



---

# ASTÉRIQUE<sup>60</sup>

La Lettre de la Scam\*

---

La Scam affirme la place singulière des auteurs et des autrices dans la société. *Astérisque* en est le porte voix.

---

juin 2018





SOMMAIRE

Ange Casta

04 PORTRAIT

Syntone

08 WWW

Catherine Morin-Desailly

10 INTERVIEW

La création sur le front social

14 ÉTUDE

Transparence audiovisuelle

15 DROIT DES AUTEURS ET DES AUTRICES

Cédric Villain

18 WWW

La culture est un droit de l’homme

20 HORS CHAMP

Emmanuel Finkiel

22 INTERVIEW

Faillite d’une société de production

26 COMPTE RENDU

Sauver les métiers de la traduction

28 ÉTAT DES LIEUX

Prix Scam 2018

30 ACTION CULTURELLE

Directeur de la publication  
Hervé Rony

Secrétariat de rédaction  
Stéphane Joseph  
Delphine Gancel

Conception graphique  
Direction artistique  
Catherine Zask

Graphiste assistant  
Joachim Werner

Photogravure  
Newmeric

Impression  
Frazier,  
tirage 10000 exemplaires,  
juin 2018

Astérisque est édité  
par la Société civile des  
auteurs multimedia.  
N° 60 – juin 2018  
ISSN 2256-6872  
Société civile à capital  
variable.  
RCS Paris, D 323 077 479  
APE 923A

Scam  
5, avenue Velasquez  
75008 Paris  
Tél. 01 56 69 58 58  
communication@scam.fr  
www.scam.fr

# Une étude qui fera date !

PAR JULIE BERTUCCELLI, PRÉSIDENTE DE LA SCAM



photo Matthieu Raffard

En mars dernier, la Scam a lancé une grande étude pour identifier la réalité des rémunérations des auteurs et des autrices de documentaire. Près de 1 500 personnes y ont répondu : je les remercie vivement. Les chiffres viennent de tomber. Il était trop tard pour les publier dans ce numéro mais vous pouvez les consulter sur scam.fr. L'étude a été présentée lors du dernier Sunny Side de La Rochelle devant les nombreux producteurs et diffuseurs présents. Sans prétendre affirmer la vérité d'une situation, elle donne un éclairage sur la situation professionnelle des réalisateurs et des réalisatrices et sur leur relation avec les sociétés de production.

Quelques chiffres, extraits de cette étude de 36 pages intitulée *De quoi les documentaristes vivent-ils ?*, lèvent le voile sur le tabou des rémunérations. Ainsi, tous genres confondus (documentaire, reportage, magazine, série), la rémunération moyenne pour un 52 minutes est de 12 461 euros. Cette moyenne cache évidemment des disparités abyssales, puisque pour un documentaire de 52 minutes, la rémunération la plus faible qui ait été indiquée est de 800 euros et la plus élevée est de 37 000 euros. La rémunération moyenne varie également du simple au double selon la chaîne de diffusion : 8 364 euros pour un documentaire de 52 minutes sur une chaîne thématique (dont 56 % sont rémunérés moins de 8 000 euros) à 17 090 euros sur une chaîne historique (dont 64 % sont payés plus de 15 000 euros). Si la fourchette des rémunérations interroge, leur baisse pour beaucoup de réalisateurs et réalisatrices étouffe et scandalise.

Parmi les autres chiffres révélés par l'étude, le partage de la rémunération s'établit en moyenne à 68 % en salaires et 32 % en droits d'auteur. De nombreux auteurs ou autrices témoignent qu'il n'y a pas si longtemps, le travail de réalisation était payé uniquement en salaires par les sociétés de production, les droits d'auteur ne rémunérant que l'exploitation de leur œuvre. La différence des charges sociales payées par les sociétés de production sur les salaires et les droits d'auteur semble expliquer cette dérive.

Je ne saurais trop vous conseiller de lire les autres chiffres et analyses de ce précieux document : la différence de rémunération entre les hommes et les femmes, la part des réalisateurs et réalisatrices qui n'ont jamais reçu, d'aucune société de production, les comptes d'exploitation de leur œuvre, la part des auteurs et autrices qui sont rémunérés lorsqu'ils accompagnent leur film dans une projection/débat, l'évaluation des sociétés de production sur les contrats proposés ou sur la promotion des films... et enfin les tristes chiffres sur l'évolution de la situation matérielle des réalisateurs et réalisatrices de documentaires.

Ce ne sont plus seulement des on-dit ou des bruits qui courent, l'étude de la Scam est désormais une réalité qu'on ne peut plus ignorer. Elle est posée sur les bureaux des sociétés de production, des diffuseurs, du CNC, des ministères... elle se veut un outil de dialogue pour améliorer la situation des réalisateurs et réalisatrices. ✱



# On vous devait bien ça, Ange Casta

PAR RÉMI LAINÉ, AUTEUR, RÉALISATEUR

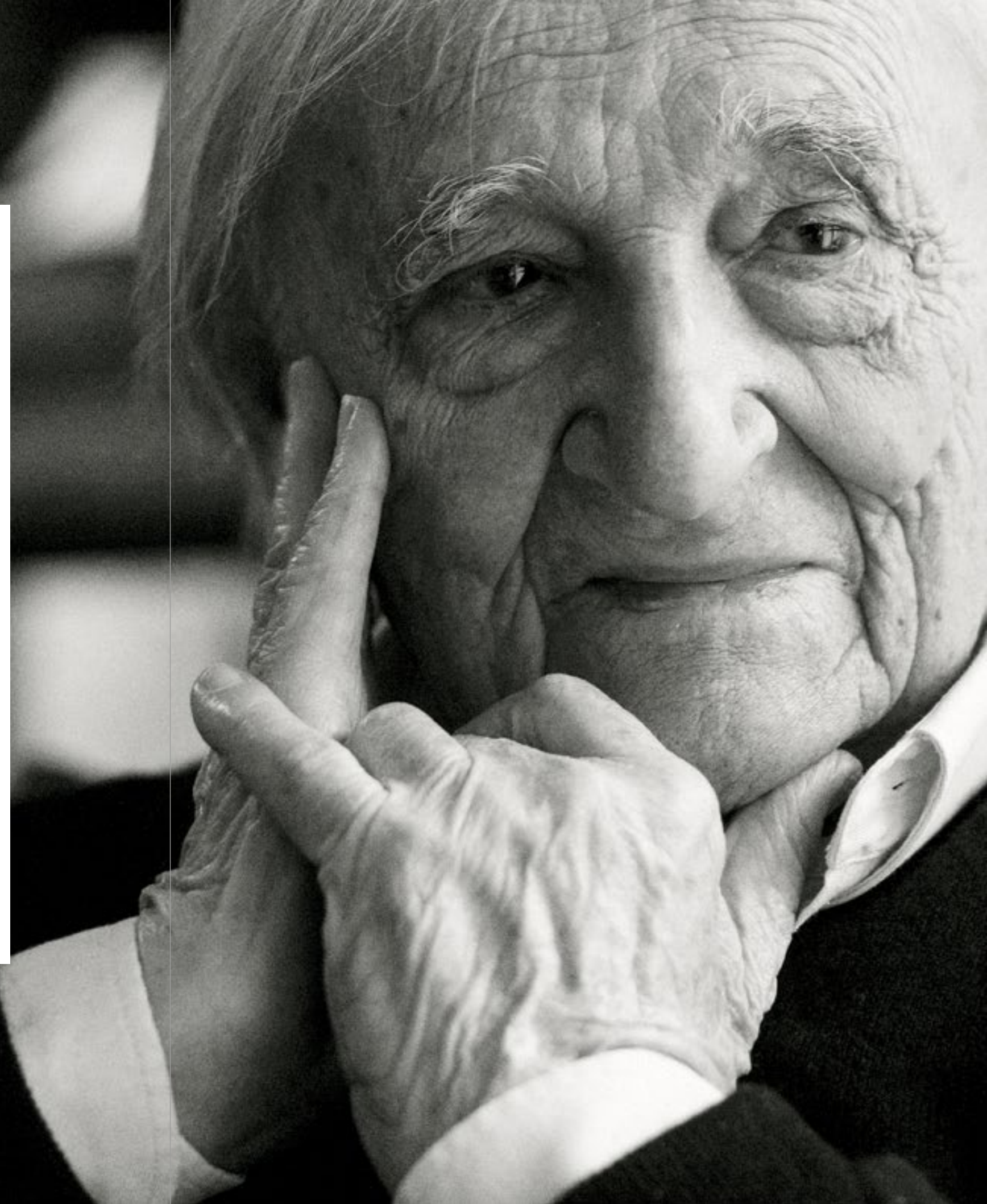
**A**nge est tout gamin. Sept ans à peine. Il marche sur les chemins de sa Provence natale, main dans la main avec son père, un Corse, poilu de base monté en grade au front et devenu officier chargé de décorations. Il ne parle jamais de sa guerre. Il est toujours soucieux de l'éducation de ses quatre garçons. Ange est le second. Ange est curieux de tout. « Ça c'est qui ? Et lui pourquoi il est là ? Et ça, à quoi ça sert ? » Le père l'interrompt : « Ça suffit, tais-toi maintenant, ouvre les yeux et regarde ! »

Plus de quatre-vingts ans passent. Au matin du 14 juillet 2015, allez savoir pourquoi ce matin-là, Ange devenu vieux se réveille dans sa maison de Balagne, face à la mer, non loin du désert rocheux des Agriates, la terre ancestrale des Casta. Lui vient un impérieux besoin d'écrire. Il rédige dix-huit pages d'un souffle. Quatorze mois plus tard il en a écrit quatre cents. Il dédie son manuscrit à Basile Casta, son père. Il l'intitule *Ouvre les yeux et regarde*. Entre ces deux moments, une vie.

Autant le dire vite : si la Scam est encore et toujours la Scam, Ange Casta n'y est pas pour rien. Il y a des terrains sensibles, des mots susceptibles de réveiller quelques vieux démons. Marchons sur des œufs. Disons simplement qu'au tournant des années 2000, la Scam, qui comptait alors vingt et un ans d'existence et seize mille membres, a subi une grave crise de croissance qui a failli l'emporter : autour de la question de l'ouverture du répertoire maison aux émissions de flux, une vive polémique est née, nourrie par une inquiétude de voir remise en cause la vocation historique de la Scam. .../...



photo Matthieu Raffard





Un mouvement s’est constitué, le Collectif des auteurs réalisateurs pour la défense des œuvres, (Cardo) en opposition à la politique menée par le conseil d’administration de l’époque, où siégeaient pourtant quelques éminents membres fondateurs de la Scam (Jean-Marie Drot, Guy Seligmann, Henri de Turenne...). Dans la logique d’une décision du Conseil d’État, fallait-il considérer certaines émissions de télé-réalité comme des œuvres audiovisuelles inspirées du réel et donc les rendre éligibles au répertoire de la Scam ? Oui, disaient ceux des décideurs qui voyaient plus loin : c’est un passage obligé pour que la Scam se développe et survive à l’évolution

des pratiques de la télé. Non, rétorquaient les contestataires menés par le Cardo : la volonté d’augmenter coûte que coûte le chiffre d’affaires contribue à mettre en danger la conception même de l’œuvre et risque de noyer la singularité du documentaire dans le flot télévisuel.

