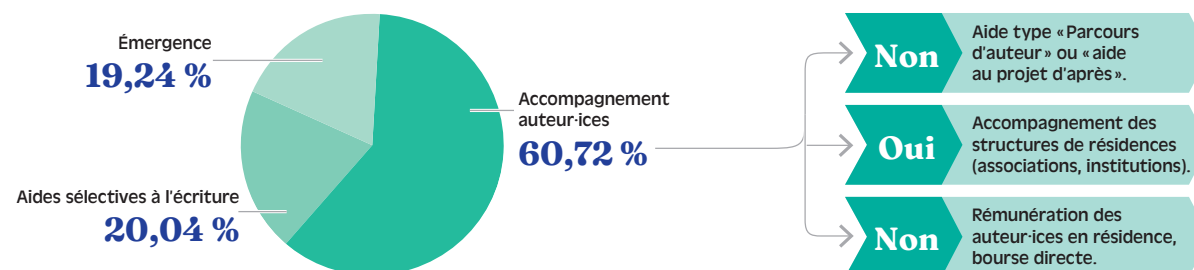


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 249 500 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

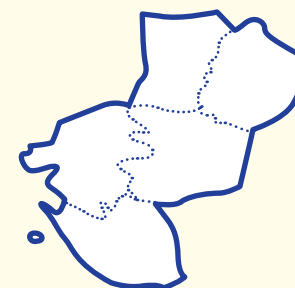


En bref

- En 2026, il n'y a plus d'aide au parcours d'auteur de Montpellier Métropole.
- En 2026, les résidences bénéficient davantage à la fiction qu'au documentaire. Une réflexion est en cours pour un rééquilibrage
- En 2026, la Région impose aux sociétés de production d'octroyer 1/3 de l'aide au développement aux auteurs-ices – inscription au règlement d'intervention.
- En 2026, il n'y a plus de Contrat d'Objectif et de Moyen sur le territoire.



Pays de la Loire



Collectivités signataires



Région Pays de la Loire :
4 299 550 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Non

Montant total de la convention*

6 143 952 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur·ices

La Plateforme

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 375 500 €

Nombre de projets aidés : 27

Nombre de projets aidés en écriture : 0

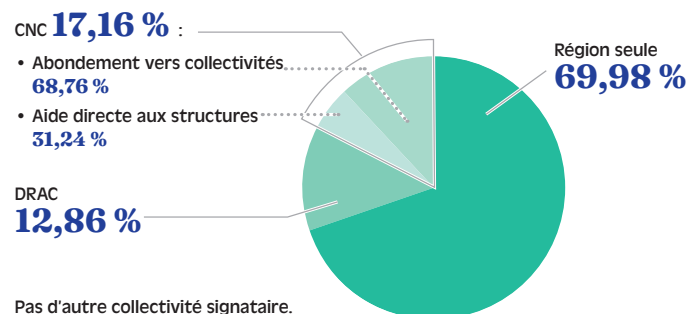
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

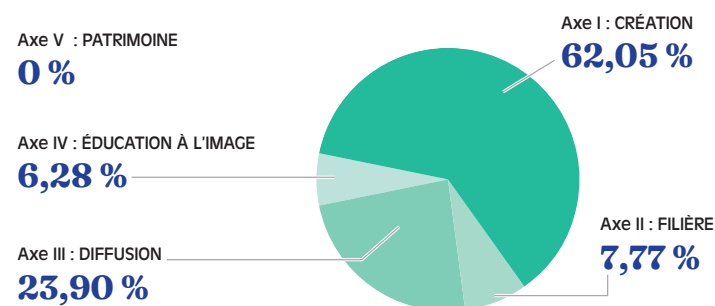


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



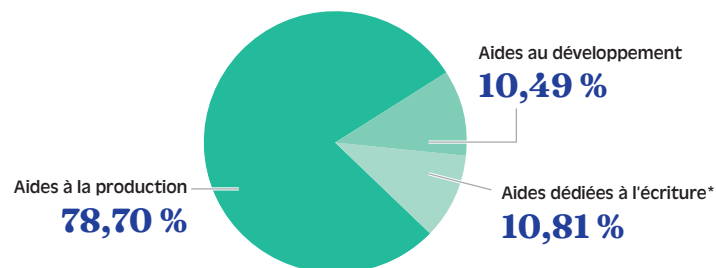
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 3 812 000 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

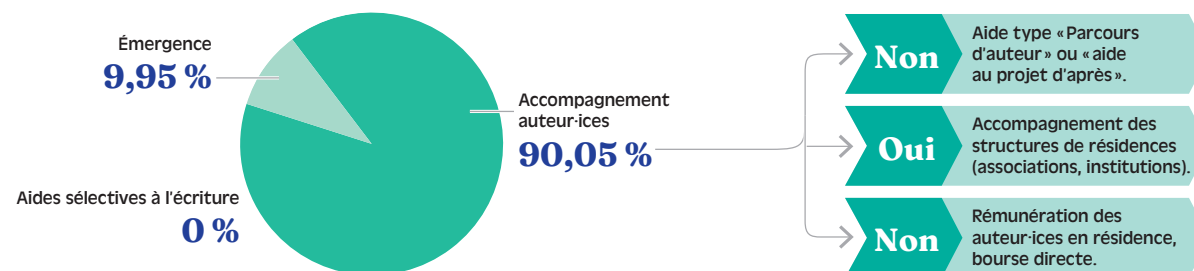


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 138 000 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

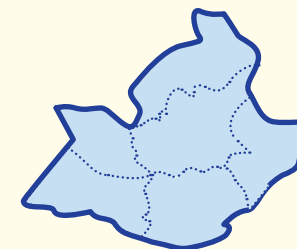


En bref

- Les arbitrages financiers régionaux de 2024 ont fortement déséquilibré l'ensemble de la filière sur le territoire. La Plateforme, qui regroupe les auteur·ices, n'est plus du tout financée par la Région en 2026.
- Les professionnel·les déplorent le manque de transparence de la Région quant aux arbitrages, notamment sur les résultats des comités de lecture.
- Le territoire régional arrive en tête des territoires signataire de Contrat d'Objectifs et de Moyens avec cinq COM.



Provence-Alpes-Côte d'Azur



Collectivités signataires

Région Provence-Alpes-Côte d'Azur	22 492 649 €
Dép. Alpes-Maritimes	2 455 000 €
Dép. Vaucluse	89 700 € (pas de CNC)

Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Non

Structure professionnelle représentant des auteur·ices

AARSE (Association des auteur·ices-réalisateur·ices du Sud-Est) / La Belle Équipe (fiction)

Montant total de la convention*

28 376 920 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 1 547 000 €

Nombre de projets aidés : 100

Nombre de projets aidés en écriture : 13

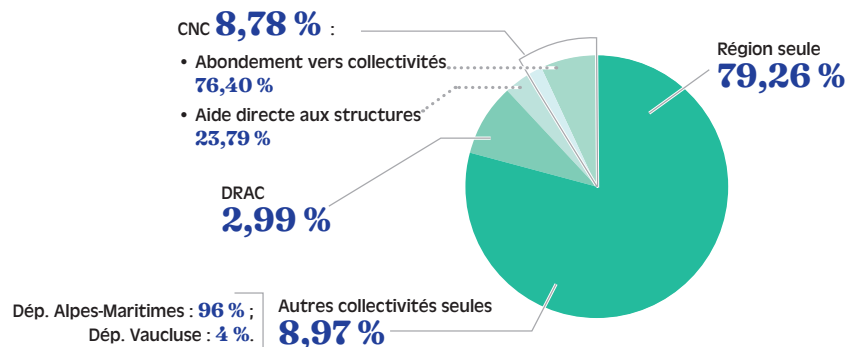
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

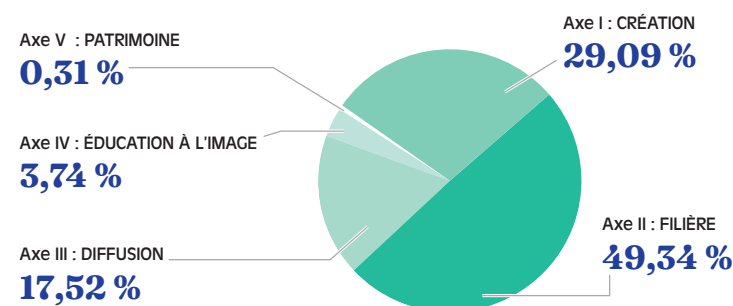


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



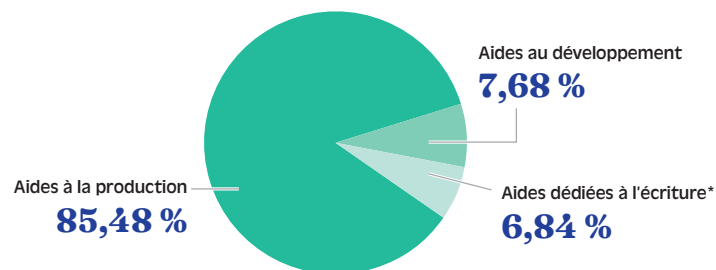
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 8 253 500 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

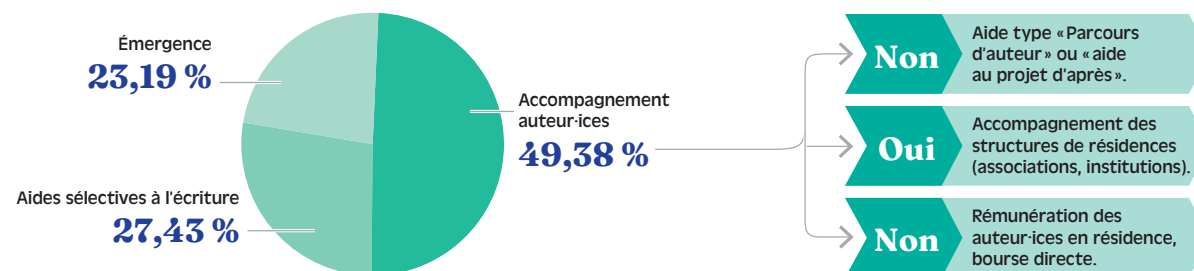


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 565 000 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

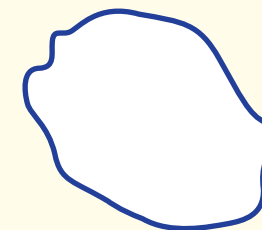


En bref

- Le territoire bénéficie de 2 Contrats d'Objectifs et de Moyens (COM).
- La Région propose une aide aux projets sans diffuseur.
- La Région soutient en fonctionnement des lieux associatifs structurants.
- L'association AARSE qui regroupe les auteurs-ices / réalisateur-ices du territoire est soutenue par la Région depuis 2026.



La Réunion



Collectivités signataires



Région de La Réunion :
5 250 676 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Maison du Cinéma et du Jeux Vidéo (MCJV)

Montant total de la convention*

6 217 042 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur·ices

Cinéastes de La Réunion

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 1 219 795 €

Nombre de projets aidés : 45

Nombre de projets aidés en écriture : 6

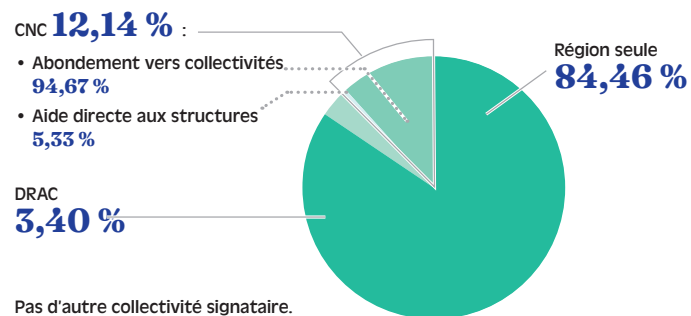
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

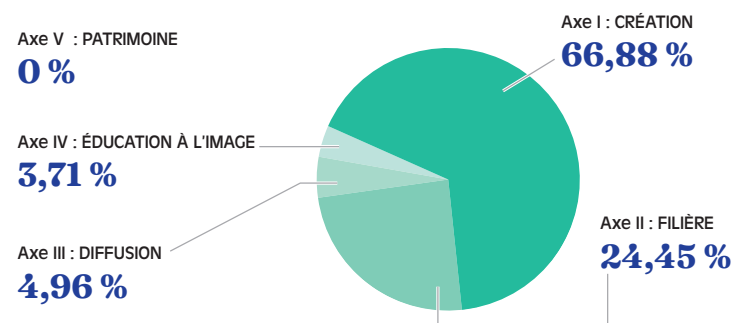


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



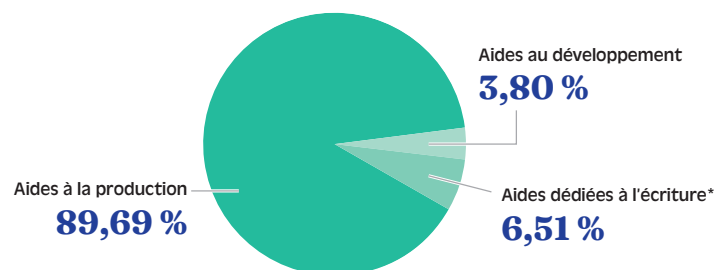
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 4 157 651 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

En bref

- La Réunion arrive en seconde place des 17 territoires régionaux en termes d'investissement par habitant.e.
- Le territoire bénéficie d'1 Contrat d'Objectifs et de Moyens (COM).
- L'Agence Film Réunion devient la Maison du Cinéma et du Jeu Vidéo en 2026.
- Les dépôts de projets par les producteurs sont limités à 3 par an en développement et 2 par an en production. Tous genres confondus.
- Pour présenter plus de deux projets en écriture par an, les auteurs-ices doivent solder la dernière demande d'aide à l'écriture avant d'en demander une troisième.