On ne peut résumer ce conflit, qui faisait planer une sévère menace de scission entre «jeunes» et «anciens» : ils étaient bien représentés dans les deux camps. On ne peut davantage le réduire aux tenants d’un

documentaire orthodoxe face aux partisans d’une conception plus large de l’œuvre : à lire aujourd’hui la liste des dissidents de l’époque, on constate que certains ont fait montre depuis d’une notion assez large de l’œuvre». En tout cas, la Scam a failli y laisser sa peau. La crise fut vive et les mots violents. Elle dura plus de deux ans. En vieux sage, Ange Casta résume aujourd’hui la tourmente en trois mots : «lutte de pouvoir». Car, en sous-main, il y avait aussi – et peut-être surtout – des questions de personnes et de forts caractères. Brisons là l’exposé des raisons du conflit.

Ange Casta est alors un membre discret du conseil d’administration. «Un soir, Charles – [Brabant, fondateur de la Scam et ancien président] – m’appelle. Il veut me voir d’urgence. Il vient aussitôt chez moi et me dit : «la Scam est en perdition, elle peut disparaître. Dans deux jours, on élit le nouveau président...» Et de convaincre Casta qu’il est le seul recours. Pourquoi lui ? «Malgré mes convictions, je ne m’étais jamais engagé avec personne, personne ne pouvait contredire. Et on me reconnaissait comme réalisateur.» Un réalisateur éclectique qui connaît tous les genres pour les avoir pratiqués et dispose de ce fait d’une vision large et bienveillante de l’œuvre» et de la télévision, qu’il qualifie lors de son intronisation comme président d’«instrument de création, de culture, d’information, d’éducation et de divertissement, qui viendrait s’inscrire naturellement dans le prolongement de l’école laïque et républicaine».

Au-delà des mots, qu’a donc fait cet homme pour être reconnu par ses pairs comme providentiel ? Des films. Beaucoup de

films. Des films qui interrogent. «Chaque film que j’ai fait répondait d’abord à une question que je me posais.» Sa première mise en scène, c’est au théâtre. Étudiant en licence de psycho à Aix-en-Provence, il s’ennuie. Et entreprend à dix-neuf ans de monter *Antigone* d’Anouilh. Nadine, en fin d’études de philosophie, passionnée de théâtre, de danse et de cinéma, interprète Antigone, elle deviendra plus tard sa première femme et la mère de ses deux enfants. Elle lui suggère de poursuivre ses rêves de mise en scène au cinéma. Ange est encore mineur. Il doit convaincre son père, qui le voit déjà devenir professeur, de le laisser partir. «Pour lui, une licence c’était l’équivalent d’un grade de général. Il me dit : «Tu veux faire du cinéma à Paris ? Va falloir que tu travailles, je ne peux pas te financer...». Il m’a fallu trois jours pour le convaincre. Il m’a payé le trajet aller et retour en me prévenant : «entre deux, tu te débrouilles...»

À Paris, Ange squatte trois mètres carrés de la chambre de son frère aîné à la Cité universitaire. Il s’essaie à la vente immobilière, trouve un boulot plus en accord avec ses aspirations, au dépôt légal des éditions phonographiques de la Bibliothèque nationale, le disque. Il est reçu à l’Idhec (devenu la Fémis). Il réalise un premier court-métrage, *Autour de Casque d’or*, diffusé dans l’émission de la télévision débutante *Pêle-Mêle* le 28 novembre 1951. Il met ainsi le pied dans la télé. Ce sera sa vie.

La télé, c’est alors en France vingt-cinq mille récepteurs pour une seule chaîne en noir et blanc. Mais c’est déjà un monde et Ange y trace sa route. *Grands reportages*, *Cinq colonnes à la une*, documentaires de création, fictions. Il se frotte à tous les genres et à quelques grandes figures du cinéma, Suzanne Flon, Patrick Dewaere, Jean Desailly, Juliette Gréco, Bernard Fresson. On lui demande au débotté de citer trois de ses films. Avec *De mère en fille*, où se croisent quatre générations de femmes d’une famille de mineurs du Nord, il décroche en 1965 le Prix René Barthélemy de la meilleure émission de télévision. «La télévision, quand elle est faite par des hommes comme Ange Casta, découvre la réalité au point d’inventer un monde», lit-on dans *Le Nouvel Observateur*. «Petit chef-d’œuvre» (*Télé 7 Jours*). «Un film néoréaliste par la force des choses» (*France-Soir*). Il note que ce qui l’animait sur ce projet, c’était d’explorer les non-dits qui se transmettent d’une génération à l’autre.

Vingt-cinq ans plus tard, en 1991, il signe avec Odile, sa future épouse, *Beurs*, scènes de vie et états d’âme de Zineb, Djamel et Khalid, leur relation avec la citoyenneté française et leurs racines d’outre-Méditerranée. Ils s’attachent à décrire leur énergie, leur créativité, leurs réussites, prennent à contre-pied les clichés sur la banlieue. «Loin des caricatures idylliques ou apocalyptiques, Vive la République, vive la France», s’enflamme *Le Nouvel Observateur*. Ange Casta est fier aujourd’hui d’avoir saisi ces instants précieux de la vie de ces «trois merveilleuses personnes, leur classe folle», au moment où elles se «sentaient devenir françaises».

Dans le top de ses œuvres, Ange cite encore *Jaurès, vie et mort d’un socialiste*. C’est une fiction documentaire ou plutôt très documentée, une somme de deux heures réalisée en 1980, au crépuscule des années Giscard, une morne fin de régime dans laquelle Casta veut donner à entendre l’extrême modernité de la parole de Jaurès, comme la promesse de

temps nouveaux. Il confie le rôle-titre à Bernard Fresson. Michel Rocard voit dans le film matière à «réconcilier le peuple de France avec son histoire» et l’historien Claude Manceron prend sa plume pour louer, dans *Les Nouvelles littéraires*, une œuvre qui «excite le cœur et la pensée». Mais c’est un lien bien plus intime qui lie Ange au tribun socialiste : «Tu te souviens de la fameuse photo de Jaurès au Pré-Saint-Gervais, quand il harangue la foule ? Mon père y était. Comme je te l’ai dit, mon père ne parlait jamais de sa guerre. Mais il parlait toujours de Jaurès.» En hommage au père, sans doute, Casta écrit un mot à François Mitterrand, alors candidat de la gauche aux élections présidentielles de 1981 qui se profilent. «Vous serez élu président. Je ne peux pas m’empêcher de vous dire que le socialisme, c’est d’abord une morale.» Un peu plus tard à la sortie d’une réunion politique publique, Casta aperçoit Mitterrand au milieu d’amis politiques. «François Mitterrand fait trois pas dans ma direction, me désigne, doigt tendu :

– Vous m’avez écrit une lettre ?

– Oui...

– Je l’ai lue... (son mince sourire au coin des lèvres)».

Faut-il y voir un effet retard des non-dits de l’enfance et de la guerre tue par le père ? En 1970, Casta aborde un autre des films de sa vie. «En discutant avec Minh Duc Hoaï Thrin, une journaliste vietnamienne venue couvrir les accords de Paris, je me suis rendu compte que ces gens vivaient en guerre depuis vingt-cinq ans. La guerre tout le temps. Nixon venait d’être élu et il avait annoncé le début du retrait des troupes américaines.» Il pressent un tournant de l’histoire. La télé d’alors, ce sont des désirs et des coups de cœur, des enthousiasmes spontanés. «Je monte voir Desgraupes – alors directeur de l’information de l’ORTF. Je le croise au moment où il sort de son bureau. Il me dit qu’il n’a pas le temps, il a un déjeuner, j’insiste, il m’accorde le trajet jusqu’à l’ascenseur. Je lui dis que je veux partir au Vietnam.

– Tu as envie d’y faire quoi ?

– Vivre avec le peuple...

– Tu parles vietnamien ? (petit rire)

– Non... Mais je me débrouillerai.

– Tu sais que c’est dangereux ?

– Oui, c’est la guerre...

– Alors vas-y».

C’est ainsi qu’à l’époque on vend un film... Un *pitch* à l’ancienne en quelque sorte, ni *teaser* ni synopsis ou note d’intention, quelques secondes à la volée. Huit jours plus tard, Casta s’envole pour le Sud-Vietnam avec deux compagnons, le chef opérateur Jean-Louis Normand et l’ingénieur du son Guy Crassat, et Minh Duc Hoai Trinh comme interprète et conseillère. Ils vont rester cinq mois à filmer la mutation d’un pays sous les bombes. À voir sa guerre «au coin de la rue» autour de Saïgon, on pense au roman de Graham Greene *Un Américain bien tranquille*, qui décrit à vingt ans d’intervalle le même monde crépusculaire. *La guerre a vingt-cinq ans* est un film admirablement tourné au cœur du drame, avec l’énergie du reportage et la grâce du cinéma. Le Vietnam, dit-il, l’a «asiatisé». Est-ce là qu’il a puisé sa réputation de sage ? À l’entendre, ce fut comme une seconde naissance.

En septembre 2003, donc, Ange Casta prend les rênes de la Scam. Il adresse un long courrier à tous les auteurs, à la fois pacte de paix et feuille de route. Il en appelle à «une

génération nouvelle de femmes et d’hommes [...] talentueux, lucides et sages, volontaires et surtout capables d’anticiper pour faire face aux défis qui s’accumulent, à la pression qui s’exerce pour réduire la place des auteurs, pour s’attaquer à son droit moral qui est le fondement et la justification de leur existence». État-major de crise : il remet tout à plat, charge le réalisateur Patrick Benquet, élu au conseil d’administration et futur président de la commission audiovisuelle, de solliciter des auteurs répondant au profil défini ci-dessus. L’élan est donné, il faudra encore quelques années mais une nouvelle génération commence à se mobiliser. En 2011, Jean-Xavier de Lestrade accède à la présidence, premier de sa génération à être élu à ce poste. 2013, Julie Bertuccelli, première femme. Puis Anne Georget en 2015. Sous l’impulsion d’Ange Casta, la Scam renforcée est entrée dans un nouvel âge. Elle dépasse aujourd’hui les quarante-six mille membres.

Venons-en à l’«une des choses dont [il est] le plus fier». Entre autres chantiers de rénovation, il entreprend durant son mandat de refonder le système des répartitions, débordé par le nombre d’œuvres déclarées et par une procédure de classement qui, trop sujette à la subjectivité, prête au soupçon de favoritisme. Au terme de longues études, on conçoit le nouveau barème, établi sur des règles objectives. Lors d’une de ces multiples réunions où il échangeait des réflexions avec Laurent Duvillier – le directeur général de l’époque – et Michèle Larcher – sa plus proche collaboratrice –, Casta lance l’idée d’une distinction pour extraire chaque année du flux télé les films les plus singuliers, aboutis, audacieux. «Je constatais la solitude des auteurs de documentaires, leur paupérisation, leurs très beaux films diffusés après minuit...» Lui qui avait tant pratiqué ce que l’on appelle aujourd’hui le *prime* considère que c’est une injustice. Et que le rôle de la Scam est aussi de valoriser ces films. «Mon regard se porte sur le papier à lettres de la Scam et son logo...» L’Étoile... Avec Patrick Benquet, qui en deviendra le maître d’œuvre, et Carine Bled Auclair, l’infatigable artisane, ils imaginent décliner trente fois cette étoile pour distinguer autant de films chaque année. C’est ainsi que sont nées les Étoiles de la Scam. Elles leur doivent une fière chandelle et leurs douze bougies soufflées cette année valaient bien que l’on revienne sur l’histoire. Cette année, cinq mille spectateurs en deux jours se sont pressés au Forum des Halles pour voir les trente Étoiles 2017.

Dans une vie aussi riche, on ne peut s’empêcher de chercher des concordances et des logiques invisibles. Une dernière pour la route – mais il y aurait tant à raconter... En 1986, Ange Casta est au Mexique. Il tourne *Que vive Mexico*, un «portrait» de la capitale mexicaine, qui sera notamment salué par la critique, lors de sa sortie, pour ce qu’il décrit, «des stratégies de survie et d’entraide». À ses côtés, celle qui est devenue sa seconde épouse et son assistante, Odile. Les enfants restés à la maison leur annoncent l’arrivée d’un courrier de l’Élysée. François Mitterrand a décerné la Légion d’honneur à Ange Casta et propose de la lui remettre en personne à l’Élysée. La cérémonie a lieu en octobre de la même année. Le président cite de mémoire quelques pièces maîtresses de la filmographie de Casta, et en particulier *Jaurès*. Puis, après lui avoir épinglé la croix au revers, Mitterrand lui glisse à l’oreille un énigmatique «On vous devait bien ça, Ange Casta.» Ange n’a jamais su ce qu’il sous-entendait. Mais on ne saurait mieux dire. ✱



# Sa majesté le son

PAR SONIA VAUDES, JOURNALISTE

Cela fait dix ans déjà que Syntone honore l'art radiophonique et ses talents. Alors que la forêt des podcasts s'épaissit, ce site unique en son genre, désormais accessible sous forme de revue, se présente plus que jamais comme un guide critique de référence. Exigeant et foisonnant.

**C'**est un endroit à part, clair et élégant, qui d'emblée inspire le calme et la sérénité. Un lieu numérique où l'on ouvre les yeux et couvre ses oreilles (d'un casque) pour évoluer hors du temps, les sens en alerte, l'attention à son maximum, prêt à se laisser prendre tout entier par un son qu'on aura choisi d'écouter parce que l'auteur ou l'autrice d'un post aura su éveiller notre désir. Comme on va au cinéma sur la suggestion de son critique préféré, comme on ouvre un livre après avoir senti la vibration sincère d'un lecteur journaliste, on lance un son sélectionné par la rédaction de Syntone les yeux fermés, mais éclairé. Et cela fait dix ans que ça dure.

**D**ix ans que ce site consacré à «l'actualité et [à] la critique de l'art radiophonique» joue les chercheurs d'or dans les rivières du son, de la radio, et de la création sonore pour en extirper les pépites, les placer sous son microscope pour en analyser composition et beauté, et partager les réflexions qu'elles lui inspirent.

Si Syntone (dont le nom même évoque la vibration en harmonie) a aujourd'hui statut de référence, ses débuts, modestes, n'ont pas été sensiblement différents de ceux de beaucoup de blogs consacrés à des passions un peu pointues. «J'étais frustré de ne pas lire d'articles dans lesquels des gens mettaient des mots sur des sons», se souvient son créateur Étienne Noiseau, qui, de son propre aveu, connaissait à peine l'existence de France Culture lorsqu'il a commencé à étudier la prise de son. Conseillé par ses profs – Yann Paranthoën fut, à Bruxelles, l'un des intervenants qui le firent profiter de son savoir –, et toujours plus curieux d'explorer un territoire nouveau pour lui, Étienne Noiseau a pris l'habitude, à la fin des années 1990, de se caler derrière son poste de radio comme un chasseur derrière un bosquet. «Avant les années 2000, à moins d'être au rendez-vous de l'émission que vous vouliez écouter, il était très difficile d'accéder à la création sonore», raconte-t-il.

«La radio en ligne existait très peu. C'est d'ailleurs pour cette raison que tout un pan de la création reste méconnu.» Et le passionné s'est mis à écrire. Humblement, mais sérieusement. Tout en travaillant pour l'Atelier de création sonore et radiophonique (ACSR) de Bruxelles, puis à Radio Grenouille et son atelier Euphonia, à la création du site Silence radio et à la production de deux documentaires pour France Culture. Jusqu'à se former assez l'oreille et forger suffisamment sa pratique pour se dire : «Pourquoi ne pas rassembler tout ça ?» La confection d'un site internet constituait la solution la plus évidente. Pour des raisons économiques, bien sûr, mais aussi pour des questions pratiques : le web était «l'endroit idéal où mettre du son et du texte en vis-à-vis, afin que le public puisse faire des allers et retours entre l'un et l'autre».

**I**l faut se glisser dans Syntone pour comprendre le confort que l'on y trouve, et savourer cet intime plaisir intellectuel qui consiste à confronter son ressenti à l'analyse d'un de ses pairs. Dans les chroniques, «on explique ce qu'une pièce sonore raconte, mais aussi la façon dont l'auteur ou l'autrice (chez Syntone, on pratique la «démasculation» de la langue depuis... 2015 !) l'a construite, avec quels éléments de langage, décrit Étienne Noiseau. On essaie de savoir si les voix qu'on y entend sont proches ou lointaines, comment c'est enregistré : dans un décor, ou non ? Avec quelles ambiances, quels enchaînements ? Est-ce que le travail est monté *cut*, ou fondu ? Et comment cette forme donne-t-elle un sens au fond ?» Au fil du temps, une équipe s'est constituée, au sein de laquelle on trouve Pascal Mouneyres, Anna Raimondo, Clément Baudet, Deborah Gros, Pali Meursault... et aussi Juliette Volcler, passée de chroniqueuse, à partir de 2012, à co-coordinatrice éditoriale deux ans plus tard. «Pour moi,

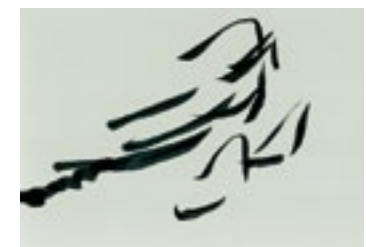
explique la jeune femme, une bonne chronique doit m'avoir mobilisée en entier. Quand j'écoute une pièce sonore, je m'en imprègne complètement. Si quelque chose me fascine dans un passage, je le réécoute jusqu'à mettre des mots dessus. De mon point de vue, l'écoute critique doit être aussi subjective que la création elle-même». De formation littéraire, la chercheuse (sur les usages sociaux et politiques du son) a découvert la création sonore après une expérience à la radio Fréquence Paris Plurielle, où elle s'était notamment essayée au documentaire. Le virus a grandi au fil de son initiation aux sons : «Comme beaucoup de personnes qui découvrent l'écoute, ce fut un très beau moment, confie-t-elle. Ce que peut provoquer l'attention approfondie à une pièce, découvrir ce qu'elle dit, c'est comme un continent qui s'ouvre devant moi». Elle aussi a voulu partager ses découvertes et proposer une critique, comme pour n'importe quel art... et permettre à tous les porteurs d'oreilles d'écouter plutôt que d'entendre, comme on regarde plutôt qu'on ne voit, qu'on lit plutôt qu'on ne parcourt ou survole. «Nous nous sommes donnés comme mission de travailler à l'éducation à l'écoute, confirme Étienne Noiseau. Jusqu'ici, peu de gens se sont efforcés de donner des outils pour décrypter ce que l'on entend – les contenus radiophoniques et les podcasts».

**L**es podcasts, justement. Depuis un peu plus de deux ans en France, il en fleurit de toutes sortes : des podcasts pour débattre ou s'amuser, pour militer ou s'éduquer, pour s'informer, apprendre, se détendre – de façon journalistique ou artistique, documentaire ou basique. Chacun le sien et tout pour les oreilles ! «On sent un enthousiasme, une ébullition qui ne se rattache à rien de précédent, confirme Juliette Volcler. On a la sensation que quelque chose d'entièrement nouveau se crée, ce qui est en partie vrai, mais également en partie exagéré, car la création radiophonique a... un siècle !» Voilà Syntone résumé en une phrase : embrasser le champ du son ne se limite pas à produire à la chaîne analyses et critiques de travaux d'auteurs et d'autrices. Sans son souci de la mise en perspective, de la comparaison et de l'inscription dans un mouvement, une époque, ou un genre, cet endroit de qualité ne serait pas ce qu'il est, un espace intellectuel de haut vol unique en son genre – la critique radiophonique tend plutôt à disparaître, *Télérama* constituant une louable exception à la règle.

**P**lutôt que de séparer le bon grain de l'ivraie, Syntone préfère concentrer son attention sur le bon grain, et se féliciter de ce que les promeneurs engagés sur les chemins du son, quel qu'il soit, soient toujours plus nombreux... «Les podcasts se développant, la possibilité de toucher un public plus large grandit elle aussi», se réjouit l'homme à l'oreille sensible. Plus on est de fous, plus on rit ! «Il vaut mieux créer des liens entre les uns et les autres

plutôt que d'encourager une fragmentation à l'intérieur d'un milieu pas si gros que ça», appuie sa comparse. Ce désir de partage et de communion constitue l'une des raisons pour lesquelles Syntone, avec ses trois à quatre mille visiteurs mensuels, reste d'accès gratuit. Façon de continuer à «divulguer au plus grand nombre notre amour du son», reprend Noiseau, qui, en 2013, a tiré les conclusions qui s'imposaient du succès et de la reconnaissance professionnelle acquis par Syntone : «puisque notre travail avait de la valeur aux yeux de certains», peut-être était-il temps de se rémunérer pour continuer à le faire. Une opération de financement participatif plus tard, la Scam et la SACD (aujourd'hui retirée du projet) ont apporté leur soutien et une revue est née, qui permet, grâce à ses quelques trois cents abonnements, dont une quinzaine de librairies, de faire fonctionner cette résidence de beaux textes, de sons, de comptes rendus d'événements, de dossiers thématiques, mais aussi d'informations pratiques sur des stages, des bourses, des festivals – une vraie malle aux trésors. Dans un monde de promesses sonores toujours renouvelées, l'avenir offre de belles perspectives. «Il y a dans la création sonore et son écoute une alternative aux écrans, assure M. Syntone. J'écoute du son pour me déconnecter non pas du monde ou de la vie, mais des réseaux sociaux. La question est : est-ce qu'on s'accorde encore du temps pour ne «rien» faire, comme lire, ou écouter une création radiophonique ?» Ne pas irriguer ses oreilles n'est pas un tort, mais un bonheur à côté duquel il est dommage de passer.