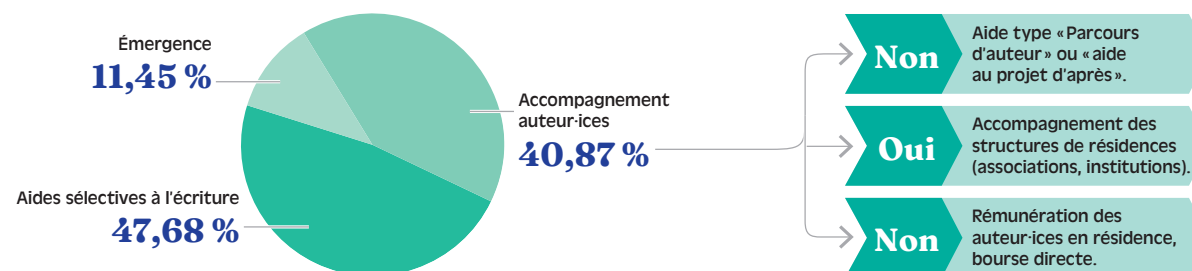


Gros plan

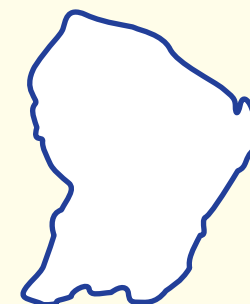
Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 270 856 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :



Guyane



Collectivités signataires



Collectivité territoriale
de Guyane : 762 000 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Non

Montant total de la convention*

1 201 352 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur·ices

G-CAM

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 419 700 €

Nombre de projets aidés : 11

Nombre de projets aidés en écriture : 2

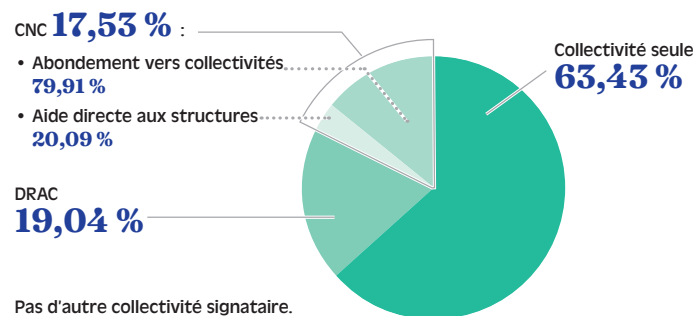
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

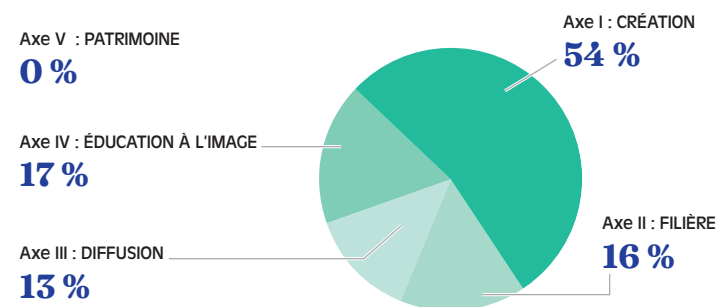


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



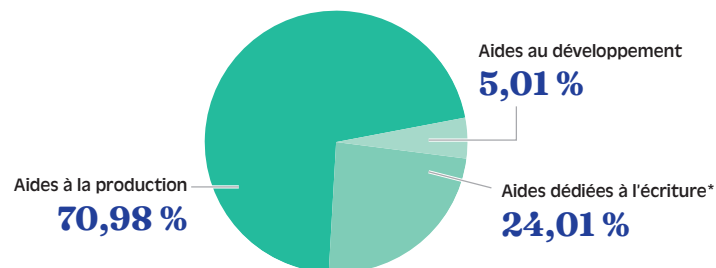
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 645 652 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

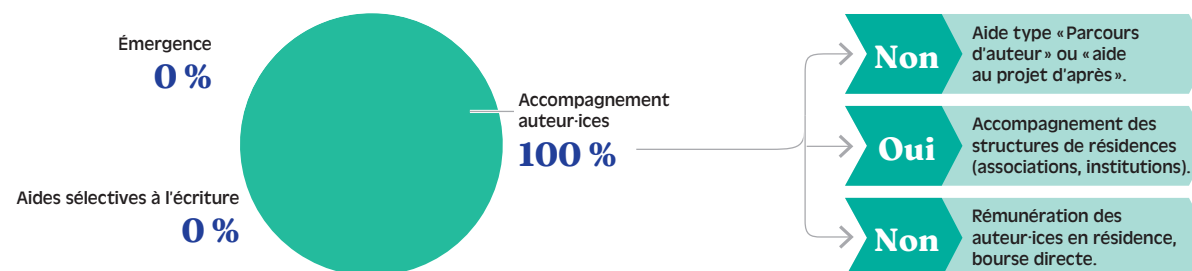


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 32 318 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

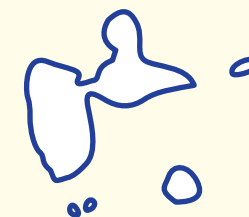


En bref

- La Collectivité territoriale fait fréquemment appel au mécanisme de fongibilité des fonds en fonction du nombre de projets déposés.
- La convention de la Guyane est la plus petite en termes de montants financiers sur les 17 territoires signataires, mais arrive à la 7^{ème} place en termes d'investissement par habitant.e.
- Depuis 2019, la Commission du Film Guyane, au service de la CT de Guyane, est animée par la G-CAM dans le cadre d'une mission d'assistance à maîtrise d'ouvrage.
- Les dispositifs d'aide à l'écriture financent les dépenses directement liées au travail d'écriture (documentation, recherches, script doctoring, etc.), mais ne rémunèrent pas directement les auteurs-ices.
- Régionalement, l'offre d'ateliers et de master classes d'écriture est portée par les festivals de cinéma. Elle est complétée par les dispositifs des autres territoires ultramarins, qui accueillent régulièrement des auteurs-ices de Guyane.



Guadeloupe



Collectivités signataires



Région Guadeloupe :
1 158 334 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Non

Montant total de la convention*

1 641 967 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur·ices

Non

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 133 500 €

Nombre de projets aidés : 12

Nombre de projets aidés en écriture : 2

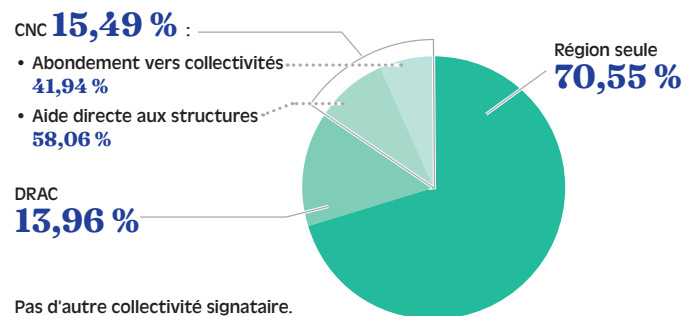
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

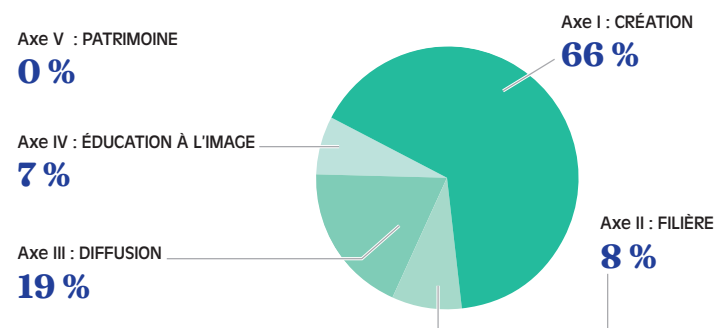


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



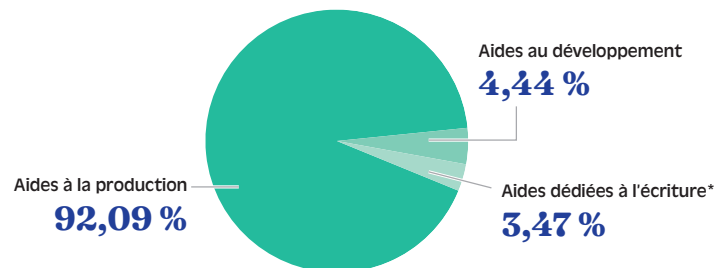
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 1 080 500 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

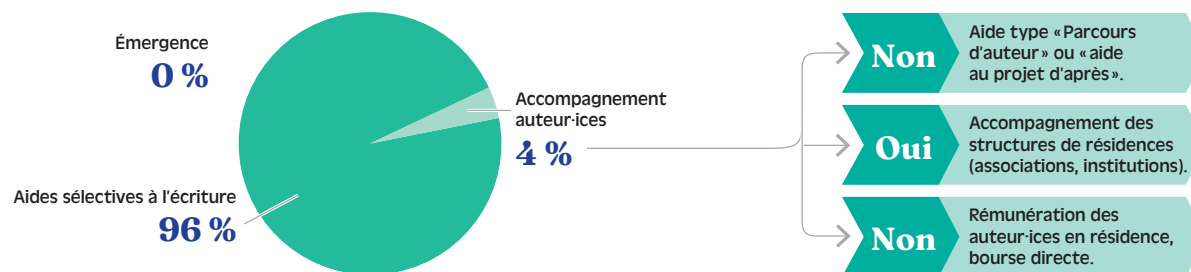


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 37 500 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :

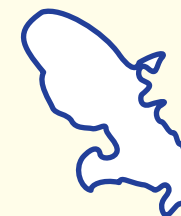


En bref

- La convention de la Guadeloupe est la deuxième plus petite en termes de montants financiers sur les 17 territoires signataires, mais arrive à la 6^{ème} place en termes d'investissement par habitant-e.
- La Région accorde des aides directes aux auteurs-ices, mais peu de projets voient le jour.
- Une réflexion est en cours pour structurer l'accompagnement des auteurs-ices en résidence.
- Un marché public a été proposé mais n'a pas suscité de propositions.



Martinique



Collectivités signataires



Collectivité territoriale
de Martinique : 1 363 000 €
Sans CNC et sans DRAC.

Structure régionale institutionnelle

Non

Montant total de la convention*

1 863 444 €

Avec CNC et DRAC.

* Chiffres prévisionnels issus des conventions
d'application financières 2023.

Structure professionnelle représentant des auteur·ices

AUTREAM (Association des auteur·ices-
réalisateur·ices de Martinique)

Le documentaire*

Montant alloué au genre : 257 500 €

Nombre de projets aidés : 13

Nombre de projets aidés en écriture : 4

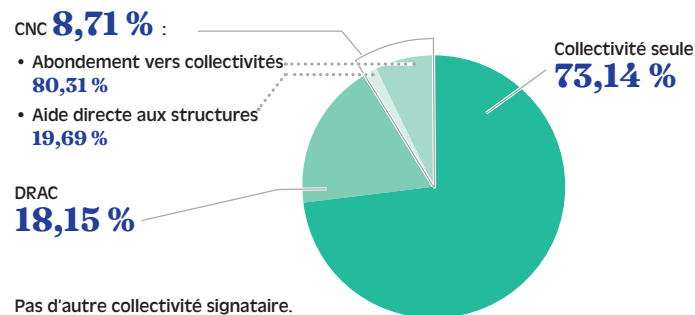
* Chiffres issus du panorama des aides 2023 transmis par CICLIC.

Les trois zones ci-contre proposent une observation allant du regard le plus large sur la convention (*Plan Large*), vers une attention spécifiquement portée à l'Axe I consacré à la création (*Plan Moyen*), pour enfin se concentrer sur l'accompagnement des aides dédiées à l'écriture (*Gros Plan*).

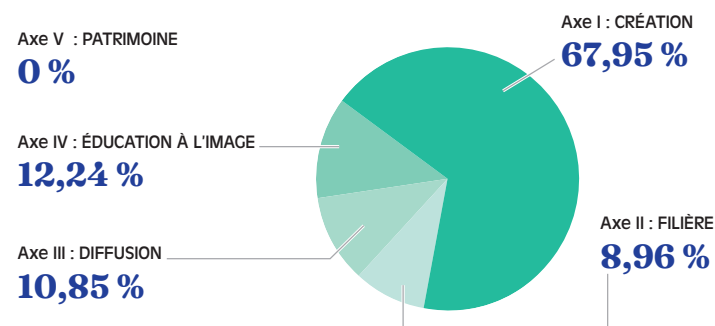


La convention 2023

A. Répartition par signataire :



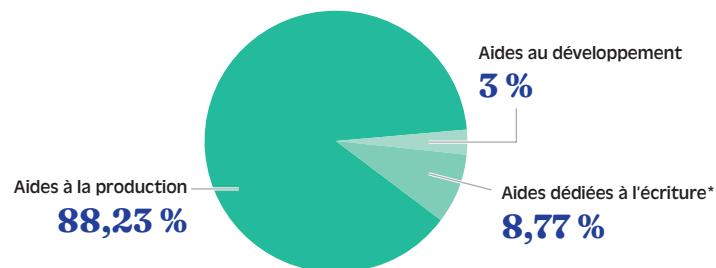
B. Proportion par axe (tous signataires confondus) :



Plan moyen

Axe I – CRÉATION

Montant total 1 266 300 €



* Addition du soutien à l'émergence (art. 4), de l'accompagnement aux auteurs (art. 5) et des aides sélectives à l'écriture (art. 6.1).

Nota bene : la numérotation des articles est celle adoptée généralement, elle peut changer (à la marge) en fonction de la volonté des signataires.