**C**ar nul n'a besoin de connaissances ou d'aptitudes spéciales pour se révéler sensible au son. Il suffit d'un peu de patience – «car il y a forcément une décision volontaire de s'arrêter pour écouter quelque chose», un mouvement «physiologique et philosophique», ainsi que le note Juliette Volcler –, et de l'envie d'être traversé par le «rêve» d'un auteur ou d'une autrice, un univers, des sons pas forcément familiers. Syntone fêtera ses remarquables dix années d'existence lors d'une soirée organisée à la Scam, le 6 novembre ; on lui souhaite dix prochaines années tout aussi frissonnantes... pour notre plus grand plaisir. ✨



dessin Catherine Zask

# Catherine Morin-Desailly :

« Nous soutenons une contribution forfaitaire universelle. »

PAR ISABELLE SZCZEPANSKI, JOURNALISTE À *ELECTRONLIBRE*

Membre depuis 2004 et présidente depuis 2014 de la commission de la culture, de l'éducation de la communication du Sénat, Catherine Morin-Desailly est très active en matière d'économie numérique et prend régulièrement la parole pour défendre la responsabilisation des plateformes.



photo Éric Robert





**ISABELLE SZCZEPANSKI — Sur la réforme de l'audiovisuel public, on a beaucoup entendu votre confrère Jean-Pierre Leleux : lui avez-vous laissé la parole ?**

**CATHERINE MORIN-DESAILLY** — Au sein de notre commission, c'est un travail d'équipe, c'est à mon initiative qu'ont été lancés la mission d'information relative à l'avenir des médias et le rapport qui en a découlé. Il était naturel que Jean-Pierre Leleux, rapporteur des crédits de la mission médias, effectue ce travail, partagé ensuite entre tous les sénateurs en liaison avec son collègue de la commission des finances André Gattolin. Je me suis de mon côté attelée au dossier de la chronologie des médias lié à la réforme de l'audiovisuel ; avant cela, j'avais été rapporteure de la loi sur le pluralisme de l'information et l'indépendance des médias. La commission Copé à laquelle j'avais participé en 2008 avait eu le mérite de poser les bonnes questions : adaptation de la télévision à l'ère du numérique, problématique de la gouvernance, modèle de création, modèle économique et mode de financement. Mais la réforme qui a suivi est restée au milieu du gué : il était indispensable de reprendre le travail. Beaucoup de nos propositions du Sénat, où nous travaillons dans la continuité, sont régulièrement reprises ici et là dans les programmes de plusieurs candidats à la présidentielle et par un certain nombre d'acteurs. C'est le cas par exemple du mode de nomination des présidents des entreprises de l'audiovisuel public : cette idée de les faire nommer par le conseil d'administration est issue des propositions de l'atelier gouvernance de la commission Copé présidée par mon prédécesseur Jacques Valade. Nous nous réjouissons que notre travail soit aussi utile. Pour répondre précisément à votre question, je n'ai jamais manqué une occasion ces dernières années de m'exprimer publiquement sur l'urgence d'une réforme de l'audiovisuel public, au nom de notre commission. C'est d'une réforme systémique, c'est-à-dire globale, que nous avons besoin.

**Pourquoi est-il urgent de mettre en place une vraie réforme de l'audiovisuel public ?**

On ne fait pas une réforme en profondeur aussi souvent que cela ! Tous les trente ans ! La dernière grande loi date de 1986, elle avait été conçue pour le monde hertzien ! Aujourd'hui, le numérique bouleverse tout jusqu'à rendre obsolète notre réglementation.

En tant que membre du conseil d'administration de France Télévisions, je le constate tous les jours. François Hollande, en conclusion d'un colloque au CSA en 2012, avait parlé de la réforme de la redevance, mais il ne l'a jamais faite. Il est plus que temps d'agir. Au Sénat, nous ne cessons de le dire depuis plusieurs années, le monde va vite et ne nous attend pas. Nos voisins européens s'y sont déjà attelés depuis longtemps !

**Pourquoi défendre l'audiovisuel public ?**

C'est une question importante qui nous renvoie à une question simple : un audiovisuel public, pour quoi faire et pour quelles missions, sont-ce des missions indispensables ? Moi je dis : plus que jamais ! Le référendum organisé par les Suisses il y a quelques semaines nous a d'ailleurs donné l'occasion de réfléchir à ce sujet fondamental. Je suis convaincue que dans un monde de surabondance d'information et de risque d'homogénéisation des contenus lié à l'arrivée des plateformes extra-européennes incontournables, il faut des référents, et que l'audiovisuel public peut être un référent en matière de diversité culturelle, d'information et même de divertissement. L'école et un service audiovisuel public de qualité sont deux piliers qui doivent servir aussi à la formation et à la connaissance, à la construction de l'esprit de discernement du citoyen. Pour atteindre ces objectifs, il faut accentuer sa différence. Aujourd'hui, entre TF1 et France 2, les lignes sont parfois brouillées, car TF1 a encore un peu de son ADN de service public, alors que France 2 joue la concurrence. Nous avons besoin de réaffirmer et de préciser les missions de l'audiovisuel public, et de reconquérir la jeunesse qui a migré vers d'autres supports et vers d'autres offres. Dans un monde de surabondance et de fausses nouvelles, nous avons en réalité besoin de plus et mieux de service public.

**Que représente le documentaire pour vous ?**

Personnellement, j'adore le genre documentaire, et j'en regarde beaucoup ! C'est une mine d'informations qui nous permet de comprendre un monde complexe. C'est un élément de culture qui a une place importante à mes yeux. J'ajoute que le documentaire est très adapté aux formules de *replay*. Et puis, de plus en plus, le documentaire devient une œuvre que l'on identifie, un porteur de marque.

**Faut-il augmenter la contribution à l'audiovisuel public ?**

Ce n'est pas un préalable à poser dans le cadre d'une réforme de la contribution à l'audiovisuel public pour laquelle je plaide depuis des années. Nos concitoyens sont surfiscalisés. Par ailleurs, ils sont face à une offre pléthorique en matière d'abonnement (Netflix, Molotov, Canal Play, OCS...). Il faut donc une offre différenciée pour justifier la contribution à l'audiovisuel public. Le service public, c'est France Télévisions, Radio France, France Médias Monde et TV5 monde, l'Ina, Arte. C'est une offre importante et il faut en faire la pédagogie. Il ne faut pas commencer par augmenter la contribution, ce serait une erreur. J'approuve quand la ministre de la Culture dit qu'il faut d'abord parler du fond et que la question du mode de financement viendra ensuite. Il faut d'abord moderniser les dispositions obsolètes. À l'heure du *replay*, il est par exemple devenu absurde que nos chaînes ne puissent pas diffuser de films certains jours !

Sur la contribution, le problème est que son socle n'a cessé de se rétrécir d'année en année. Pour trouver une solution équitable, nous pouvons regarder les pays voisins : ainsi, l'Allemagne a adopté le principe d'une contribution universelle par foyer. Comme cela touchait plus de monde, ils se sont aperçus que le produit était plus important, et ont pu baisser la redevance ! On peut donc augmenter le produit de la redevance sans augmenter la redevance elle-même. Le surplus pourrait compenser la suppression totale de la publicité. Avant de parler de la contribution, il faut aussi demander aux Français ce qu'ils attendent du service public. Parfois, quand on interroge les Français, ils ne savent même pas que France 4 fait partie de l'audiovisuel public. Bref, nous soutenons une contribution forfaitaire universelle, alliée à une différenciation du service public.

**Cette différenciation est-elle possible avec la présence de publicité ?**

Non. Pour que l'audiovisuel public soit différencié des autres offres, il faut le libérer du financement par la publicité. De toutes les manières, aujourd'hui, la publicité a commencé à migrer vers les plateformes, du coup la part de publicité pour nos entreprises audiovisuelles publiques comme privées ne cesse de se réduire. Au Sénat, nous avons voulu et voté la suppression de la publicité dans les émissions jeunesse. C'est un début. À présent, il faut aller jusqu'au bout.

Il faut aussi libérer l'audiovisuel public du financement d'État, des taxes affectées. Les dotations d'État sont toujours détournées.

**Le tournant numérique a été compliqué pour certaines parties de l'audiovisuel public : comment avancer ?**

Commençons par le positif, il y a de belles réussites ! Arte est un exemple remarquable dans la manière dont elle a pris le tournant du numérique. Radio France aussi, avec un beau succès pour ses podcasts par exemple. France Télévisions est une plus grosse structure, plus lente à faire bouger. À ce sujet, il faut saluer les projets de rapprochement entre France 3 et France Bleu. Même si la radio est un média spécifique, travailler ensemble, trouver des synergies, mutualiser des sujets d'actualité à offrir aux publics est important. Il est vrai aussi qu'avec l'avènement du numérique, regarder la télévision est une expérience très différente d'il y a quelques années : souvent les usagers vont chercher un contenu en replay plus qu'une chaîne. Cela bouleverse donc la notion de chaîne. Ce bouleversement nécessite une mutation d'entreprise, ainsi qu'une mutation des métiers, de la façon dont on produit les contenus et dont on les diffuse. Pour savoir dans quelle direction aller, il faut travailler en mode projet, inventer de nouveaux formats, en se préoccupant de la façon dont les spectateurs d'aujourd'hui regardent la télévision.

**La Scam soutient une réforme du conseil d'administration de l'audiovisuel public : qu'en pensez-vous ?**

La commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat a avancé cette idée depuis longtemps. C'est le changement nécessaire, conséquence d'un changement de mode de désignation des présidents des entreprises de l'audiovisuel public. Il faut que le conseil d'administration soit remodelé. Aujourd'hui la multiplication des tutelles – ministère de la Culture, ministère des Finances, Sénat, Assemblée nationale – aux injonctions parfois contradictoires n'est pas faite pour simplifier la situation ! Il faut améliorer cela, et faire entrer des personnalités qualifiées qui connaissent le monde de l'audiovisuel et le monde de l'entreprise. Sur ce sujet, je vous renvoie aux propositions très concrètes du rapport de mes collègues Leleux-Gatolin.

**Pourquoi le système actuel ne vous convient-il pas ?**

On a d'abord vu les limites de la nomination par le président de la République, et aujourd'hui on voit celles de la désignation par le CSA voulue par le gouvernement Hollande en 2013 : celui-ci est juge et partie. Il est chargé de nommer, évaluer, éventuellement sanctionner et potentiellement renommer ! Ce n'est pas possible ! C'est par ailleurs inéquitable par rapport aux autres entreprises du secteur. Mathieu Gallet avait été choisi par le CSA sur la base d'un projet stratégique de réforme en profondeur. Très vite, il y a eu un conflit avec la ministre de la Culture de l'époque, Aurélie Filippetti. Or qui nomme le président du CSA ? Le président de la République... Cela le met en porte-à-faux pour faire avancer les projets que le gouvernement ne soutient pas. Il y a une autre inquiétude : si le CSA nomme quelqu'un, comment peut-il être sévère avec cette même personne par la suite ?