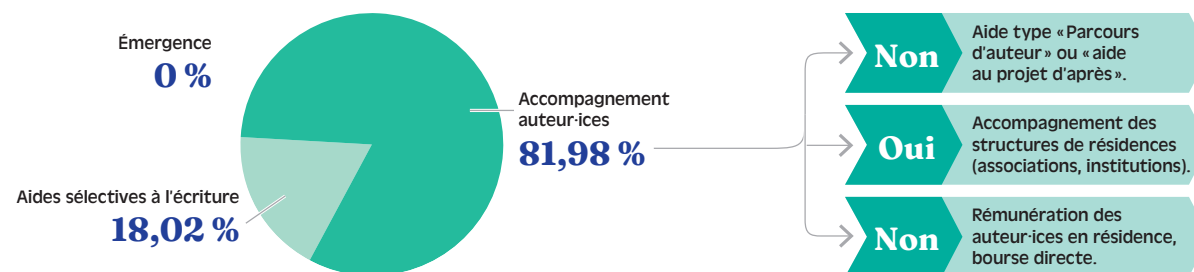


Gros plan

Phases dédiées à l'étape de l'écriture

Montant total 111 000 €

Articulation des aides dédiées à l'écriture :



En bref

- Les documents relatifs à la politique de soutien au cinéma et à l'audiovisuel sont difficilement accessibles par les professionnel·les.
- Les résidences bénéficient majoritairement au secteur documentaire car le nombre de projets déposés est très majoritaire.
- La CTM fait fréquemment appel au mécanisme de fongibilité des fonds en fonction du nombre de projets déposés.
- À l'heure actuelle, seule une société de production bénéficie d'un compte automatique au CNC sur le territoire.
- Une réflexion est en cours pour mettre en place une aide sélective à la réécriture.



III. La décentralisation : entre attractivité territoriale et initiative régionale

D'une manière générale, la notion de création décentralisée désigne le développement et la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles en dehors des pôles historiques de concentration (principalement Paris et l'Île-de-France). Pratiquement, cette notion peut recouvrir des actions diverses pour créer de l'emploi en dehors de Paris, comme encourager l'écriture, le développement ou la production de projets régionaux, attirer des tournages nationaux ou internationaux, favoriser l'implantation de studios, ou encore mettre en place des formations. On le voit, des enjeux cruciaux découlent de ce principe de « création décentralisée », à la fois pour les professionnel·les qui habitent dans les territoires, et pour les politiques publiques en gestion de ces territoires.

A. L'attractivité territoriale dans le cadre du RGE

L'attractivité territoriale est au cœur des préoccupations du CNC et des conventions, un service « attractivité » a d'ailleurs vu le jour au CNC en 2021. Quant au terme « décentralisation », il apparaît dès les premières lignes du document-cadre, comme élément de contextualisation historique. Pourtant, il est remarquable que ce soit sa seule occurrence. À cette exception près, dans l'ensemble des conventions, la notion de « décentralisation » n'est jamais nommée telle quelle, elle disparaît au profit du principe d'« attractivité des territoires ». Ce glissement de sens n'est pas anodin, il dénote une dualité inhérente au cadre législatif européen dans lequel s'inscrivent les conventions : le RGE²⁶.

Au titre de l'« exception culturelle », le RGE permet, d'une part, aux territoires (pays, régions, collectivités locales), d'allouer des subventions publiques aux projets cinématographiques et audiovisuels – dérogeant ainsi au principe européen de « concurrence non faussée » ; et permet, d'autre part, à ces mêmes entités territoriales, d'exiger des retombées économiques dans leurs territoires, en contrepartie de l'aide accordée. Au titre du RGE, une Région peut ainsi allouer une subvention à la production d'un film et exiger

jusqu'à 160 % de dépenses dans son territoire. Il s'agit alors d'une territorialisation des aides, évaluée en termes de dépenses effectuées sur le territoire. Notons bien que, selon le RGE, la Région est autorisée à exiger des dépenses sur son territoire, mais elle n'y est pas obligée.

Cette articulation entre le principe d'« exception culturelle » et de « retombées économiques » se traduit concrètement par des politiques différentes, qu'illustre la variété des conventions d'une région à l'autre. En permettant les aides publiques au secteur culturel, et en autorisant les Régions à les territorialiser, le RGE donne aux collectivités la capacité d'inciter les productions à venir tourner, employer des techniciens et des artistes du territoire, louer du matériel, occuper les studios ou mobiliser les services locaux. L'aide régionale peut alors devenir un instrument essentiel pour générer des retombées économiques directes et consolider l'écosystème professionnel du cinéma et de l'audiovisuel mais aussi pour favoriser le dynamisme général du territoire – logement, tourisme, restauration, etc. La notion d'« attractivité » joue alors à plein. Certaines tournures, comme « **devenir la région la plus simple de France pour penser, produire ou tourner des œuvres audiovisuelles** », donnent le ton quant à la volonté, pour la collectivité, de se distinguer des autres territoires, dans une dynamique de concurrence.

26. Voir la définition en introduction

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32014R0651>

B. L'initiative régionale et le soutien à la filière

Dans l'esprit, l'enjeu de la décentralisation n'est cependant pas seulement économique, il est également culturel. En effet, en introduction à la partie du RGEc dédiée aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles, on peut lire : « Les œuvres audiovisuelles, en particulier les œuvres cinématographiques, jouent un rôle important dans la constitution des identités européennes. Elles reflètent la diversité culturelle des différentes traditions et histoires des États membres et des régions de l'UE. Les œuvres audiovisuelles sont à la fois des biens économiques, qui offrent des débouchés importants pour la création de richesses et d'emplois, et des biens culturels, qui reflètent et façonnent nos sociétés ».

Dès lors, la logique de territorialisation des aides pose la question de l'attention et de la place accordée aux initiatives locales ou dites régionales. Par « initiative régionale », on entend communément l'impulsion de projets portés par des acteurs locaux (auteur·ices-réalisateur·ices, producteur·ices, distributeur·ices, diffuseurs etc.) qui adressent une demande de soutien aux collectivités au nom de l'appartenance à ce territoire.

Le cadre du RGEc, dans lequel s'inscrivent ces aides, fait de l'identité territoriale un enjeu important de la création, en favorisant des œuvres profondément implantées dans les territoires et en diversifiant la production nationale. Ainsi, les collectivités territoriales s'appuient sur le cadre européen pour affirmer des identités artistiques singulières. Par exemple, dans la convention de la Région Corse, on lit en préambule : « Cette intervention au centre de la politique culturelle cinématographique et audiovisuelle du territoire s'inscrit dans le double mouvement d'une politique de soutien volontariste aux œuvres issues du bassin culturel et linguistique naturel de la Corse et d'une volonté d'ancrage du paysage audiovisuel et cinématographique de l'île dans l'aire du bassin méditerranéen, notamment à travers le développement d'actions de coopération euro-méditerranéenne et interinsulaire. » (p. 2). En Région Centre-Val de Loire, l'ambition est que soit considérée, à travers les actions menées par Ciclic, « la filière créative régionale comme partie prenante d'un écosystème national et international » (p. 4).

En incitant les collectivités à porter une attention spécifique aux projets développés sur leur territoire, à la fois pour des raisons économiques et culturelles, le RGEc peut ainsi contribuer à la stabilisation des professionnel·les installés

en région, en leur permettant de développer une activité sur place, sans être obligés de se délocaliser vers l'Île-de-France. Un·e professionnel·le qui adresse sa candidature pour un soutien auprès d'un comité de sélection régional peut donc s'attendre à ce que son projet reçoive, *a minima*, une attention privilégiée de la part des expert·es.

La présentation de l'axe II des conventions, consacré au développement de la filière et commune à toutes les conventions, est pourtant plus ambiguë sur ce point. Elle indique en effet que les collectivités développent des initiatives afin de structurer les filières régionales et de créer des écosystèmes locaux *via* des « fonds dédiés à la production régionale favorisant l'installation de sociétés sur les territoires, soutien à la formation professionnelle, aides régionales en faveur des industries techniques, etc. Ces outils font de la France l'un des acteurs influents et incontournables sur le marché mondial. » Si les initiatives régionales sont ici encouragées et valorisées comme fer de lance du développement de la filière au niveau national et international, il n'y a en revanche aucune indication au sujet d'une attention qui serait portée aux auteur·ices-réalisateur·ices, ni dans le tronc commun de l'axe I, pourtant consacré à la création, ni dans celui de l'axe II consacré au développement de la filière.

Or, les auteur·ices-réalisateur·ices sont des maillons essentiels de la constitution d'un imaginaire culturel singulier. Dans les faits, et comme l'ont confirmé les échanges que nous avons eus avec les services des Régions, l'appartenance au territoire fait partie des critères d'analyse des candidatures. Un grand nombre de collectivités ajoutent même ce critère d'attention privilégiée aux projets émanant du territoire, dans les détails des articles dédiés aux fonds de soutien. Ces critères ne s'accompagnent néanmoins pas toujours de règles définies et partagées. Par conséquent, cette notion d'«[attention aux acteurs régionaux](#)» peut demeurer floue, non-quantifiable et impossible à évaluer à partir des conventions et des tableaux financiers qui ne mentionnent pas d'indication ou de ligne financière spécifique sur le sujet. Certaines Régions intègrent cette donnée dans leur bilan annuel, ce qui leur permet de valoriser politiquement l'attention qu'elles manifestent aux projets portés par leurs habitant·es. Cependant, la communication aux professionnel·les de ces bilans dépend du bon vouloir des collectivités. L'information n'est donc pas partagée de manière systématique et homogène.

C. L'effet « guichet »

Dans les faits, l'attention privilégiée aux initiatives régionales peut entrer en concurrence avec la volonté politique d'attirer des productions extérieures. C'est en cela que la territorialisation des aides, dans le cadre du RGEC, peut involontairement créer une tension du côté des professionnel·les installés localement. Ceux-ci expriment parfois le sentiment que les dispositifs profitent davantage à des équipes parisiennes ou internationales qu'à celles qui vivent et travaillent sur le territoire tout au long de l'année. L'arrivée de productions extérieures, nationales ou internationales, mobilisent des infrastructures qui ont souvent été conçues pour elles (studios, salles de mixage, loueurs, etc.) et qui s'avèrent peu adaptées à des projets conçus et produits localement. Les professionnel·les locaux·les ne disposent en effet pas toujours de moyens comparables et peuvent alors se sentir marginalisé·es dans leur propre région.

De plus, certaines règles de territorialisation des dépenses peuvent provoquer un effet d'opportunisme territorial, autrement dit pousser les producteur·ices extérieur·es à réaliser une partie minimale de la fabrication dans la région pour bénéficier du fonds d'aide, mais sans pour autant s'engager réellement dans son écosystème professionnel, ce qui en limite les bénéfices durables.

Dans le secteur de la fiction notamment, si des retombées économiques sont exigées par les règlements des fonds, celles-ci peuvent se traduire par des dépenses en hôtellerie, locations, figurations et, lorsque des techniciens ou artistes régionaux sont employés, il s'agit rarement de chefs de postes ou de premiers rôles. Autrement dit, du point de vue des professionnel·les implantés localement, lorsque des subventions régionales sont attribuées à des productions extrarégionales, elles ne leur paraissent pas suffisamment profiter à l'écosystème créatif de la région.

Enfin, les dispositifs d'accompagnement afférents à l'axe II (« Structurer les filières et l'emploi pour renforcer l'attractivité des territoires ») sont principalement orientés vers un développement économique de la filière, en écho avec la mise en œuvre parallèle de l'appel à projets la « Grande fabrique de l'image » et de l'Appel à manifestation d'intérêt « Pôles territoriaux » du Plan France 2030, auxquels les auteur·ices-réalisateur·ices régionaux ne sont pas associés. Ces dispositifs sont avant tout centrés vers l'accueil de tournages (qui se développe, alors que les bureaux des auteurs ne voient pas le jour et/ou disparaissent), vers le soutien à l'implantation et au développement d'entreprises, ainsi qu'à la modernisation d'équipements adaptés, etc. Seul l'article consacré au « soutien aux professionnels : actions de réseaux » induit une aide possible aux actions mises en place par les associations professionnelles.

L'attractivité territoriale peut donc générer une tension structurelle : d'un côté, la volonté d'attirer des projets d'envergure nationale ou internationale, dans le but de dynamiser l'économie et valoriser l'image d'un territoire en affichant son soutien à des films dits prestigieux ; de l'autre, la volonté de soutenir une communauté déjà présente, parfois fragile, qui a besoin de continuité, de reconnaissance et de relations professionnelles durables. Le risque est que l'« effet projecteur » mis sur les productions entrantes masque l'importance du tissu créatif installé, qui constitue pourtant le cœur vivant de l'écosystème régional. Cet effet de « guichet », terminologie généralement employée pour désigner ce phénomène de manière péjorative, peut générer des frustrations et des tensions importantes entre les professionnel·les locaux et les institutions.

L'enjeu est également culturel. Lorsqu'une grande partie des budgets publics²⁷ est consacrée à attirer des productions externes, les créations locales, souvent plus modestes, peinent à trouver leur place. Cela peut entraîner un affaiblissement de la diversité artistique et du renouvellement de la création, alors même que la décentralisation culturelle vise à renforcer l'émergence locale et la multiplicité des récits.

C'est à cet endroit que **les régions et les collectivités partenaires pourraient être les garantes d'un équilibre**. Le RGEc offre un cadre stable pour attirer des projets et structurer la filière, mais il ne garantit pas à lui seul une redistribution équitable des bénéfices entre productions extérieures et professionnel·les locaux. L'efficacité du système dépend donc de la manière dont les collectivités territoriales articulent leur stratégie : soutien aux projets implantés, accompagnement des professionnel·les locaux, structuration des filières, préservation d'un accès équitable aux ressources, et construction d'un véritable dialogue entre les institutions, les productions extérieures, et les communautés professionnelles locales.

27. Pour rappel, le co-financement à l'œuvre dans les conventions implique les ressources publiques des collectivités territoriales, et les financements du CNC émanant des recettes de l'industrie cinématographique et le ministère de la Culture via les DRAC.

IV. Les auteur·ices-réalisateur·ices dans les conventions

Outre les arbitrages financiers et les dispositifs d'aides qui sont privilégiés, c'est aussi dans les termes employés par les conventions que peuvent se lire les volontés politiques. Pour rappel, la base de rédaction des conventions triennales est soumise par le CNC, puis enrichie par les partenaires. S'agissant de documents institutionnels, le vocabulaire utilisé est souvent technique, relatif au secteur juridique, administratif ou financier. Cependant, le choix des termes employés pour désigner les différents acteurs de l'écosystème renseigne sur la perception de leur rôle et des enjeux placés sur les uns et les autres. Parce que l'usage des mots est politique, il est important de s'intéresser au vocabulaire employé dans le tronc commun des conventions pour désigner la création, les professionnel·les du secteur en général et les auteur·ices-réalisateur·ices en particulier.

A. Émergence et talents

L'usage des termes « émergence » et « talents », très fréquents dans l'axe I consacré à la création, caractérisent les professionnel·les légitimes à être accompagné·es sur les territoires. « **L'émergence** », qui désigne un phénomène d'apparition soudaine, induit un moment précis, souvent associé de manière réductrice au sortir de la jeunesse, plutôt qu'un processus impliquant des moyens déployés au long cours pour accompagner un parcours professionnel. Le terme occupe une place stratégique dans les conventions où il sert à identifier et légitimer un champ d'intervention publique dédié au renouvellement de la création. Toutefois, l'absence de définition stabilisée expose cette notion à des effets de flou :

certain.es professionnel·les expérimenté.es peuvent, par exemple, continuer à se réclamer de l'« émergence » ou postuler à des fonds dédiés à l'« émergence » lorsqu'ils entreprennent des projets qui s'éloignent de leurs pratiques habituelles. À l'inverse, de jeunes créateur·ices peuvent être exclu·es de ce statut faute de correspondre à certains critères, comme par exemple le fait de justifier d'une expérience minimale ou d'une formation cinématographique. Cette ambiguïté peut générer des confusions quant à la lisibilité des parcours et la cohérence des politiques publiques.

Par ailleurs, la récurrence du terme de « **talent** » pour désigner les professionnel·les est remarquable : il est utilisé cinq fois dans un paragraphe de dix lignes, notamment dans les titres de l'axe I et du premier article.

AXE I : SOUTENIR LA CRÉATION POUR FAVORISER L'ÉMERGENCE DES **TALENTS**

AXE I.1 : Accompagner l'émergence des **talents** et la carrière des créateurs

Le soutien à l'émergence de **talents** et à l'accompagnement des créateurs est et restera l'un des objectifs premiers de la politique audiovisuelle et cinématographique en France. Différentes mesures portées par les partenaires visent à soutenir les **talents** à tout moment de leur carrière, afin d'assurer les conditions d'une création vivante, largement ouverte sur la société. Les programmes de résidence offrent notamment des clés de réussite précieuses pour aiguiller les jeunes **talents** et faire fructifier leur projet personnel. Enfin, les partenaires s'attachent à favoriser l'accompagnement des auteurs à chaque moment de leur carrière, dans des étapes de recherche et de création.

À quoi renvoie ce terme de « talent » qui jalonne le tronc commun de la convention, mais aussi les parties rédigées par les collectivités (on trouve même « les talents émergents Hauts-de-France ») ? L'emploi récurrent de ce terme témoigne de l'esprit de performance et de compétitivité affiché notamment par les orientations politiques de l'axe II « Structurer les filières et l'emploi pour renforcer l'attractivité des territoires ». Plus qu'une capacité, le « talent » est le fait d'avoir un « don remarquable dans un domaine », une particularité innée. Substantiver les cibles des soutiens sous le terme « talent », un sujet hors-norme, induit un objectif : il ne s'agit pas tant d'encourager les professionnel·les dans leur parcours de création et de travailler à leur créativité, que d'identifier les individus dotés de cette valeur ajoutée qui garantira, à coup sûr, un retour sur investissement. En regard du terme d'« auteur », qui désigne simplement l'individu à l'origine d'une œuvre – et qui pourra par ailleurs se révéler talentueux par la suite si on lui donne les moyens et les bonnes conditions de travail – l'emploi du terme « talent » traduit la volonté d'une prise de risque réduite à tous les niveaux possibles : s'entourer de partenaires solides et ne miser sur l'auteur·ice réalisateur·ice que s'il a prouvé qu'il « vaut le coût ».

Si l'ambition de soutenir des professionnel·les capables de fabriquer des œuvres extraordinaires est légitime de la part d'une collectivité ou d'un comité d'expert·es, cette injonction à l'exception laisse peu de place aux tentatives, aux galops d'essai, aux « loupés » qui jalonnent pourtant souvent les parcours les plus intéressants et inspirants. Nombre de « réussites » n'auraient pas pu être qualifiées comme telles si des soutiens ambitieux n'avaient pas été accordés à leurs auteur·ices en premier lieu.

En outre, les échanges avec les professionnel·les font ressortir une tendance qui peut paraître anecdotique mais n'en est pas moins signifiante : nombre sont les auteur·ices-réalisateur·ices qui, pour se présenter, ne se disent pas « auteur·ice » ou « réalisateur·ice », mais optent plutôt pour dire qu'ils « font des films » parce que c'est « moins élitiste ». Et si ils ou elles osent parfois se dire « réalisateur·ices », c'est en s'empressant d'ajouter « de documentaire », pour « se rabaisser un peu », sous-entendant qu'écrire et réaliser des films documentaires serait moins prestigieux que de travailler pour la fiction. Ces témoignages traduisent le sentiment d'illégitimité souvent ressenti dans la démarche de création, que l'absence de considération dans les textes institutionnels ne fait qu'alimenter. Cet

écart entre le ressenti d'illégitimité de certain·es auteur·ices et les attentes de l'institution qui entend miser sur des professionnel·les dotés de capacités exceptionnelles, peut apporter un éclairage sur des possibles difficultés du dialogue.

Enfin, un dernier constat vient clore cette mise en lumière terminologique. Au fil du tronc commun, on relève les mots : appareil créatif / défi / forte croissance / impacter / compétitivité / rivaliser / souveraineté / choc de modernisation / reconquérir / cible. Ces termes s'inscrivent dans la même dynamique de recherche d'exception et de performance ; **ils relèvent du champ lexical de la compétitivité** et traduisent l'esprit offensif de ces conventions. *A contrario*, on remarque une forme d'évitement des termes qui désignent clairement de qui et de quoi on parle, c'est à dire d'humains et de films. À titre d'exemple, la présentation de l'axe I est faite en ces termes : « **le soutien aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans l'ensemble des territoires, de leur conception jusqu'à leur mise en production, est la condition d'une création riche, diversifiée et toujours renouvelée** ». L'absence de mention des métiers et des individus provoque à la lecture un sentiment de désincarnation de la création.

On le voit, le choix des termes peut induire un malentendu vis-à-vis de la considération que les signataires ont du rôle des auteur·ices-réalisateur·ices, de l'appréhension de la réalité de leur travail, et de ce qui le rend remarquable et essentiel. Certaines formulations, *a contrario*, tendent vers une incarnation et une connaissance plus pragmatique du processus de création, comme l'illustre cet extrait des conventions signées en Bretagne :

« Ce dispositif leur permet d'entrer en relation avec des auteurs confirmés de documentaire, pour avancer dans leur travail d'écriture. Le tutorat se déroule sur une période variant généralement entre 3 et 8 mois, selon les objectifs que se sont fixés l'auteur et son tuteur. Le dispositif prend automatiquement fin dès lors que l'auteur entame une relation de travail avec un producteur sur son projet. Le "tutorat" permet d'accompagner environ 5 auteurs émergents par an. (p.13) »

B. Une absence troublante

Malgré les impacts économiques, sociaux-culturels ou encore esthétiques des auteur·ices-réalisateur·ices décentralisés sur la filière, le constat est clair : **le terme « auteur » n'est littéralement pas mentionné dans le tronc commun du préambule des conventions.** Alors même qu'il est précisé que « le développement de la création française et les besoins des plateformes internationales, doublés par leurs obligations d'investissement imposées récemment par les pouvoirs publics, génèrent une forte croissance de la demande d'œuvres », cette absence de mention explicite des auteur·ices, maillon essentiel de la création des œuvres, est éloquente.

Le mot est également absent dans la présentation de l'axe II et dans celle de l'axe III, pourtant consacrée à la médiation, la diffusion et l'action culturelle, dans lesquelles ils et elles jouent un rôle fondamental – où seuls sont mentionnés les médiateurs et les « opérateurs de terrain ». Il n'apparaît pas non plus dans celle de l'axe IV consacré à l'éducation à l'image – pour laquelle les auteur·ices-réalisateur·ices œuvrent ardemment. La présentation de l'axe V, consacré à la valorisation du patrimoine cinématographique en région, n'en fait pas mention non plus, alors même que le texte souligne l'importance de la valorisation des œuvres de patrimoine pour l'éducation à l'image auprès des publics, à laquelle

les auteur·ices-réalisateur·ices participent fréquemment.

Au-delà de leur rôle évident dans la création, nous aurions pu raisonnablement imaginer que le paragraphe dédié à la formation, « **initiale comme continue, des professionnels et futurs professionnels de la filière du cinéma et de l'image animée** » réserve une place aux auteur·ices-réalisateur·ices qui constituent un vivier d'intervenant·es professionnel·les. Or, là non plus, aucune mention des auteur·ices-réalisateur·ices sur ce thème n'apparaît. Qu'il s'agisse des personnes à former ou des formateur·ices, les individus ne sont pas désignés. Le choix des termes, dans la suite de ce même paragraphe consacré à la formation, est éloquent : « **il s'agit là d'une opportunité historique pour l'appareil créatif et industriel français, que la filière ne peut saisir qu'à la condition d'un développement des compétences et des équipements** ». Au moment où l'Intelligence artificielle (IA) est au cœur des inquiétudes des professionnel·les, la formule « appareil créatif » renvoie l'image d'une création qui relèverait de la mécanique et de l'industrie. Ce choix de mots interpelle d'autant plus que les professionnels de la création se mobilisent actuellement pour préserver la singularité des œuvres, le respect du droit d'auteur et la pérennité de leurs métiers, directement menacés par l'intelligence artificielle générative.

Néanmoins, il est important de souligner que certaines collectivités prennent le parti de redonner une place à la création et de nommer explicitement les auteur·ices, contrebalançant ainsi l'absence du mot « auteur » dans le tronc commun. La Région Nouvelle-Aquitaine, par exemple, « souhaite réaffirmer son soutien à la création dans sa diversité et aux auteurs en favorisant en particulier l'émergence et l'accompagnement des talents en Région. (p.3) » ; tandis que la Région Bretagne précise : « Création, parité et transition écologique, formation des professionnels et renouvellement des publics : les partenaires s'accordent, pour la période 2023-2025, à mettre en œuvre des moyens renforcés pour répondre à ces défis. (p.1) » Ces ajustements de formules constituent des indications sur les positionnements de collectivités quant aux priorités énoncées.

En somme, l'analyse des textes conventionnels révèle que d'une part, les auteur·ices-réalisateur·ices ne sont jamais mentionné·es comme tel·les dans le tronc commun et que, d'autre part, lorsque désigné·es, les termes utilisés renvoient à un imaginaire bien éloigné de leur réalité.

* Il peut exister des exceptions. La catégorie retenue dépend de la majorité des retours de terrain des auteur·ices-réalisateur·ices lors des ateliers de Nantes.

AXES	ACTIVITÉS	RÉMUNÉRATION* : Oui / Non / Aléatoire / Coût
1 CRÉATION	Écriture, réalisation, direction artistique	OUI (partiellement)
	Recherche de terrain et documentation	NON / COÛT
	Participation à des résidences de création	Aléatoire
	Fonctions techniques : direction de la photographie, chef opérateur son, montage, composition musicale...	OUI
	Lecture de projets et retours au sein d'associations régionales	NON
	Expertise en commission CNC	OUI
	Expertise en commission collectivités	Aléatoire
	Tutorat	Aléatoire
2 DÉVELOPPEMENT DE LA FILIÈRE	Enseignement, interventions professionnelles dans des établissements du secondaire ou supérieur	OUI
	Formations pour enrichir ses compétences	COÛT
	Participation aux événements de réseau, connaissance de l'écosystème	NON / COÛT
	Investissement/engagement dans une association qui structure la filière	NON / COÛT
	Participation à des festivals/marchés	Aléatoire / COÛT
3 DIFFUSION	Organisation de projections, débats et ciné-club	Aléatoire / COÛT
	Accompagnement lors des projections des films	Aléatoire
	Organisation de séances de projection dans les festivals avec des associations	NON
	Participation à des comités de programmation et jurys dans des festivals	Aléatoire
4 ÉDUCATION À L'IMAGE	Enseignement en structure scolaire et universitaire	OUI
	Projet au long court de création de films collectifs en milieu scolaire, hors-temps scolaire et en direction des publics éloignés de la culture – hôpitaux, établissements carcéraux, missions locales, etc.	OUI
	Projets ponctuels d'ateliers d'éducation à l'image, hors-temps scolaire et en direction des publics éloignés de la culture – hôpitaux, établissements carcéraux, missions locales, etc.	OUI
	Présentation de son métier d'auteur·ice-réalisateur·ice en milieu scolaire et extra-scolaire	Aléatoire
5 PATRIMOINE	Collecte de films amateurs par les auteur·ices (Centre-Val de Loire)	Aléatoire
	Dépôt de films	NON
	Recherche d'archives familiales et du territoire pour le projet	Aléatoire
	Constitution de catalogues	Aléatoire
	Accompagnement de projections d'archives	Aléatoire
	Valorisation de filmographies peu connues	Aléatoire
TRANSVERSAL	Rédiger des dossiers de subvention et répondre aux appels à projets	Aléatoire



V. Réalités des auteur·ices- réalisateur·ices en région

Comme vu dans les parties précédentes, le principe de « création décentralisée » englobe deux préoccupations qui peuvent être considérées comme concurrentes : d'un côté l'« attractivité territoriale », évaluée notamment à l'aune de l'accueil de tournages de productions extra-régionales ; de l'autre, le « développement d'une filière créative régionale ». Or, ce deuxième volet, le « développement d'une filière créative régionale », concerne au premier plan les auteur·ices-réalisateur·ices implanté·es en région. Aussi, à ce stade, il nous semble important d'explicitier en quoi les auteur·ices-réalisateur·ices sont des maillons essentiels de la décentralisation de la culture. La description de leurs activités multiples pourrait en effet contribuer à ce qu'ils et elles trouvent une juste place dans les conventions. Pour ce faire, en sus de la lecture des études déjà menées à ce sujet, les ateliers participatifs de Nantes, organisés par La Boucle documentaire en 2025 (voir Introduction / Méthodologie), ont permis d'éclairer la réalité de terrain des auteur·ices-réalisateur·ices et de définir les particularités de leurs métiers.