**Êtes-vous favorable au projet de holding regroupant l'ensemble de l'audiovisuel public ?**

Oui, bien sûr, puisque c'est une proposition du Sénat ! Il serait utile d'avoir une vision globale et stratégique. Cela permettrait d'analyser les possibilités de synergie induites par la mutation numérique. Il ne s'agit pas de rechercher l'économie pour l'économie, mais d'investir de manière plus coordonnée, plus efficace pour servir le projet. Par exemple, on envoie des journalistes de France 2 à l'autre bout du monde quand il y a déjà des équipes de France 24 sur place. L'idée de cette holding est d'avoir un président ou une présidente commune aux quatre entreprises que sont France Télévisions, France Médias Monde, Radio France et l'Ina. Arte est à part puisque c'est une chaîne quasi européenne gérée avec nos voisins allemands. Je ne suis pas du tout favorable à une fusion de ces différentes entreprises. On y perdrait du temps, de l'énergie et ce serait coûteux. Cette *holding*, je la vois comme quelque chose de léger et d'agile, surtout pas une usine à gaz : un président ou une présidente commune et des directeurs exécutifs. Mais tout cela reste en débat.

**Vous êtes une européenne convaincue. Faut-il une politique culturelle au niveau européen ?**

Plus que jamais ! Nous vivons une mutation de civilisation d'une ampleur immense qui

bouleverse nos modes de communication, de production et d'échanges, nos modèles culturels, sociétaux, économiques, voire politiques. Le risque, dans ce nouvel écosystème toujours plus dominé par quelques géants monopolistiques extra-européens qui disposent de l'intelligence artificielle, c'est, malgré une impression d'hyper choix, d'aboutir à un conditionnement et un appauvrissement de l'offre culturelle.

Il faut que l'Europe se mobilise, parle d'une seule voix sur ces sujets et exige une régulation de l'écosystème numérique. Il en va de la place de notre modèle culturel et démocratique européen. Il faut donner un supplément d'âme aux machines, en s'appuyant sur notre richesse, notre patrimoine, notre diversité. En soutenant un dialogue des cultures, nous pourrions encourager une vision du monde reposant sur nos valeurs. Nous avons une richesse culturelle incommensurable et des talents qui naissent dans tous les domaines. Il faut cultiver cette créativité.

**Quelle est votre position à propos de la régulation des plateformes numériques ?**

Il faut être très exigeant. Au lendemain de cette scandaleuse affaire Cambridge Analytica et Facebook, Tim Berners-Lee, fondateur du World Wide Web, a lui-même fait valoir la nécessité d'une régulation, ne serait-ce que pour sauver l'Internet ! Le Web est un nouvel espace social et politique qui affecte toute la vie et toutes les activités humaines. Comme pour le reste, il y a des règles nécessaires permettant la coexistence ! Ça suffit, on a laissé aux Gafan beaucoup trop de liberté d'action. Ils ont abusé en matière de protection des données, en matière fiscale. Aujourd'hui, c'est le cœur de la démocratie qui est atteint. L'idée noble et exaltante des débuts de l'Internet était un espace libre et ouvert, aujourd'hui tout cela est perverti. L'Europe, forte de ses valeurs fondamentales, doit reprendre en main son destin numérique, modifier ses règles de concurrence devenues absurdes, focaliser tous ses efforts sur l'ancrage de ses entreprises du numérique et la construction d'un écosystème et se montrer extrêmement ferme s'agissant de la protection des données des particuliers, des entreprises et des administrations et du droit d'auteur ! ✳



# La création sur le front social

Le 7<sup>e</sup> baromètre Scam des relations auteurs-autrices / éditeurs-éditrices, mené en partenariat avec la SGDL et les 1<sup>ers</sup> États généraux du livre témoignent de l'inquiétude des écrivains et des écrivaines.

**I**l n'y a pas d'évolutions notables depuis la dernière édition du baromètre de 2015. Si 40 % des autrices et des auteurs déclarent des relations satisfaisantes ou excellentes avec la majorité, voire la totalité de leurs maisons d'édition, 60 % déclarent donc des relations non satisfaisantes, voire conflictuelles avec certaines maisons d'édition ou avec la majorité d'entre elles. Cette septième édition du baromètre confirme également que les relations en amont de la vie du livre (collaboration sur le travail de création, contrats proposés...) sont toujours mieux évaluées que les relations en aval de la vie du livre (diffusion et promotion des livres, reddition des comptes...). Au-delà de ce *statu quo*, il y a trois faits importants à retenir du baromètre 2018 :

- Le taux de rémunération des auteurs et des autrices se situe à 7,2 % du prix du livre, soit bien en dessous du chiffre de 10 % qui circule habituellement et qui n'est cité que par 24 % des auteurs et autrices dans ce baromètre (ce taux moyen dépasse les 11 % pour l'édition numérique). Un tiers des à-valoir sont inférieurs à 1 500 €. Les à-valoir supérieurs à 5 000 € ne représentent que 14,9 % des cas.
- 64 % des auteurs et autrices doivent encore écrire à leur maison d'édition pour réclamer le paiement de leurs droits.
- 44 % des autrices et auteurs interrogés estiment que leur situation matérielle s'est dégradée ces dernières années, soit presque une personne sur deux ! Seul un tiers des auteurs/autrices exercent exclusivement le métier d'auteur/autrice, deux tiers exercent donc parallèlement un autre métier, majoritairement lié à l'activité d'écriture (71 %).

**C**e dernier point est un sentiment de plus en plus partagé par les auteurs/autrices et il s'est exprimé le 22 mai dernier lors des premiers États généraux du livre organisés à la Maison de la poésie. Un bouleversement de la situation sociale et fiscale des auteurs/autrices est annoncé pour le 1<sup>er</sup> janvier 2019. La réforme de la CSG, la réforme du régime social ou encore celle du prélèvement de l'impôt sur les revenus ont été pensées avant tout pour des salariés, or les autrices et auteurs ne sont pas des actifs comme les autres. Ni la Scam, ni la SGDL, ni le CPE, ni aucun représentant des auteurs et autrices n'a été consulté pour étudier les impacts de ces réformes. Grâce à la mobilisation des États généraux, le ministère de la Culture a pris conscience du problème mais personne au gouvernement n'est en mesure, à six mois de la mise en œuvre des réformes, d'apporter des réponses concrètes aux questions posées. Frédérique Dumas, députée des Hauts-de-Seine, vice-présidente de la commission des affaires culturelles et de l'éducation, était présente aux États généraux ; dès le lendemain, elle a interpellé Agnès Buzyn, ministre des Solidarités et de la Santé, sur le statut social des auteurs, laquelle s'est engagée devant le Parlement à améliorer le quotidien des artistes, auteurs et autrices. La mobilisation reste donc d'actualité. La pétition « Pas d'auteurs, pas de livres » approche les trente mille signataires sur le site [www.auteursencolere.fr](http://www.auteursencolere.fr). ✱



dessin Catherine Zask

# L'accord transparence audiovisuelle

PAR **NICOLAS MAZARS**,  
DIRECTEUR DES AFFAIRES JURIDIQUES  
ET INSTITUTIONNELLES

La loi de 2016, « Liberté de la création, architecture et patrimoine », renforce la transparence dans les relations entre les auteurs et autrices et leurs sociétés de production. Elle oblige dorénavant ces sociétés à communiquer les budgets et les plans de financement, de même que les comptes d'exploitation. Dans le cadre de cette loi, la Scam a négocié plusieurs accords interprofessionnels, dont un plus particulièrement consacré à la transparence des relations professionnelles dans l'audiovisuel. Au terme d'une longue concertation, un accord a été signé le 6 juillet 2017 et étendu par arrêté ministériel. Il comporte deux avancées importantes pour les auteurs et autrices concernant les « recettes nettes part producteurs » (RNPP) et le minimum garanti.

## Des RNPP encadrés

Le principe est que les auteurs et autrices doivent toujours percevoir une part des recettes d'exploitation liées à l'œuvre à laquelle ils ou elles ont contribué. Dans les contrats avec les sociétés de production, il est toujours stipulé que cette rémunération proportionnelle leur est versée soit par la Scam, soit, si l'exploitation n'est pas gérée par la Scam, par leur société de production. Le contrat doit alors préciser le pourcentage sur les RNPP. Il s'agit en fait de la recette brute, dont la société de production déduit divers frais (commission distribution, frais de copie...) avant d'appliquer le pourcentage de l'auteur. Ainsi, si la recette d'une vente du documentaire est de 100 € et les frais de 30 €, le pourcentage convenu avec l'auteur ou l'autrice s'applique sur 70 €. Mais, jusqu'à présent, il n'y avait pas de définition légale harmonisée des RNPP et des frais qui pouvaient venir en déduction de la recette brute. Cette définition contractuelle et négociable figure en général en annexe. En pratique, elle est très fluctuante d'un contrat à l'autre. Parfois, elle aboutit à réduire la rémunération de l'auteur à la portion congrue, quel que soit le taux. L'absence de base claire et harmonisée de son pourcentage obligeait donc l'auteur à être attentif autant au pourcentage qu'à la définition des RNPP. L'accord « transparence » arrête enfin une définition des RNPP-A (RNPP auteurs) négociée

avec les syndicats de production. Il s'agit d'une assiette minimale. Si, par exemple, l'auteur ou l'autrice réussit à être rémunéré sur la recette brute, cela reste parfaitement légal. À l'inverse, aucune partie ne peut signer un contrat qui comporterait une assiette de calcul moins disante. La Scam adoptera cette base RNPP-A dans ses modèles de contrat. Cette définition davantage standardisée facilitera également la remise des comptes d'exploitation.

## Un minimum garanti transformé

La plupart du temps, lors de la production du documentaire, les droits d'auteur sont versés sous forme de minimum garanti (MG), c'est-à-dire qu'ils constituent une avance sur les pourcentages que la société de production doit à l'auteur ou à l'autrice sur les recettes d'exploitation quand la Scam n'intervient pas (vente à l'étranger, projection en salle...). Tant que la société ne s'est pas remboursée de cette somme, elle ne verse rien à l'autrice ou à l'auteur.

Par exemple, si le MG est de 10 000 € et son pourcentage sur les recettes de 10 %, une première vente du film à 1 000 € devrait rapporter à l'auteur ou à l'autrice au mieux 100 € (sur une recette brute), mais, compte tenu de l'avance faite, la société de production ne verse rien. Les 100 € sont comptablement déduits du MG de 10 000 €, soit 9 900 €. Beaucoup ont protesté contre cette pratique qui empêche donc les auteurs et les autrices de percevoir des pourcentages sur les ventes. Dans cet exemple où les conditions de rémunération proportionnelle sont inespérées, il faut imaginer qu'il faudra encore 99 900 € de ventes pour que soit versé le premier centime au bénéficiaire.

L'accord « transparence » a permis de mettre enfin un terme à cette pratique. Dorénavant, le minimum garanti concédé ne pourra plus absorber le pourcentage de l'auteur ou de l'autrice, dès lors que le coût du film sera amorti. Le minimum garanti se transforme en prime et la société de production doit verser le pourcentage dès le premier euro de recettes. Dans la majorité des cas, l'amortissement est constaté dès la production achevée. Le bénéficiaire sera en mesure de la vérifier puisqu'il recevra de la société de production dans les six mois suivant l'achèvement du film les comptes de production comprenant le plan de financement et le budget définitif du film, conformément à la loi « Création » de 2016. Ainsi, si le plan de financement est supérieur ou égal au montant du budget, le film est amorti et la production devra alors verser le pourcentage dû dès la première vente du film (hors gestion des droits par la Scam). L'accord « transparence » est entré en application au 1<sup>er</sup> janvier 2018. Il s'impose à tous les contrats signés depuis le début de cette année. Après la charte des usages professionnels signée en 2015, il marque une étape importante dans l'amélioration des relations professionnelles. ✱





*Femmes de Tahrir*, issue de la série  
*In the Shadow of the Pyramids*, 2005-2014.  
 © Laura El-Tantawy/Neutral Grey.  
 L'Égyptienne Laura El-Tantawy a été récompensée par  
 le Prix Roger Pic 2018 pour sa série photographique  
*In the Shadow of the Pyramids*. *In the Shadow of the*

*Pyramids* est un récit à la première personne explorant  
 la mémoire et l'identité. Rassemblant des images  
 prises entre 2005 et 2014, le point culminant se situe  
 au moment de la révolution égyptienne du 25 janvier  
 2011. Le résultat est sombre, sentimental et passionné.  
 Juxtaposant l'innocence du passé et l'obscurité du

présent, cette série est une expérience, composée pour  
 donner l'impression que tout s'est déroulé en une nuit.  
 Une journée paisible et tranquille devient soudainement  
 violente et chaotique, oppresse, jusqu'à ce qu'une  
 nouvelle aube arrive et apporte à nouveau l'espoir.





# Cédric Villain, professeur en série

Histoire d'une websérie qui aurait pu ne pas l'être mais qui l'est finalement devenue. Création documentaire sans contrainte, sans filtre et sans frontières, *Horror humanum est* est à consommer sans modération et sans œillères.

PAR CÉDRIC MAL, JOURNALISTE

À une coquille près, on pourrait le confondre avec un célèbre mathématicien. Pas de lien non plus avec Raoul, l'assassin de Jaurès. Cédric Villain, quarante-six ans, est professeur certifié d'arts appliqués à l'Esat<sup>1</sup> de Roubaix, et réalisateur de films d'animation. Il a fourbi ses armes avec les très réussis *Portraits ratés à Sainte Hélène*<sup>2</sup>, Prix de la première œuvre au festival d'Annecy en 2008. Un court-métrage inspiré de la lecture d'un entrefilet dans *Fluide glacial* et acheté par Canal +, qui envisageait déjà l'histoire par un prisme «anecdotique»; en l'occurrence, les ultimes tentatives pour représenter l'empereur sur son lit de mort. Il n'en a pas fallu beaucoup plus pour convaincre l'équipe de *Karambolage*, sur Arte, d'inclure Cédric Villain dans son pool de «réalisateurs-designers». Un premier épisode en 2010, autour de la pomme de terre, puis une dizaine d'autres, et une collaboration qui perdure aujourd'hui...

En 2011, Cédric Villain pose une nouvelle pierre à son récit subjectif de l'histoire avec *Le Coût de la colonne*. Soit l'érection, la démolition et la reconstruction du monument qui trône place Vendôme à Paris. Là encore, l'animation alliée à un sérieux goût pour la dérision et à la musique de Peter Orins fonde la facture esthétique du film et participe à l'émergence d'une signature. «Vous pouvez fermer vos cahiers et ranger vos affaires», entendait-on à la fin du film...

Alors, prof d'histoire, Cédric Villain? Pas vraiment. «Je ne suis pas passionné par la matière *a priori*. Je lis des livres, j'écoute des podcasts, mais je ne suis pas un féru d'histoire. C'est la dimension anecdotique qui m'intéresse, le petit bout de la lorgnette. Il y a plein d'événements, souvent horribles, qui m'interpellent.» Mais prof quand même, Cédric Villain: «Je conçois mes productions personnelles comme un enri-

chissement de mes enseignements. C'est une manière de pratiquer, et de ne pas rouiller. Faire des films, c'est une forme de conscience professionnelle.» Et prof encore quand il explique à propos de ses réalisations<sup>3</sup>: «Ce sont un peu des rappels historiques pour les cancre. On a tous entendu parler du génocide arménien ou des Khmers rouges, mais c'était quand? Comment ça s'est passé? Pourquoi? Je me posais des questions sur certains sujets, et j'aurais bien aimé trouver des films courts qui nous donnent des jalons historiques».

Comme on n'est jamais mieux servi que par soi-même, Cédric Villain soumet un projet de série d'anecdotes historiques au CNC. *Horror humanum est* (H2E pour les intimes) obtient l'aide à l'écriture et au développement Internet/écrans mobiles en 2012. Douze mille euros, suffisants pour se mettre à temps partiel, s'offrir «une tablette et des visites à la BnF» et, pendant un an, étoffer la collection d'une cinquantaine d'épisodes. Les lieux, les époques, les thèmes varient pour former un «échantillon de créativité humaine» assez représentatif. On y croise l'écartèlement de Robert François Damiens, qui avait tenté d'assassiner Louis xv, les sacrifices humains des Aztèques, le massacre de Nankin en 1937 ou encore la catastrophe de Bhopal. De 71 avant J.-C. et de la révolte de Spartacus à la disparition du pétrole en 2500, c'est une ribambelle d'atrocités qui est mise sur pied. Un travail original, et érudit... qui ne trouve pas preneur. Trop «trash» pour les uns, trop «documentaire» pour les autres, H2E ne convainc pas les diffuseurs sollicités. C'est donc poubelle ou Internet. Ce sera Internet.

Terrain connu pour notre auteur. Il l'avait expérimenté avec le film *Cliché*<sup>4</sup> en 2010, qui avoisine aujourd'hui les deux millions de vues sur YouTube: un potentiel de rémunération existe sur le web. Mais sans l'apport d'une chaîne de télévision ou d'une plateforme numérique, il faut faire des concessions. Renoncer à un acteur célèbre pour la voix off, à un historien pour les vérifications d'usage, à des compositeurs, à un codeur, à un développeur. Cédric Villain sera obligé de tout faire tout seul.

Il s'appuie d'abord sur un travail de documentation fouillé, alliant des historiens (*Une histoire de la violence*, Robert Muchembled), des journalistes (*Peines de mort*, Martin Monestier) et des psychologues (*The Better Angels of Our Nature*, Steven Pinker). Bien en évidence sur la bibliothèque du réalisateur également, d'illustres auteurs de bandes dessinées (Tardi, *C'était la guerre des tranchées*; Art Spiegelman, *Maus*). Cédric Villain puise aussi ses inspirations dans le champ de l'animation, avec les courts-métrages de l'Anglais Mark Baker (l'auteur du célèbre *Peppa Pig*), le style des studios UPA (*United Production of America*, fondés en 1945 par d'anciens talents de Disney) ou, plus récemment, les films en 2D du studio français Doncvoilà productions. Dans le domaine du design graphique, c'est Jean Widmer qui fait référence (créateur du logo du Centre Pompidou et des panneaux touristiques des autoroutes françaises).

Chaque épisode d'*Horror humanum est* demande entre trois et cinq jours de travail. Cédric Villain utilise les logiciels Adobe Illustrator pour le dessin vectoriel et le storyboard des vignettes, Flash pour les animations, After Effects pour l'assemblage et les effets spéciaux; il fréquente freesound.org pour trouver des bruitages libres de droit, ou Google Translate pour affiner la traduction et la diction de la voix off en anglais.

Janvier 2016: lancement du site<sup>5</sup>, des chaînes YouTube et Vimeo, alimentés au rythme d'un épisode par mois. Chaque film est complété de références historiographiques et d'informations complémentaires. En septembre 2016, une navigation chronologique et géographique permet d'agréger l'expérience de l'utilisateur en ménageant d'autres accès aux vidéos.

La chaîne YouTube, principal réceptacle de l'audience, vivote pendant un an et demi (avec tout de même 10 000 abonnés). Et puis deux déclics, à l'été 2017. D'abord, plusieurs recommandations d'autres YouTubers, qui louent le travail de Cédric Villain sur leurs propres chaînes. Quand il s'agit de *Nota Bene* (tenu par Benjamin Brillaud, le plus connu dans la vulgarisation historique) ou de *Tibo Inshape* (avec 4,5 millions d'abonnés), l'effet est immédiat: les compteurs s'affolent. Autre phénomène concomitant: à partir du vingtième épisode, Cédric Villain a doublé la durée de ses vidéos (passant de 2 à 5 minutes en moyenne) en montrant son visage. Face caméra, il délivre des précisions, prolonge le sujet de l'épisode. Le geste est loin d'être anodin sur YouTube: l'incarnation y est presque devenue une contrainte d'écriture.

Résultat: en un an, le nombre d'abonnés passe de 6 700 à 240 000. Les épisodes les plus populaires dépassent les 500 000 vues, les autres atteignent 200 000 visionnements. Au total, en mai 2018, *Horror humanum est* comptabilise près de 10 millions de vues, 10 000 commentaires, 408 000 mentions «j'aime», 2 700 mentions «je n'aime pas». Et des revenus générés à hauteur de... 38,47 €.

Dans cette économie très *DIY*<sup>6</sup>, la monétisation des contenus par YouTube – autrement dit: la publicité – aurait pu permettre d'envisager davantage de gains. Mais quand on parle de guerres ou que l'on revient sur des événements controversés de l'histoire, on heurte la sensibilité des algorithmes. Le couperet est vite tombé: fin des revenus publicitaires (qui n'avaient pas vraiment encore décollé). On peut bien sûr se défendre auprès de la plateforme détenue par Google, mais, dans l'attente, les vues «démonétisées» défilent, et les billets s'envolent (les 48 premières heures sont cruciales pour la fréquentation). Il faut alors imaginer d'autres sources de rémunération. Cédric Villain pense d'abord aux dons sur Paypal, mais, mis à part ses collègues et sa belle-mère, le résultat a été assez décevant. La vente de pictogrammes créés pour la série sur thenounproject.com permet de glaner une vingtaine d'euros par mois. Mais l'affaire la plus probante se passe sur le site de micropaiement Tipee, qui lui permet de percevoir 800 € par mois en moyenne, généreusement donnés par trois cents soutiens environ. «Le micropaiement, c'est aussi un contrat de confiance passé avec les abonnés.» Restent les droits d'auteur de la Scam, dont les nouvelles règles de répartition pour les YouTubers devraient rapidement produire leurs premiers effets...



photo Cédric Villain

*Horror humanum est* a donc été réalisé à perte. Pour l'instant. Reste que cette série prouve qu'il est possible de trouver un public pour de courts documentaires d'animation historiques sur YouTube. Avec une forme aboutie, une cohérence et une variété éditoriale solides. On pourrait imaginer un prolongement sous forme de livre, voire une nouvelle saison. Quoi qu'il en soit, à l'heure des *fake news* et face à la tentation des révisionnismes, le dernier épisode, attendu en 2019, donnera à la série un sens encore plus profond. «À bientôt, lance l'auteur à la fin de chaque épisode, pour d'autres belles pages de l'histoire de l'humanité». ✱

<sup>1</sup> École supérieure des arts appliqués et du textile

<sup>2</sup> Voir ici: [www.cedric-villain.info/defi10/](http://www.cedric-villain.info/defi10/)

<sup>3</sup> Cédric Villain, *Autoproduire et diffuser une websérie animée*, Dulk Event 16, 8 avril 2017, Lille

<sup>4</sup> Court-métrage d'animation sur la manière dont les Français sont perçus à l'étranger

<sup>5</sup> <http://fr.horrorhumanumest.info/>

<sup>6</sup> *Do It Yourself*: Fais-le toi-même



# La culture est un droit de l'homme

Bibliothèques sans frontières a réinventé le concept de médiathèque pour amener le livre et le numérique partout où ils manquent et favoriser l'accès à l'information.