A. Transversalité des pratiques

Le constat est unanime : les auteur·ices-réalisateur·ices participent au fonctionnement de la filière sur les cinq axes qui articulent les conventions : la création, le soutien à la filière, la diffusion, l'éducation à l'image, la valorisation du patrimoine cinématographique.

L'activité d'écrire et réaliser un film implique en soi une succession d'étapes qui s'inscrivent dans les différents champs des conventions : écrire, être en relation avec des partenaires, des producteurs, déposer des demandes de financements, tourner en équipe, accompagner la post-production du film, puis sa diffusion.

L'inventaire ci-contre met en lumière plusieurs constats liés à la transversalité des activités portées par les auteur·ices-réalisateur·ices :

- Les activités (souvent, mais pas toujours) rémunérées communément identifiées se concentrent dans l'axe I et concernent la création, c'est-à-dire l'écriture et ce qui relève de la réalisation d'un film à proprement parler.
- Les activités relatives à la diffusion et à la valorisation des films dans les salles de

cinéma, indispensables au cycle de vie du film, ne sont que très rarement rémunérées et extrêmement chronophages. Lorsque les auteur·ices-réalisateur·ices de documentaire ont la satisfaction de voir leur film sortir en salles, s'en suivent généralement des tournées, à Paris et dans les territoires, qui peuvent durer parfois plusieurs mois, période durant laquelle ils et elles ne sont, par conséquent, pas disponibles pour exercer d'autres activités rémunérées. La période entre deux films est une période qui fragilise et qui contribue à la précarité des auteurs.

- Les expertises des auteur·ices-réalisateur·ices qui participent à la qualité des comités de lecture ne sont pas toujours rémunérées ou parfois de manière symbolique.
- Les interventions en milieu scolaire et hors temps scolaire, notamment dans des structures médico-sociales, sont souvent citées comme étant les activités rémunérées les plus indispensables à la pérennité professionnelle des auteur·ices-réalisateur·ices, en dehors de leur travail de création.
- Enfin, les demandes de subventions ou les réponses aux appels à projets d'action culturelle sont considérées comme le volet le plus chronophage et financièrement le plus risqué. En effet, dans le cadre de ces actions culturelles, la rémunération des

auteur-ices-réalisateur-ices est généralement soumise à l'obtention, par des structures fragiles économiquement (associations, MJC, etc.), de subventions publiques (DRAC/Collectivités). Or, ces demandes de subventions nécessitent une rédaction soignée souvent prise en charge par les auteur-ices-réalisateur-ices, ainsi qu'une grande vigilance au calendrier de dépôt. Sans ce travail, l'action ne peut exister et l'auteur-ice-réalisateur-ice perd une source de rémunération.

Cet éclairage révèle un aspect fondamental du métier : la transversalité est synonyme de compétences multiples. En effet, identifier les différentes activités des auteur-ices-réalisateur-ices permet d'explicitier leur implication économique et culturelle, non seulement dans l'axe I dédié à la Création, auquel les auteur-ices-réalisateur-ices sont plus aisément associé.es dans l'imaginaire collectif, mais aussi tout au long des quatre autres axes de la convention. Au-delà du facteur économique qui fait souvent de la pluriactivité une nécessité pour les auteur-ices-réalisateur-ices, ces différentes activités s'avèrent la plupart du temps interdépendantes et indispensables pour leur reconnaissance professionnelle, et contribuent à la vitalité de l'écosystème.

B. Un métier protéiforme dont on peine à vivre pleinement

La diversité des statuts et des activités exercées par les auteur-ices-réalisateur-ices rend difficile l'établissement d'un profil type. Néanmoins, les associations de professionnel·les en région poursuivent un précieux travail de terrain qui offre des informations significatives sur leurs réalités professionnelles. En 2025, l'ARNO (Association Auteur-es-Réalisateur-ices en Normandie) a lancé une consultation auprès de ses adhérent.es²⁸. Il apparaît que 40 % d'entre eux exercent une autre activité (comédien·ne, monteur·se, chef·fe opérateur·ice, producteur·ice, etc.) en plus de leur profession. Beaucoup d'entre eux y sont contraint·es par les réalités économiques, les conditions de production et les risques qu'ils doivent engager très en amont des projets. D'autres choisissent pleinement d'exercer à des endroits divers de la création pour la richesse que cela constitue et pour être un peu moins exposé·es à une précarité subie. D'autre part, les temps d'échanges et de concertation avec les auteur-ices-réalisateur-ices impulsés par les associations territoriales,

comme les plénières de La Boucle documentaire, mettent en lumière des situations récurrentes et systémiques résultant de la pluriactivité des auteur-ices-réalisateur-ices au sein même de leur fonction.

Riches de parcours souvent marqués par des déplacements géographiques, des développements de projets filmiques et culturels variant dans la forme et la durée, ils sont, pour beaucoup d'entre eux, tour à tour des enseignant·es, des médiateur·ices, des technicien·nes, des spectateur·ices, des programmeur·ices averti·es qui, par leur investissement dans la vie culturelle des territoires, ouvrent de larges perspectives pour quiconque s'intéresse aux images et sons.

Les auteur-ices-réalisateur-ices sont des professionnel·les multicompétent·es à la fois par leur capacité à mener des projets au long cours (un film met souvent plusieurs années à voir le jour) en parallèle de projets ponctuels (les ateliers en direction des publics scolaires ou de structures culturelles se déroulent sur quelques semaines). Leur métier les amène non seulement à développer des savoir-faire techniques audiovisuels (image, son, montage, mixage, etc.), mais aussi des compétences de gestion de projet dans

28. Consultation menée par l'ARNO en 2025 : <https://normandieimages.fr/creation-production/actualites-creation-production/item/qui-sont-les-auteurs-et-autrices-realisateur-et-realisatrices-normands>

le cadre d'actions culturelles, qui impliquent des dimensions administratives (montage de dossier de subventions) et de coordination, en collaboration avec un ensemble de partenaires aux modes de fonctionnement souvent très différents (Éducation nationale, collectivités, associations, structures privées, etc.).

Cette multiplicité de fonctions amène les auteur·ices-réalisateur·ices à développer une grande agilité dans le travail. Souvent méconnue et donc invisibilisée, la compétence de gestion de projet est, qui plus est, rarement rémunérée. Cette invisibilisation ne relève pas véritablement d'une démarche consciente, mais elle est la conséquence d'une difficulté à faire reconnaître, d'un côté, la valeur de toutes les étapes du travail fourni, et de l'autre, la valeur d'un travail non rémunéré.

Si cette polyvalence permet d'enrichir les compétences et que bon nombre d'auteur·ices-réalisateur·ices considèrent que leurs multiples casquettes nourrissent leur travail de création, il n'en reste pas moins vrai que cette pluriactivité n'est pas toujours choisie et qu'elle

est souvent précaire. Elle signifie aussi grandement le manque de solidité structurelle des financements, notamment pour les films documentaires, à différentes étapes du parcours de fabrication et de diffusion. Les partages d'expériences des auteur·ices-réalisateur·ices soulignent souvent la contrainte de devoir retourner à des activités complémentaires éloignées de la démarche artistique lorsque les projets tardent à être finalisés, ou dans la période incertaine entre deux projets. La nécessité de contractualiser une activité rémunératrice qui n'est pas directement liée au travail de création, peut être vécue comme un désaveu, et souvent entraîne un sentiment d'échec.

Cette multitude de projets menés de front peut également mener à une fragilisation psychologique accentuée par le fait qu'ils ne sont pas encadrés par une structure employeuse sur le long terme, et ne peuvent pas y prendre appui durablement. Cette réalité n'est ni visible, ni comptabilisée ou chiffrable car la multiplicité de structures partenaires de travail rend peu appréhendable cette situation.

C. Un maillon pourtant essentiel du territoire

L'ancrage territorial des professionnel·les du cinéma et de l'audiovisuel (les auteur·ices-réalisateur·ices mais aussi les producteur·ices, les distributeur·ices, les technicien·nes, artistes, prestataires de services, etc.) est devenu un enjeu majeur des politiques culturelles, particulièrement depuis que les conventions CNC / État / Régions structurent cet écosystème. Or cet ancrage ne se réduit pas à une simple notion de domiciliation. Il touche aux dimensions **culturelles** (transmission, représentations, imaginaire local), **sociales** (collectif, isolement, réseaux), **économiques** (précarité, valeur produite, impact territorial), et **esthétiques** (formes, thématiques, subjectivités situées). Le rappel de toutes ces dimensions vise à souligner les différentes manières dont les professionnel·les peuvent être impactés·es, dans leur création et dans leur vie en général, par le fait d'habiter dans des territoires, et comment, à l'inverse, leurs activités impactent le territoire qu'ils habitent, au sens politique du terme.

Sur le terrain, les auteur·ices-réalisateur·ices représentent un **maillon essentiel de la chaîne de création**, souvent invisibilisé, mais fondamental : ils initient les œuvres, impulsent les dynamiques artistiques, participent à la vie culturelle des territoires, irriguent les réseaux éducatifs et associatifs, et structurent les communautés professionnelles locales. La réalisation de films documentaires est une pratique fondamentalement **collective** qui suppose la collaboration de plusieurs professionnel·les pour développer une œuvre et la faire vivre : producteur·ices, technicien·nes, diffuseurs, exploitant·es de salles. Or en région, cet accès au collectif prend une dimension structurante, car les équipes sont plus dispersées, l'offre de rencontres est moins dense qu'à Paris et le renouvellement des partenaires est plus restreint. Les auteur·ices-réalisateur·ices expriment constamment que l'ancrage passe par la présence d'une **communauté professionnelle active**. À ce propos, le Bilan 2022 du CNC indique que 72 % des auteur·ices-réalisateur·ices en région considèrent que les **rencontres professionnelles locales** conditionnent directement l'avancée de leur projet²⁹. De fait,

les associations territoriales jouent un rôle pivot dans l'activité des professionnel·les. Elles sont souvent le premier lieu d'intégration, d'accès à l'information, de mise en réseau, de mutualisation de ressources, mais aussi d'échanges créatifs. Pour les nouveaux arrivants, elles jouent un rôle de « guichet d'entrée » culturel et professionnel, suppléant parfois les institutions.

Cependant, ce rôle central entraîne non seulement une charge bénévole lourde, et donc un risque d'épuisement des forces vives territoriales, mais parfois aussi une porosité entre bénévolat, activité professionnelle et engagement politique. Sur le sujet, le Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS) du ministère de la Culture soulignait en 2023 que l'engagement associatif dans la culture est l'un des plus élevés en région et tend à remplacer des fonctions institutionnelles en tension (accompagnement, orientation, formation informelle)³⁰ – à titre d'exemple, certains ateliers mis en place par des associations et menés par des professionnel·les bénévoles sont répertoriés sur le site du CNC.

Concrètement, dans de nombreux territoires, les auteur·ices-réalisateur·ices contribuent à la décision publique en participant aux Conseils d'administration des associations, aux comités de lecture ou à la programmation de festivals. Cette participation à la gouvernance culturelle renforce l'intégration professionnelle³¹, ainsi que l'ancrage et la légitimité des auteur·ices-réalisateur·ices, mais elle n'est que rarement rémunérée.

Par ailleurs, la notion de « territoire » soulève des enjeux de **distance et de mobilité**. La concentration des activités économiques et culturelles autour des grandes villes, appelée la « fracture territoriale », est une donnée avec laquelle les professionnel·les habitant en région doivent composer. La géographie joue un rôle déterminant dans la possibilité de s'inscrire dans un collectif. On trouve dans les zones rurales peu d'espaces de travail partagés, une faible présence d'infrastructures intermédiaires, des difficultés de transport et des temps de déplacement élevés.

29. Bilan du CNC 2022 : https://www.cnc.fr/a-propos-du-cnc/etudes-et-rapports/rapports-d-activite/rapport-dactivite-2022-du-cnc_2281214. Consulté le 1^{er} décembre 2025

30. Chiffres clés 2023 de la culture et de la communication (Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation – DEPS) : <https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/publications/collections-d-ouvrages/chiffres-cles-statistiques-de-la-culture-et-de-la-communication-2012-2024/chiffres-cles-2023-de-la-culture-et-de-la-communication>. Consulté le 1^{er} décembre 2025

31. *Inégalités culturelles : retour en enfance*, co-dirigé par Régine Sirota et Sylvie Octobre, 2021. <https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/publications/collections-d-ouvrages/questions-de-culture-2000-2025/Inegalites-culturelles-retour-en-enfance>. Consulté le 20 novembre 2025

Par conséquent, l'existence de rencontres professionnelles dans les zones rurales, sous forme itinérante d'un territoire à l'autre, est souvent jugée cruciale. À défaut, certain-es auteur-ices-réalisateur-ices intègrent les réseaux nationaux plutôt que régionaux. En outre, on observe un phénomène d'« aspiration » des pôles urbains ressenti chez les auteur-ices-réalisateur-ices habitant les territoires limitrophes de l'Île-de-France : parce qu'il est parfois plus simple de se rendre à Paris que de se déplacer au sein du territoire régional, les professionnel·les se retrouvent dans un entre-deux géographique qui rend l'appartenance au territoire moins évidente³².

Du côté des territoires ultramarins, les auteur-ices-réalisateur-ices expriment les mêmes défis, mais exacerbés : un éloignement structurel, des difficultés de mobilité, la rareté des partenaires, une absence d'infrastructures de post-production locales, tout cela engendrant des surcoûts logistiques. Cependant, cet éloignement produit aussi une **conscience aiguë du rôle social** de l'auteur-ice-réalisateur-ice, au sens où raconter une histoire locale, contribuer à la mémoire du territoire et revisiter son histoire, rendre visibles des vies peu représentées sont autant d'enjeux qui politisent la place des auteur-ices-réalisateur-ices.

Les différentes activités des auteur-ices-réalisateur-ices jouent un rôle fondamental dans la diffusion des œuvres et créent un lien primordial entre le secteur et ses publics. Les auteur-ices-réalisateur-ices participent aux festivals, aux rencontres avec les publics, aux actions d'éducation aux images, aux projections-débats. Iels interviennent également en tant que professionnel·les dans les formations dispensées localement.