PAR ADÉLAÏDE ROBAULT, JOURNALISTE

Et si on transformait le Panthéon en bibliothèque ? Bibliothèques sans frontières (BSF) l'a fait le temps d'un week-end en mai 2017, à l'occasion d'une collecte de livres au profit du Samu social d'Ile-de-France. Il suffisait d'apporter un ouvrage pour accéder gratuitement au monument et y découvrir l'Ideas Box. Dessinée par Philippe Starck, cette médiathèque en kit est composée de grosses boîtes métalliques de couleurs vives faites pour transporter des livres, des ordinateurs et des tablettes, du matériel audiovisuel, des jeux de société, sans oublier tapis de sol, coussins et tables pliantes. De quoi créer un espace multimédia de plus de 100 m<sup>2</sup> n'importe où, comme dans les camps de réfugiés congolais au Burundi en 2014. Et traduire concrètement la conviction des fondateurs de l'association, l'universitaire Patrick Weil, actuel président, et Jérémy Lachal, son directeur, pour qui la « culture est un droit de l'homme » et un « facteur d'autonomie individuelle et d'intégration sociale ».

Mais croire que l'Ideas Box est réservée aux situations de crise serait une erreur. À Nanterre, en bordure de Paris, on trouve une de ces boîtes magiques au quatorzième étage d'une tour qui abrite un centre d'hébergement d'urgence (CHU), géré par l'association Aurore. Trois cents personnes y vivent, surtout des hommes seuls mais aussi des familles et quatre-vingts enfants, très fidèles. « Ils nous attendent souvent au pied de l'immeuble », témoigne Clara Guillaudin, une étudiante en service civique chez BSF. Ils sont quatre comme elle à se succéder

trois jours par semaine pour faire connaître la médiathèque et y organiser des activités. « Les gens sont très demandeurs de jeux de société, c'est un bon système d'apprentissage, des dynamiques se créent entre les joueurs qui transmettent aux autres ce qu'ils ont appris avec nous, explique la jeune femme. On montre que l'ouverture et la sociabilisation peuvent se faire autrement qu'avec un cahier et des

exercices. » Grands classiques, les dames et les échecs offrent un langage universel. Installé dans deux salles, la médiathèque de BSF propose plus de deux cent cinquante livres, y compris en daram, en farsi ou en pashtun.

À Nanterre comme ailleurs, l'Ideas Box offre des ressources numériques en libre accès avec l'objectif de favoriser l'autonomie des usagers. Les tablettes proposent tous les liens utiles pour l'accès à l'emploi, à la santé, à l'éducation, les applications pour se déplacer, l'accès aux boîtes courriels et des solutions pour stocker ses documents administratifs. Un point essentiel pour les demandeurs d'asile et les sans domicile fixe dont la vie est conditionnée par une accumulation de récépissés. Les appareils photos permettront de fabriquer un mini-journal et les ordinateurs sont bourrés d'applications et de liens éducatifs. Et que l'on soit à l'abri entre quatre murs ou en plein air, tout est relié à Internet.

Cette connexion permanente avec le monde ouvre de nouveaux horizons aux structures qui reçoivent une Ideas Box. Mots & Merveilles, une association de lutte contre l'illettrisme qui travaille depuis dix ans sur les communes du Sambre-Avesnois (Haut-de-France), vient d'inaugurer la sienne et a déjà prévu d'aller l'installer sur les places de marché, dans les bourgs les plus ruraux, mal desservis par les transports, là où la fracture numérique est une réalité matérielle et culturelle. Avec Internet, les projets éducatifs prennent aussi une autre dimension. « L'Ideas Box permettra d'emmener une salle de classe,

du matériel, des microscopes pour notre stage de pré-rentree, cet été, explique très enthousiaste la directrice, Carroll Weidich. La modernité du matériel proposé n'a rien d'anodin, surtout quand on s'adresse à des publics vulnérables. « Le tout est d'aller vers les gens avec des outils à la pointe et des projets agréables, cela ne donne envie à personne si on arrive avec une vieille ardoise et un bout de craie, explique la directrice. Il faut avoir de l'ambition pour tout le monde ».

Qu'on la découvre dans le camp de réfugiés de Moria en Grèce ou dans les parcs publics marseillais, l'Ideas Box porte la même ambition et procure les mêmes bénéfices : elle intrigue, attire, fidélise, redonne confiance en soi, favorise le partage, pacifie. À Sarcelles, 70 % des personnes l'ayant découverte n'avaient jamais fréquenté une bibliothèque. À Calais, première ville à en avoir acheté une, son utilisation dans les centres sociaux, en Ehpad et même au centre commercial à Noël, a déclenché l'augmentation des visites et des inscriptions à la médiathèque alors qu'elles chutent partout en France. Les besoins sont énormes, BSF veut installer mille Ideas Box dans le monde d'ici 2022 et continue de développer tous les autres projets de soutien à la création de bibliothèques, à l'éducation, avec les outils du XXI<sup>e</sup> siècle. ✱

[www.bibliosansfrontieres.org/impacts](http://www.bibliosansfrontieres.org/impacts)

## Chiffres clés

BSF c'est... 6 bureaux dans le monde ; 500 partenaires ; 72 000 utilisateurs de l'Ideas Box enregistrés sur la planète et 1 million de visiteurs ; 79 Ideas Box dans 20 pays ; 28 000 ressources en ligne disponibles en 20 langues ; plus de 60 % des utilisateurs ont moins de 18 ans ; 34 % sont des femmes ; 66 % des utilisateurs sont des réfugiés ; 23 % des bibliothèques de proximité qui travaillent avec un public vulnérable (illettrisme, infos sur la santé...).

## Le passeur de livres

Le journaliste Augustin Trapenard est devenu le premier parrain de l'association. Une mission qui lui tient à cœur et qu'il compte assumer très longtemps.

### Pourquoi avoir accepté d'être le parrain de BSF ?

D'abord du fait de la personnalité de Patrick Weil, un intellectuel que je respecte infiniment. Je connaissais son travail pour avoir lu ses livres ainsi que son engagement en faveur des bibliothèques. J'ai été très touché lorsque BSF m'a contacté. Je connaissais un peu son travail et l'Ideas Box, qui est une de ses réalisations emblématiques. Devenir parrain signifie pour moi donner de la visibilité à cette association et donc voir le plus de projets possible. Je suis en formation de parrainage. J'ai donc visité le site d'Épône et le centre d'hébergement d'urgence de l'association Aurore à Ivry pour voir comment BSF fonctionne sur le terrain, et je compte aller à Marseille, Calais, Lille, en Jordanie et au Liban. Dès lors, je pourrai porter la voix de BSF.

### Qu'avez-vous découvert lors de votre première visite de terrain, à Ivry ?

J'ai conscience, en tant que journaliste, que la question des migrations est le plus grand défi qui se présente à nous. C'est même à mon sens le seul et unique défi d'aujourd'hui. Du coup, c'était passionnant d'être au contact d'une réalité dont j'entends parler à longueur de temps. J'ai pu parler avec des réfugiés, des services civiques et avoir des échanges avec Youssef Anfi, le directeur, qui m'a expliqué cette réalité et l'intérêt du projet de BSF pour son centre. L'un des enjeux majeurs, et qu'on oublie toujours, c'est l'occupation du temps. Les réfugiés et les personnes sans abri qui y vivent ont beaucoup de temps non pas à tuer, mais à occuper. Cela devient alors formidable d'avoir une bibliothèque hors-les-murs comme l'Ideas box pour habiter le temps. Cela m'intéresse et m'a beaucoup touché car j'ai toujours vu et pu témoigner dans mon métier, comme enseignant et journaliste, prescripteur de littérature, du fait que les livres sont un moyen d'occuper le temps d'un point de vue positif. Non pas d'en gagner mais de prendre son temps.

### Vous qui vivez avec et par les livres, comprenez-vous qu'ils puissent encore être intimidants pour certains ?

La question de l'éloignement géographique mais aussi symbolique de la bibliothèque m'intéresse plus que tout dans le travail de BSF. Parfois, on habite à côté d'une bibliothèque mais on n'ose pas y aller parce qu'on ne sait pas lire, parce qu'on ne se sent pas digne d'y entrer ou par peur d'être regardé de travers. Tout le travail de BSF est de démocratiser l'accès au livre et de montrer à quel point c'est un objet de transmission. Un jour, j'ai lancé un livre à un invité sur le plateau du *Grand Journal*. Le producteur de l'émission est venu me voir après pour me dire qu'il ne fallait pas faire ce genre de geste parce que le livre était un « objet démocratique et quasi sacré » et que tout le monde le respectait. Par « démocratique », il voulait dire qu'on peut tous y avoir accès par l'entremise d'une bibliothèque. Il y a quelque chose de magnifique dans le fait de transmettre la passion des livres, ce qui est totalement mon métier. Le livre est donc sacré mais théoriquement accessible à tous et le travail de BSF est de faire en sorte qu'il le soit réellement.

### Êtes-vous étonné que les besoins en matière d'accès au livre, et même que l'illettrisme, soient aussi importants en France ?

Pas vraiment, c'est l'aveu d'une faille mais j'ai tendance à voir le verre à moitié plein. Mon engagement vient non pas du « scandale » de l'illettrisme mais de la réalité d'où je viens. Ma grand-mère était institutrice, je suis un pur produit de l'Éducation nationale, j'ai grandi avec cette foi dans l'objet livre, à la fois sacré et démocratique, et ce qu'il peut produire. Cela explique une partie de mon engagement. Je viens d'une famille auvergnate avec un lien très fort à la terre et aux zones rurales, j'ai une conscience très forte de ce que signifie vivre loin de la ville, de ses intérêts et de ses carrières intellectuelles.