Dans certains territoires, la présence des auteur-ices-réalisateur-ices conditionne la continuité des actions culturelles. En somme, iels « maillent » ensemble les œuvres, les habitants, les salles et les institutions, notamment à l'occasion d'événements à petite échelle (projections, rencontres, ateliers), qui favorisent les échanges de proximité. Ces événements sont d'ailleurs les premiers touchés par les coupes dans les budgets de fonctionnement culturels des collectivités, alors qu'ils jouent un rôle décisif dans les territoires en créant du lien, en faisant se rencontrer les pairs, en nourrissant la création, en favorisant un lien direct avec les publics, et en permettant l'expérimentation. Lorsque ces micro-événements disparaissent, **c'est la chaîne entière de l'ancrage territorial qui est fragilisée**.

Enfin, la création depuis les territoires peut également être considérée comme un **moteur d'innovation esthétique**. 80 % des auteur-ices-réalisateur-ices déclarent que leur environnement immédiat influence leur création (consultation ARNO 2025), étayant l'idée que l'ancrage territorial contribue à la **pluralité des récits**, objectif fondamental énoncé par le RGEIC et les politiques publiques culturelles.

Les auteur-ices-réalisateur-ices sont au cœur du principe de décentralisation. Qu'il relève de raisons personnelles ou professionnelles, leur choix d'habiter et de travailler en dehors de Paris est un **enjeu systémique**, essentiel pour la vitalité des territoires, la diversité culturelle, la cohésion sociale, l'innovation esthétique et l'équilibre Paris / Régions. C'est également un **enjeu économique**. Les auteur-ices-réalisateur-ices génèrent en effet de la valeur par les œuvres produites, les dépenses de production localisées, les actions culturelles, leur participation aux festivals, leur rôle auprès des publics. En 2025, 1 € investi par l'État dans la culture équivaut à 8 € de retombées économiques et monte jusqu'à 49 € dans le secteur de l'audiovisuel³³. Si les retombées économiques des films documentaires sont moins faciles à comptabiliser que celles des films de fiction (dont les lieux et

32. Consultation de l'ARNO (association régionale des auteur-ices-réalisateur-ices de Normandie) menée début 2025.

33. « Paroles d'experts. Les enjeux du secteur de la culture en Provence-Alpes-Côte d'Azur », France Travail. <https://www.francetravail.org/regions/provence-alpes-cote-d-azur/acteurs-de-lemploi/secteurs-et-metiers/paroles-dexperts-les-enjeux-du-secteur-de-la-culture-en-provence-alpes-cote-d-azur.html?type=article>. Consulté le 29/11/25.

la durée de tournage sont plus circonscrits), ils entraînent néanmoins une activité économique partout où ils se fabriquent. En 2023, l'audiovisuel reste la première branche culturelle en matière de poids économique³⁴. Ces chiffres sont significatifs et fréquemment utilisés pour indiquer la rentabilité du secteur et son impact vertueux sur les territoires.

Alors que notre analyse des conventions révélait un hiatus dans la manière de considérer la décentralisation, qu'elle soit davantage envisagée sous l'angle économique ou sous l'angle culturel, le rôle concret des auteur·ices-réalisateur·ices sur le terrain tend à réconcilier ces deux tendances. Iels sont à la fois une force économique pour les territoires et un facteur de liens, de transmission de renouvellement des imaginaires. C'est la raison pour laquelle, après avoir souligné leur rôle essentiel dans la décentralisation de la culture, il est maintenant important de pointer, dans les dispositifs existants, ceux qui paraissent les plus vertueux pour soutenir leur rôle, et de nous intéresser à la manière dont la question de la concertation entre institutions et professionnel·les est abordée dans les conventions.

VI. Bonnes pratiques et concertations

La convention-cadre définit les dispositifs déployés dans les territoires en vue de décentraliser la création, à partir des grandes lignes édictées par le CNC (Talents en court, les fonds de soutien, Ma Classe au cinéma, etc.). Chaque Région peut moduler ces dispositifs et même en ajouter, en concertation avec les signataires. Néanmoins, il n'est pas possible de distinguer *a priori* dans les textes, ce qui relève du tronc commun, de ce qui relève de parties spécifiques à une Région. Ce n'est qu'à travers l'analyse comparative des conventions de toutes les Régions, bloc par bloc, qu'on peut identifier les dispositifs propres à un territoire, et les lignes financières correspondantes.

Par ailleurs, des collectivités infrarégionales (municipalités, métropoles...) peuvent également être à l'initiative de dispositifs de soutien à la création qui n'apparaissent pas forcément

dans les conventions parce qu'elles n'en sont pas signataires. En effet, pour devenir signataire, les collectivités régionales doivent actuellement investir au minimum 300 K€ dans un fond de soutien et une collectivité infrarégionale 100 K€. Par conséquent, certains dispositifs qui témoignent de politiques volontaristes à l'endroit du cinéma et de l'audiovisuel, et parfois de manière réellement innovante, ne sont pas identifiables, alors même que d'autres territoires pourraient s'en inspirer.

Nous avons donc procédé à un inventaire des différents dispositifs, qu'ils soient communs à toutes les Régions, spécifiques à certaines, ou même d'initiatives infrarégionales. Les ateliers participatifs organisés par La Boucle documentaire en 2025 et les échanges avec le groupe de travail chargé de cette étude, ont permis de mettre en exergue certains exemples qui paraissent particulièrement vertueux aux auteur·ices-réalisateur·ices. Cette présentation n'est pas exhaustive.

34. « Culture Chiffres », rapport du ministère de la Culture 2023. <https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/publications/collections-de-synthese/culture-chiffres-2007-2026/le-poids-economique-direct-de-la-culture-en-2023-cc-2025-2>.

A. Grands principes du soutien à la création

LA CONTINUITÉ DE L'ACCOMPAGNEMENT

Elle se caractérise par l'accompagnement d'un projet de la phase de concept jusqu'à la diffusion du film, et/ou de l'accompagnement d'un.e auteur.ice-réalisateur.ice dans la durée, au fil des projets. Par exemple, si un dispositif porte son attention sur le 1^{er} court-métrage, c'est-à-dire *a priori* une toute première œuvre, un dispositif existe ensuite pour le 1^{er} long-métrage, qui est souvent la suite logique dans le parcours de création.

LES AIDES À L'ÉCRITURE

Les aides à l'écriture rendent possible la maturation des projets. À l'instar des bourses de recherches allouées aux chercheurs, elles devraient être décorrélées du travail d'action culturelle et exclusivement consacrées au travail de recherche et à l'écriture proprement dite.

LES RÉSIDENCES

Les résidences peuvent constituer des moments clefs dans le parcours des auteur.ices. En alternant généralement des temps de travail individuels et collectifs, elles aident à structurer la réflexion autour de la création. Néanmoins, dans certains cas, l'absence de rémunération et de défraiement modifie la nature de certaines d'entre elles qui se dessinent alors plutôt comme une formation au coût parfois important pour les auteur.ices.

LA DIFFUSION DES ŒUVRES

La diffusion, qu'elle soit sur petit ou grand écran, constitue la phase finale du parcours d'une œuvre. Associer les auteur.ices-réalisateur.ices à leur diffusion dans les salles de cinéma ou dans les festivals permet la rencontre entre les spectateur.ices, les films, et leurs auteur.ices ; cet accompagnement des films constitue une part importante de leur travail. Lorsqu'ils et elles sont rémunéré.es pour mener à bien cette étape de la création, les auteur.ices accomplissent un travail d'action culturelle dans les territoires, assurent la circulation des œuvres dans des conditions professionnelles et renforcent l'écosystème de la filière.

LA MOBILITÉ

Des aides à la mobilité versées aux auteur.ices favorisent les rencontres indispensables au développement d'un projet et d'une carrière. Les festivals, les marchés et les labs sont des moments de connexion clef pour alimenter la création et le parcours professionnel.

LES LIEUX D'ACCUEIL POUR LE COLLECTIF

Les lieux associatifs procurent des espaces de rencontre et de partage, parfois de travail, ainsi que la mise en place d'événements qui permettent le rassemblement et l'émulation du collectif au service de la création.

B. Dispositifs remarquables

Les bonnes pratiques identifiées par les auteur·ices-réalisateur·ices le montrent : certains territoires sont proactifs dans la mise en place de dispositifs adaptés, avec un souci de répondre aux besoins des professionnel·les, souvent à la suite de concertations. Voici quelques exemples d'inscriptions vertueuses relevées dans certaines conventions régionales, soit parce qu'elles ont un caractère incitatif, soit parce qu'elles tendent à sécuriser les professionnel·les.

POUR RENFORCER LA CONCERTATION ET SE PRÉMUNIR DES SITUATIONS D'INGÉRENCE POLITIQUE

« Sur la période, l'opérateur s'attache notamment à : **①** Assurer l'égalité de traitement aux porteurs de projets et la sélectivité des dossiers par la création d'une mission de contrôle déontologique et la révision des procédures internes **②** Renforcer la concertation avec les associations professionnelles **③** Créer une base de données en ligne des compétences et ressources régionales (...). » (Hauts-de-France - Pictanovo, p. 17)

POUR PRÉPARER LA MISE EN PLACE D'UN DISPOSITIF

« La Région se réserve la possibilité d'accorder une aide au parcours d'auteur afin de soutenir leur parcours professionnel, en favorisant les conditions dans lesquelles ils créent de nouvelles œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Les critères, la procédure d'attribution, le montant des aides et la participation financière du CNC restent à définir et, le cas échéant, à intégrer à la présente convention par la voie d'un avenant modificatif. » (BFC-art 5.3)

POUR INCITER À LA MISE EN PLACE D'UN NOUVEAU DISPOSITIF QUI BÉNÉFICIE AUX AUTEUR·ICES

« Participation financière du CNC à la mise en place de nouvelles résidences en Région : à condition qu'une part de la subvention allouée revienne directement à l'auteur. » (Bretagne p. 12)

POUR SÉCURISER LA PART DE FINANCEMENT QUI REVIENT AUX AUTEUR·ICES-RÉALISATEUR·ICES DANS LE CADRE DE L'AIDE AU DÉVELOPPEMENT

« Les bénéficiaires des aides s'engagent à flécher une partie, définie dans le règlement du dispositif régional, du montant de l'aide vers la rémunération des auteurs et des autrices. » (Occitanie)

POUR ACCOMPAGNER LA PRISE DE RISQUE ET LE MONTAGE FINANCIER D'UN PROJET

Mise en place d'une aide à la production ou à la post-production des projets non-abondés par le CNC (Occitanie, article 11.4 – attention, ligne financière dans la convention d'application financière mais pas inscrite dans la convention-cadre).

POUR INSCRIRE DES ORIENTATIONS POLITIQUES (COMME L'ÉCO-CONDITIONNALITÉ DES AIDES)

« Le CNC inaugure un plan d'action visant à permettre la transition écologique et énergétique du cinéma : il incite les sociétés de production à réaliser un bilan carbone de leur activité, dans la perspective proche d'une éco-conditionnalité de l'ensemble des aides à la production du CNC » (Tronc commun, présentation de l'axe I.2 en préambule de la convention)

C. Exemples de dispositifs

FINANCEUR	THÈME	DISPOSITIF	CONVENTION (C) / HORS-CONVENTION (HC)
① Normandie Image	Continuité du parcours	Atelier « Du Court au Long » : Objet : Atelier de 10 jours sur une durée de 9 mois. Accompagnement de 4 réalisateur.ices par un.e scénariste pour aboutir à une version de traitement suffisamment solide pour chercher un producteur. Cet atelier participe également à la mise en réseau des professionnel·les de la région. Bénéficiaires : Auteur.ices-réalisateur.ices normand.es qui ont écrit ou réalisé au moins un film – court-métrage de fiction ou documentaire – diffusé à la télévision ou en sélection officielle en festival.	HC
② Eurométropole de Strasbourg	Écriture	« Aide au concept » : Objet : Soutenir l'origine du processus de création et permettre à un.e auteur.ice de travailler et mener des recherches en amont de l'écriture, sans supporter l'ensemble des charges financières, tout en bénéficiant d'un soutien individualisé sous forme de mentorat. Bénéficiaires : Résident·es de la Métropole, auteur.ices débutant·es et aguérri·es.	C
③ Grand-Est	Aide à la Mobilité (5.1.2)	Objet : Prise en charge et accompagnement de réalisateur.ices émergents sur les deux festivals que constituent le festival de court-métrage à Clermont-Ferrand (3 professionnel·les) et Valence Scénario à Valence. Nombre de bénéficiaires non spécifié : Rencontres réseau/projections/présentation de projets.	C
④ Métropole de Lyon et ville de Saint-Étienne	Écriture	« Atelier des cinéastes » : Objet : Soutien à l'écriture en aide directe aux auteur.ices et animation d'un atelier de réalisation. L'Atelier des Cinéastes invite les auteur.ices à imaginer et animer un atelier de réalisation, à destination des publics de structures scolaires ou de l'éducation populaire et vise, via une bourse d'écriture, à soutenir la phase d'amorçage de nouveaux projets audiovisuels ou cinématographiques, tous genres confondus. Bénéficiaires : Auteur.ices résidant dans la Métropole de Lyon ou la ville de Saint-Étienne, débutant·es et aguérri·es.	HC
⑤ Nouvelle- Aquitaine	Fédération et concertation	Objet : Perspective de la création d'une fédération interprofessionnelle regroupant les différentes associations de professionnel·les du territoire et les festivals. Bénéficiaires : Les professionnel·les du territoire.	À venir
⑥ Bourgogne- Franche-Comté	Aide à la création de films associatifs (https://www.bourgognefranche-comte.fr/node/2492)	Objet : Vise à soutenir la création de films associatifs, au stade du développement ou de la production, dans des conditions professionnalisantes. Bénéficiaires : Associations de production cinématographique et audiovisuelle.	HC
⑦ Provence- Alpes- Côte d'azur	Aide à la production documentaire, diffusion alternative	Objet : Aide réservée aux projets documentaires se créant hors case de diffusion et avec un circuit de diffusion alternatif. Bénéficiaires : Sociétés de production et associations dont l'activité principale est la production d'œuvres audiovisuelles et disposant d'un code APE de production de films cinématographiques ou de vidéos et de programmes audiovisuels présentant des œuvres de documentaire de création (...).	HC

D. Vertus de la concertation

Parce que les associations professionnelles sont les plus à même de formuler les besoins et les spécificités de leurs corps de métier, la concertation joue un rôle central dans l'élaboration et la mise en place des dispositifs décrits ci-dessus, et dont l'efficacité est plébiscitée par les auteur·ices-réalisateur·ices.

Le parcours d'auteur en Normandie a été mis en place suite à un dialogue constructif entre Normandie Image et les associations de professionnel·les (comme l'ARNO), de même que celui mis en place en Centre-Val de Loire. L'Atelier des Cinéastes Lyon Métropole a vu le jour suite à une négociation féconde entre les associations d'auteur·ices (AURA-AURA), de producteur·ices (l'APPA) et la métropole lyonnaise ; ce qui a ouvert la voie à un dialogue avec la métropole de Saint-Étienne pour y mettre en place un dispositif équivalent. La mise en place d'une aide aux films associatifs en Bourgogne-Franche-Comté est le fruit d'une concertation entre la Région et les associations d'auteur·ices (l'APPAR et les Petites Caméras).

Néanmoins, dans les faits, on observe une grande disparité des pratiques de concertation selon les régions. Dans certaines, la présence des associations professionnelles est acquise et identifiée, et les concertations sont régulières ; tandis que dans d'autres, elles sont inexistantes ou dépendantes de relations informelles, souvent accordées par politesse plus que par une réelle volonté de dialogue.

Le principe de la concertation est pourtant inscrit dans les conventions-cadres au sein de l'axe VI « Modalités de mise en œuvre des conventions » : « La Région s'engage également à évaluer les résultats et les modalités de fonctionnement du fonds régional d'aide à la création et à la production, en prenant notamment en compte les points de vue des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel. » Cependant, les modalités de la prise en compte des points de vue des professionnel·les ne sont pas spécifiées ou sont peu détaillées, alors que les conventions pourraient constituer un point d'appui essentiel pour systématiser ces échanges féconds.



3

Synthèse et préconisations

I. Synthèse

Articulée autour des préoccupations des organisations constituant La Boucle documentaire, cette étude a été menée au prisme d'auteur·ices-réalisateur·ices œuvrant sur l'ensemble du territoire, attaché·es à la décentralisation, rassemblé·es autour de la défense du documentaire de création et portant les intérêts de l'ensemble des créateur·ices du secteur.

En analysant le processus complexe d'élaboration des conventions et leur fonctionnement, en identifiant mieux les signataires et les dispositifs qu'elles englobent, plusieurs constats ont émergé : sur le fonctionnement du dispositif conventionnel lui-même, sur la façon dont il œuvre concrètement à la décentralisation de la création cinématographique et audiovisuelle, et sur la place qui y est donnée aux auteur·ices-réalisateur·ices.

Un dispositif précieux à optimiser

À l'œuvre depuis plus de vingt ans sur le territoire français, les conventions triennales apparaissent comme de puissants et précieux instruments de décentralisation de l'audiovisuel et du cinéma, et de soutien aux filières

concernées : par les moyens financiers massifs qu'elles engagent ; par la coopération et l'articulation vertueuse des politiques publiques qu'elles encouragent ; par leur intervention envers l'ensemble de la chaîne de fabrication des œuvres : de leur émergence jusqu'à leur transmission, des auteur·ices jusqu'aux opérateur·ices d'éducation aux images. Le dispositif conventionnel est ainsi l'indispensable complément des politiques nationales de soutien à la création audiovisuelle et cinématographique.

Il est d'autant plus regrettable que le pack de documents interdépendants qui constitue ces conventions, pourtant précieuses pour l'ensemble du secteur, soit si peu accessible à celles et ceux qui en sont les principaux concerné·es, en dépit de leur caractère public.

Par ailleurs, le manque de lisibilité des documents financiers – dû à la disparité avec laquelle les collectivités s'en emparent – ne permet pas une mise en valeur optimale du volontarisme de certaines collectivités, notamment à l'endroit du soutien à la création d'initiative régionale. L'organisation de ces documents rend également complexe l'appréhension des engagements financiers par genre, notamment pour le documentaire, point d'attention de cette étude. Ce manque de lisibilité limite les possibilités d'analyse comparative entre politiques

territoriales, du moins en termes d'engagements financiers prévisionnels. Quant aux bilans financiers annuels qui permettraient d'accéder aux engagements réalisés – notamment vis-à-vis de la création d'initiative régionale et sur le genre documentaire, ceux-ci sont trop peu souvent communiqués aux professionnel·les des territoires concernés.

Un autre enjeu majeur en termes de lisibilité des politiques publiques concerne le processus de validation des décisions d'attribution de soutiens par les collectivités, et notamment l'articulation entre les avis consultatifs des comités d'expert·es et les votes des élu·es. S'il est logique que ces processus diffèrent selon l'organisation interne et le fonctionnement démocratique des différentes collectivités, rien ne devrait empêcher le dispositif conventionnel d'en garantir la transparence, sur l'ensemble des étapes du circuit de validation. L'absence de traçabilité claire de ces processus laisse le champ libre à des pratiques d'ingérence plus que jamais préoccupantes dans le contexte actuel d'atteintes croissantes à la liberté de création.

Enfin, le manque avéré de concertation entre collectivités et associations professionnelles représentatives régionales dans la majorité des territoires signataires contribue, de fait, à exclure les premiers concernés de la conception des dispositifs façonnant leurs pratiques. Sur le plan national, le CNC ne consulte pas

non plus systématiquement les organisations professionnelles représentatives – nationales et interrégionales – pour la préparation des nouvelles générations de conventions pluriannuelles³⁵. Les auteur·ices-réalisateur·ices de La Boucle documentaire saluent d'autant plus le tour des Régions mené par Gaëtan Bruel lors de son arrivée à la Présidence du CNC, un signe fort de sa volonté de relancer le dialogue avec les professionnel·les du terrain.

La décentralisation de la création à poursuivre

L'étude s'est attachée à analyser le cadre réglementaire européen dans lequel s'inscrivent les conventions triennales : le RGEC (Règlement Général d'Exemption par Catégorie) qui permet une dérogation au principe européen de « concurrence non faussée » en autorisant l'octroi par les territoires de soutiens publics aux projets culturels au titre de « l'exception culturelle ». Ce principe permet à ces mêmes collectivités d'exiger des bénéficiaires de ces soutiens un certain niveau de dépenses dans leur territoire : c'est le principe de territorialisation des aides. Mais le texte du RGEC souligne également la notion de « biens culturels », au sens où les œuvres ne

s'appréhendent pas seulement à l'aune de leur valeur économique, mais aussi dans la manière dont elles façonnent nos sociétés, et participent à la construction d'un imaginaire commun, d'une identité artistique. Dans cette acception duelle qui induit deux versants du principe de décentralisation, l'analyse des textes et des réalités vécues dans les territoires met à jour une tension structurelle entre la volonté de favoriser ces retombées économiques, d'une part, et celle de soutenir la création d'initiative régionale, d'autre part. Chaque collectivité se positionne à sa manière entre ces deux dimensions des politiques publiques territoriales.

Dans cette tension entre création et retombées économiques, il est un élément clé de l'initiative régionale qui s'avère globalement peu considéré, et auquel s'est attachée plus particulièrement l'étude : le soutien des étapes en amont de la création (écriture, développement, aides au parcours et apparentées). Si elles génèrent logiquement des retombées économiques moins immédiatement évaluables que les phases de production et de post-production, elles constituent pourtant la « Recherche & Développement » du secteur et sont à ce titre, trop peu financées. Si l'on considère uniquement les aides à l'écriture, tous genres confondus sur l'ensemble des conventions, elles représentent

ainsi 3,09 % du montant total des soutiens, et pour le documentaire seulement 1,22 %. La diversité des récits et des regards apparaît donc insuffisamment soutenue, alors même qu'elle est le moteur nécessaire à un processus de décentralisation plein et entier.

Face à cet état de fait qui nourrit la persistance d'un haut degré de centralisme, observer la réalité de terrain des auteur·ices-réalisateur·ices établies dans les régions métropolitaines et dans les DROM s'avère très éloquent. Le riche travail d'ateliers mené au sein des associations membres de La Boucle documentaire dans le cadre de l'étude a ainsi mis en évidence la place spécifique de ce maillon essentiel et initial de la filière audiovisuelle et cinématographique. Bien au-delà du seul axe I « Création » qui les concerne spécifiquement aux côtés des structures de production, les auteur·ices-réalisateur·ices conçoivent, écrivent, réalisent, mais aussi accompagnent leurs œuvres et participent largement à l'éducation artistique et culturelle dans les territoires, traversant ainsi les cinq axes des conventions triennales (création, filière, diffusion, éducation aux images, valorisation du patrimoine cinématographique). Cette transversalité fait de la communauté des auteur·ices-réalisateur·ices un vecteur majeur de la décentralisation. Par ailleurs, au-delà de la

35. La dernière concertation nationale sur le sujet engagée par le CNC, sur l'initiative de sa présidente Frédérique Bredin et avec le concours de près de cent contributeur·ices (individus et personnes morales), date de 2016 : https://www.cnc.fr/cinema/communiqués-de-presse/un-nouveau-cadre-conventionnel-pour-les-regions-en-faveur-du-cinema-et-de-laudiovisuel_140860

stricte définition de la fonction des réalisateur·ices (telle que l'établit le Code du travail), leur pratique peut se caractériser par une pluri-activité (prises de vues, montage, tâches de production, ateliers d'éducation à l'image, participation à des commissions, consultations en écriture, animations d'associations professionnelles...). Or, l'étude établit que ces activités sont souvent sous-rémunérées (à l'étape de l'écriture notamment, mais aussi de l'accompagnement des œuvres), voire bénévoles. De sorte que tout un pan du rôle des auteur·ices-réalisateur·ices, échappe concrètement aux indicateurs économiques retenus pour mesurer l'impact territorial des politiques publiques.

Par ailleurs, les « auteur·ices » et « réalisateurs·ices » sont oublié·es lorsque sont énumérés, en préambule des conventions, l'ensemble des acteur·ices du secteur. Et les termes « auteur·ices » et « réalisateur·ices » sont minorés dans le champ lexical des documents, au profit du vocable « talents » à détecter et à accompagner. Ce glissement sémantique vers l'idée d'une excellence romantisée entraîne un biais dans la manière dont leur rôle devrait être considéré et soutenu par le secteur.

Enfin, lors du passage à la génération 2011-2013 des conventions triennales, la suppression de l'abondement forfaitaire systématique des aides à l'écriture par le CNC, a contribué au désengagement d'un certain nombre de Régions sur ce type d'aides. Quelques années plus tard, quand est apparu le principe d'un nouvel abondement aux bourses de résidence, certaines collectivités ont déplacé leurs priorités vers ces dispositifs d'accompagnement et d'émergence, plutôt que de les articuler avec les aides à l'écriture pourtant complémentaires. Cette tendance a contribué à la sous-rémunération de l'activité des auteur·ices-réalisateur·ices dans les phases amont.

Le très faible niveau de concertation attesté dans les territoires conventionnés – à quelques exceptions près – ne peut qu'alimenter ce défaut de prise en considération de la place des auteur·ices-réalisateur·ices dans les différents champs du secteur, autant sur le plan économique que social et culturel. À l'aune de cette étude, et profondément convaincu·es du rôle primordial du dispositif conventionnel dans le processus de décentralisation qui leur est cher, les auteur·ices-réalisateur·ices de La Boucle documentaire ont à cœur de contribuer à cette concertation qu'ils et elles appellent de leurs vœux.

À cet égard, ils saluent les premières consultations menées par Gaëtan Bruel auprès des acteurs de la filière lors de son tour des Régions en 2025, et accueillent avec un vif intérêt le principe d'un partenariat renforcé avec les territoires qui se montreront volontaires en matière d'éducation aux images et de diffusion. Il en va de la diversité des images et des récits qui circuleront auprès des enfants, adolescent·es, citoyen·nes d'aujourd'hui et de demain. Par ailleurs, l'attention particulière annoncée par le CNC aux Départements – actuellement fragilisés – et la volonté de les voir plus systématiquement associés au dispositif conventionnel, rejoignent le principe d'un maillage territorial fort, auquel La Boucle documentaire est particulièrement attachée.

Dans le sillage de cette volonté affirmée du CNC quant à l'engagement de l'État dans le cadre du renouvellement des conventions 2026-2029, des négociations sont encore en cours dans certains territoires, quand d'autres en abordent déjà la signature. Qu'il s'agisse de cette génération de conventions ou de prendre date pour la suivante, les auteur·ices-réalisateur·ices de La Boucle documentaire se tiennent mobilisées et disponibles aux échanges, et adressent un ensemble de préconisations aux institutions signataires.

II. Préconisations

Ces préconisations ont été nourries, au-delà des ateliers menés spécifiquement dans le cadre de la présente étude, par les travaux des différents groupes de travail pérennes de La Boucle documentaire. Elles s'inscrivent dans le sillage de la note commune adressée aux signataires des conventions, publiée en mars 2026 par une interprofessionnelle de 32 organisations dont La Boucle documentaire, intitulée *Pour une stratégie partagée et durable en matière cinématographique, audiovisuelle et territoriale*.

Ces préconisations s'articulent autour de quatre items :

- 1 la concertation
- 2 le soutien à la création d'initiative régionale
- 3 la place des auteur·ices-réalisateur·ices
- 4 l'enjeu de la liberté de création

1 Pour que les conventions soient le fruit d'une concertation vertueuse

La transparence est citée parmi les devoirs communs aux trois signataires des conventions, et la nécessaire prise en compte des points de vue des professionnel·les est clairement inscrite dans l'axe 6 intitulé « modalités de mise en œuvre ». Dans les faits, il existe pourtant une grande disparité quant à l'application de ces principes réglementaires de consultation et de transparence.



Nous préconisons

En préambule des conventions, l'inscription d'un principe de concertation systématique avec les professionnel·les.

► La publication de l'ensemble des documents conventionnels

Les conventions (actuelles et précédentes), les règlements et bilans financiers annuels sont des documents publics. À ce titre, ils devraient être accessibles à toutes et tous, sans difficulté, sur les sites des partenaires (collectivités, DRAC et CNC). Leur présentation gagnerait à être harmonisée pour plus de lisibilité, et les éléments du « pack conventionnel », rassemblés. Afin de rendre transparente l'action publique pour les professionnel·les et pour les citoyen·nes, nous encourageons les partenaires conventionnels à repenser la mise en valeur de leur coopération.

► Une concertation avec les professionnel·les organisée dans tous les territoires

L'intégration des organisations professionnelles au processus réglementaire d'élaboration des conventions, est un moyen de favoriser des politiques publiques adaptées aux réalités du secteur, plus justes et efficaces.

► Un soutien à la structuration des associations professionnelles

Prévoir un soutien financier systématique aux organisations représentatives, c'est garantir la structuration du secteur et reconnaître leur rôle de partenaire incontournable pour un dialogue constructif et confiant.

► Une concertation à l'échelle nationale

En 2016, le CNC organisait de manière inédite une large concertation nationale visant à élaborer la nouvelle génération de conventions triennales. De nombreuses contributions d'organisations territoriales et nationales, dont La Boucle documentaire, furent sollicitées. Le renouvellement et la systématisation de cette réflexion commune seraient vertueuses pour l'ensemble du secteur.

► Un aménagement du calendrier

En anticipant davantage les concertations de renouvellement et en visant une signature en fin d'année N-1, la mise en œuvre de la politique négociée pour la première année des conventions se ferait dans un contexte budgétaire clair et serein pour les collectivités.

2 Pour que les conventions renforcent le soutien à la création d'initiative régionale

Comme le soulignent les conclusions de cette étude, la part du soutien dédié à l'écriture sur l'ensemble des conventions est inférieure à 4 %. La Boucle documentaire demandait dès 2019 que ce niveau soit harmonisé et proportionné, à la hauteur de l'enjeu de décentralisation que représentent ces aides. Pour rappel, La Boucle documentaire préconisait que cette part atteigne partout 10 % des montants des fonds, comme c'était le cas dans certaines régions. Plus largement, la prise en considération insuffisante de l'ensemble des phases « amont » (écriture, développement, aides au parcours et apparitions), préoccupe aujourd'hui les auteur·ices-réalisateur·ices. Si l'histoire de chaque territoire détermine la singularité de sa structuration, les auteur·ices et les producteur·ices sont partout confronté·es à la sous-estimation notoire du soutien de l'amont.



Nous préconisons

**En préambule
des conventions,
l'inscription de la création
initiée dans les territoires
comme un objectif prioritaire.**

► Le renforcement et l'abondement des soutiens aux phases amont

Nous engageons les signataires des conventions à élaborer, en co-construction avec les professionnel·les, des dispositifs garantissant, dans tous les territoires, l'accès à des aides directes à l'écriture pour les auteur·ices et à des aides au développement pour les sociétés de production, notamment pour le documentaire, dans les régions qui en sont dépourvues. Nous souhaitons également voir encouragée par la politique conventionnelle, la généralisation des aides précoces – au parcours d'auteur, au concept, au projet d'après, aux repérages, au catalogue de projets des entreprises – qui permettent aux auteur·ices de travailler au plus tôt dans des conditions économiques viables. Afin de garantir ce renforcement sur l'ensemble des territoires, nous préconisons la généralisation de l'abondement par le CNC des soutiens de l'amont.

► La préservation de la diversité des récits et des formes

L'objectif décentralisateur des conventions implique de veiller à un rééquilibrage des récits en favorisant les points de vue d'auteur·ices aux prises avec des réalités diverses et multiples. Afin que certains imaginaires cessent d'être invisibilisés du fait de leur spécificité insulaire, nous préconisons un soutien renforcé aux phases amont dans les Départements et Régions d'Outre-Mer (DROM).

► La recherche d'une équité territoriale réelle

La spécificité géographique des DROM doit donner lieu à une attention particulière aux professionnel·les qui y sont domicilié·es, au nom du principe de continuité territoriale. Nous engageons les partenaires conventionnels à y mettre en œuvre des aides à la mobilité, des facilités d'accès à la formation et aux interlocuteurs nationaux, ainsi qu'à des moyens de post-production *in situ*. Par ailleurs, partout sur le territoire, des professionnel·les restent éloignés des centres économiques et décisionnels, notamment depuis qu'une « re-centralisation » a pu être constatée avec la création des grandes Régions. Or seules 6 conventions articulent fonds régionaux et

infra-régionaux (Départements et Métropoles), alors que ces échelons territoriaux peuvent s'avérer des leviers efficaces pour réduire l'isolement de ces zones.

► **Le développement du soutien à la post-production**

Soutenir la création d'initiative régionale implique de rendre possible le travail des auteur·ices-réalisateur·ices et des producteur·ices depuis leur territoire d'ancrage. Les aides à la post-production, dans les rares régions où elles existent, bénéficient à la structuration de la filière locale et permettent aux auteur·ices-réalisateur·ices d'élaborer une œuvre depuis l'endroit où ils et elles vivent, du début à la fin du processus de fabrication.

► **Le renforcement de la diversité des lecteur·ices présent·es dans les comités de lecture**

Si les conventions encadrent la pluralité de ces profils en termes de genres et de métiers, la diversité des parcours artistiques et des provenances géographiques ne sont pas mentionnés (au-delà de la question des lecteur·ices extérieur·es). Or garantir l'hétérogénéité, notamment géographique, des regards, est essentiel à une décentralisation tangible des décisions prises.

► **L'objectivation du soutien à la création d'initiative régionale**

Les conventions ne permettent pas de mesurer précisément l'attention portée aux professionnel·les résidant dans les territoires. Au-delà des seuls critères d'évaluation en termes de dépenses locales, la publication annuelle de bilans rendant lisible le soutien spécifique à l'initiative régionale serait en phase avec l'objectif premier des conventions. Par ailleurs, une communication plus systématique sur la provenance des projets aidés permettrait un dialogue transparent avec les professionnel·les, y compris en désamorçant des représentations parfois subjectives quant à la réalité du soutien à la création d'initiative régionale.

3 Pour que les conventions garantissent leur juste place aux auteur·ices-réalisateur·ices

La faible présence lexicale des auteur·ices-réalisateur·ices dans les conventions, la méconnaissance de leur fréquente pluriactivité et la transversalité souvent ignorée de leur engagement à toutes les étapes d'élaboration et de vie des films, participent à minorer la représentation de leur place dans le secteur et par là même, à accepter leur sous-rémunération.

Par ailleurs, cette fragilité économique risque de se trouver accentuée par l'arrivée de l'intelligence artificielle si celle-ci n'est pas rapidement encadrée. Et au-delà de la question économique, son utilisation, notamment dans le cadre de la démarche documentaire, pose également des questions éthiques aujourd'hui incontournables.



Nous préconisons

En préambule des conventions, la mention explicite des auteur·ices et des réalisateur·ices au même titre que les autres corps de métiers cités.

► L'explicitation du rôle des auteur·ices-réalisateur·ices

La mention de l'implication spécifique des auteur·ices-réalisateur·ices tout au long des cinq axes des conventions (création, filière, diffusion, éducation à l'image et patrimoine), est nécessaire afin de remédier au défaut de compréhension des réalités de leurs pratiques.

► La mention dans les règlements d'intervention des obligations réglementaires de rémunération des auteur·ices-réalisateur·ices

Si elle reste sous-dimensionnée dans les premières étapes d'élaboration des œuvres, la rémunération des auteur·ices-réalisateur·ices est mieux encadrée depuis les accords

professionnels étendus qui ont récemment permis d'éliminer les mauvaises pratiques. Il est important que ces accords, qui fixent des minima légaux, soient pris en considération dans le cadre de l'instruction des dossiers par les services des collectivités.

► Un montant minimum des aides au développement fléché vers les auteur·ices-réalisateur·ices

À l'heure actuelle, une seule région garantit l'affectation d'une part du financement du développement pour les auteur·ices-réalisateur·ices. Or, à cette étape correspondent les recherches artistiques, les repérages, la production éventuelle d'un « teaser », l'élaboration du dossier de production, qui engagent de leur part un travail très conséquent. L'extension de cette disposition à l'ensemble des conventions serait juste et vertueuse.

► L'exigence d'une rémunération minimale des auteur·ices-réalisateur·ices accueilli-es en résidence

Les résidences sont des dispositifs précieux qui permettent aux auteur·ices d'être

accompagné-es dans la maturation de leur projet à un stade souvent solitaire. Cependant, elles peuvent conduire à une fragilisation économique, quand les auteur-ices sont les seul-es à ne pas être rémunéré-es. Comme a commencé à l'exiger le CNC, les résidences encadrées par les conventions doivent prévoir le versement d'une bourse aux auteur-ices sélectionné-es.

► **L'encadrement des pratiques quant à l'accompagnement des œuvres**

Le rôle des auteur-ices-réalisateur-ices est majeur dans l'accompagnement des œuvres, leur présence étant parfois même une condition nécessaire à la diffusion de celles-ci, notamment en documentaire. Cette présence qui participe de l'éducation aux images auprès des publics est généralement mal rémunérée voire imposée comme bénévole. Nous demandons aux signataires de mobiliser le cadre conventionnel pour garantir et faire respecter la juste rémunération de ce travail, à harmoniser en termes de modalités contractuelles.

► **L'inscription, au préambule des conventions, d'une attention particulière à l'encadrement de l'IA dans la création audiovisuelle et cinématographique**

Les métiers d'auteur-ices-réalisateur-ices sont en première ligne des risques sociaux liés à l'utilisation de l'Intelligence Artificielle. L'enjeu de l'IA doit être considéré comme majeur pour les années à venir, sur la question de l'emploi à préserver, de la transparence due aux spectateur-ices, et du soutien public aux œuvres y ayant recours.

► **Un rappel réglementaire quant à l'utilisation de l'IA générative**

Les organisations d'auteur-ices-réalisateur-ices et de producteur-ices se sont d'ores et déjà accordées sur de nouvelles clauses-types dans les contrats, qui prévoient l'obligation réciproque pour les auteur-ices-réalisateur-ices et les producteur-ices d'être averti-es en cas d'utilisation de l'IA générative. Ces clauses garantissent également les auteur-ices-réalisateur-ices contre toute contrainte à utiliser l'IA générative dans le cadre de l'élaboration de leur film, et prévoient l'obligation d'un avertissement au public.

4 Pour que les conventions participent à garantir la liberté de création

La liberté de création est un pilier de la démocratie et de la diversité des récits, terreau d'un dialogue citoyen salubre. La loi dédiée du 7 juillet 2016 (LCAP), engage l'État et les collectivités territoriales à garantir la liberté de diffusion artistique, à favoriser la liberté de création et à garantir la transparence dans l'octroi des subventions publiques.

Pourtant, les atteintes à la liberté de création se sont multipliées ces dernières années, notamment à l'endroit du genre documentaire : pressions sur les programmations, remise en cause d'aides attribuées, interventions directes d'élus dans les processus de sélection, silence institutionnel face aux sollicitations des professionnel·les. Les auteur·ices-réalisateur·ices s'inquiètent de ces situations d'ingérence qui témoignent d'une instrumentalisation de la création à des fins idéologiques et politiciennes.

La précédente génération de conventions a permis de faire avancer les enjeux de parité et de transition écologique en mettant en place des dispositions contraignantes. Nous pensons que la liberté de création doit revêtir le même caractère d'importance pour les années à venir, et que des moyens doivent être mis en œuvre pour répondre à ce défi majeur.

Nous préconisons

**En préambule des conventions,
l'inscription de la liberté
de création comme
enjeu prioritaire,
et le rappel de la loi
du 7 juillet 2016.**

► L'engagement d'une concertation dédiée à la liberté de création

C'est précisément parce que le soutien public aux œuvres doit être décorrélé des luttes partisans que les comités de lecture doivent être seuls légitimes à pouvoir qualifier un projet d'œuvre en tant que telle plutôt que d'objet de propagande. La place du cinéma et de l'audiovisuel doit rester celle d'un art libre, relevant sans ambiguïté de la culture, sans glisser vers une quelconque communication politique. Pour y veiller, nous préconisons un temps de travail concerté entre les signataires et les professionnel·les afin de définir la notion d'ingérence et les cadres à mettre en place pour l'éviter.

► La clarification et la transparence des procédures d'attribution des aides

La transparence, inscrite dans la loi, permet de sécuriser les relations entre institutions et professionnel·les, et de garantir l'impartialité des décisions. Sans ce climat de confiance durable, une politique publique de soutien à la création ne peut pas pleinement remplir ses objectifs. La transparence des décisions doit être à l'œuvre à toutes les étapes :

► Information régulière aux organisations professionnelles quant au fonctionnement

des fonds d'aide (modification des règlements d'intervention, changements dans la composition des comités, variations de calendrier).

► Communication systématique (en complément de leur transmission aux DRAC et au CNC), des procès-verbaux des comités de lecture à tous les membres y ayant pris part.

► Distinction claire des étapes d'expertise professionnelle et de validation politique, à travers la communication aux professionnelles

concernées de toutes les étapes du circuit de validation, comme l'exige l'article « suivi des dossiers » de l'axe I du tronc commun des conventions : chiffrage, validation éventuelle par la vice-présidence à la culture, présentation éventuelle en commission culture ou à toute autre instance, vote en commission permanente.

► Remise au CNC d'une note motivée quant aux éventuels écarts constatés (ajout ou suppression de dossiers) entre les délibérations des comités de lecture et le résultat des votes en commission permanente. ■



La Boucle documentaire

18 organisations professionnelles en France et en Belgique
14 régionales, 4 nationales,
représentant plus de 1 300 adhérent-es

www.laboucl documentaire.fr

Bureau à Paris - **14 Rue Alexandre Parodi, 75010 Paris**

Bureau à Marseille - **Friche Belle de Mai, 41 rue Jobin, 13003 Marseille**

Siège social pour envoi du courrier - **93 La Canebière, 13001 Marseille**

courrier@laboucl documentaire.fr