# Emmanuel Finkiel :

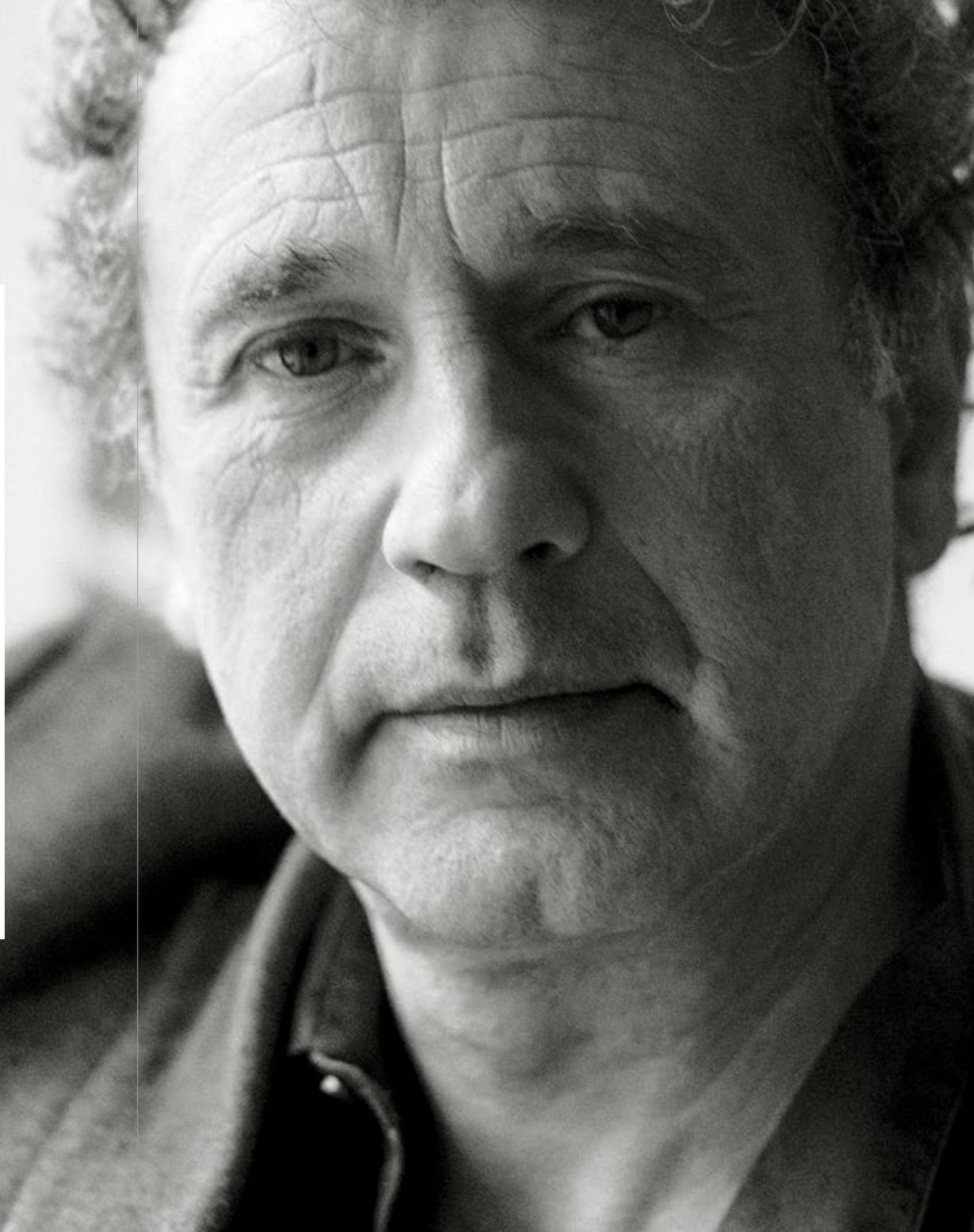
« Si on ne fait pas attention à la façon dont on enregistre le monde, on le trahit. »

PAR AUGUSTIN FAURE, JOURNALISTE

Rencontre avec le réalisateur de *La Douleur*, qui présidait le jury de L'œil d'or, le Prix du documentaire au Festival de Cannes qui a primé *Samouni Road* de Stefano Savona et donné deux mentions à *The Eyes of Orson Welles* de Mark Cousins et à *Libre* de Michel Toesca.



photo Matthieu Raffard





### **Vous avez commencé votre carrière comme assistant réalisateur. Que vous a apporté cette expérience ?**

C'est un poste qui vous enseigne l'efficacité. Quand une catastrophe arrive sur le plateau, vous savez aller chercher une ressource en vous parce que vous avez été formé à ça. J'ai été assistant réalisateur pendant plus de seize ans, donc, bien entendu, cela m'a constitué pleinement. Tous les réalisateurs avec qui j'ai travaillé m'ont apporté quelque chose. Mon expérience sur le tournage de *Nouvelle Vague* de Jean-Luc Godard a par exemple été très importante. Il ne m'a donné aucune leçon. Je l'ai vu travailler. J'ai vu ce qu'il mettait en place, comment ça germait. Sans jamais rien me demander ni me conseiller, il m'a appris à regarder. Ce poste vous apprend énormément de choses, voire vous en apprend trop. Peut-être qu'une dose d'inconscience et d'innocence est souhaitable pour un réalisateur. Mais la réalisation ne s'apprend pas. C'est une histoire entre soi et le médium.

### **Votre cinéma semble tout entier obnubilé par le visage, presque toujours cadré en gros plan.**

Il y a quelque chose d'indispensable à notre constitution, c'est l'Autre. Et c'est une affaire de cinéma, puisque le spectateur est placé face au visage de l'acteur. Très vite, je me suis dit que je voulais jouer de ma place privilégiée de réalisateur pour donner un visage au spectateur. Assez naturellement, il m'a semblé que le cinéma était le médium qui me permettrait de m'en approcher le mieux, à la fois pour le représenter, le figurer, mais aussi constater l'impossibilité d'en savoir plus. J'essaie le plus possible de faire des personnages que je filme des sujets pensants plutôt que des objets. Quelle est la particularité d'un sujet pensant, par exemple vous face à moi ? Vous pourrez me raconter votre vie, je pourrais lire des documents sur vous, mais il y aura forcément une grande part de vous qui me restera énigmatique. Je ne peux pas entrer en vous. C'est là où s'arrête la connaissance de l'Autre, et où commence la projection de soi-même. Le sujet pensant est une espèce de bastion que nous n'avons pas la possibilité de sonder pleinement. Mon utilisation récurrente du gros plan n'a pas été un acte intellectuel. C'est un réflexe qui s'est imposé quand j'ai commencé à faire des films. Un peu comme si je voulais avancer jusqu'à m'arrêter devant la citadelle, au bord des yeux qui me donnent l'illusion de voir un peu à l'intérieur de l'Autre. Mais on ne sait pas comment les goûts naissent. Je crois que parmi les grandes émotions que j'ai pu ressentir devant des films, il y a eu la façon dont Dreyer brûlait Jeanne d'Arc, où le lyrisme naissait de la succession de ses très gros plans sur le visage de Falconetti.

### **Quel est votre rapport au son dans vos films ?**

J'adore le travail sur le son, car je le trouve extrêmement suggestif au cinéma. J'y accorde beaucoup d'attention et de temps. Souvent, le son est un attribut de subjectivité. Je parlais de conscience à l'instant, et le son est quand même l'autre élément très important qui construit notre rapport au monde. Dans *Je ne suis pas un salaud*, je filme un personnage aliéné dans le monde dans lequel il se meut. Avec le son, je peux exprimer comment il est phagocyté. Je n'aime pas tellement mettre de musique dans mes films, et je n'ai longtemps pas su le faire. Pour moi, la vraie dimension d'un film, ce sont l'image et sa bande-son, sans confiture dessus.

### **Votre première utilisation de musique se trouve dans votre documentaire *Je suis*, dans deux courtes séquences. Pourquoi avoir sauté le pas ?**

Je l'ai fait pour que l'on se rapproche des personnages. Je me suis dit que c'était le prix à payer. Je tiens une heure et demie sur trois patients tout à fait bancals si je puis dire, rescapés d'AVC, et j'ai mis de la musique dans ce film exactement pour les raisons pour lesquelles je n'en mets pas dans mes films de fiction. J'ai mis un peu de cette confiture parce que je voyais que c'était efficace pour être près d'eux. Nous montions le film avec la perspective de ne pas y mettre de musique, jusqu'à ce qu'un jour, avec la monteuse, pour s'amuser, nous ayons mis ces deux morceaux, en nous disant que ça ne faisait pas de mal. Et puis je m'y suis habitué et je l'ai laissé. Par la suite, j'en ai mis dans *Je ne suis pas un salaud*, mais toujours la même. La cadence aliénante de l'électro représente l'extériorité du personnage, et non pas son intériorité. Dans *La Douleur*, je me suis servi de György Ligeti et d'un compositeur contemporain, Luigi Nono, pour en faire un attribut du personnage de Marguerite. Je l'ai utilisé dans un moment où elle frôle la folie et surtout se donne en spectacle à elle-même, pour croire à sa douleur. J'ai donc mis cette musique pour accompagner cette théâtralité, pour mettre les pieds dans le plat, pour avoir une expressivité au moins aussi importante que celle du personnage principal. On fait parfois des choses sans s'en rendre compte et ce sont souvent les meilleures ! Quand on demandait à Ingmar Bergman sa définition du réalisateur, il répondait : « Il me semble que le réalisateur c'est celui qui a tellement de soucis qu'il n'a pas le temps de réfléchir. » Eh bien c'est exactement comme ça que je vois les choses. Faire et après réfléchir. La réflexion, ça se passe sur la planète Analyse, la planète Réception, celle des festivals, des journalistes...

### **D'où vous vient ce goût pour la longue focale, qui escamote visuellement l'arrière-plan et le contexte de vos cadres ?**

J'essaie de ne pas escamoter le contexte, ni de le néantiser, mais de le transformer pour qu'il devienne une touche de couleur. On en revient toujours au point de départ : en commençant à réfléchir à la façon dont on perçoit les choses, en lisant Bergson notamment, je me suis rendu compte que nous avons une vision du monde très fragmentaire. Nous passons notre temps à focaliser sur les gens et les objets, comme avec un zoom. Là, par exemple, je vous vois avec l'équivalent d'un objectif 85 mm. Je zoome avec mon œil. Les immeubles derrière sont flous. Pourtant, je sais que nous sommes dans une station balnéaire car je devine du bleu au-delà des immeubles. C'est le cerveau qui recrée une illusion d'apparente neutralité du regard, que l'on a traduite au cinéma entre les focales 25 et 35 mm. Moi j'ai refusé ça. Quand je descends en dessous du 85 mm, je commence à me sentir mal, à me dire que ce que je filme est extérieur à moi. Je n'y crois plus, j'ai l'impression d'avoir des personnages de théâtre devant moi.

### **D'où vous vient ce rapport de fascination pour la langue, que ce soit le yiddish dans vos premiers films, ou la langue tout court, comme dans *Je suis*, où vous suivez les patients qui réapprennent à parler ?**

Cet intérêt m'est venu quand j'ai compris que la langue était un attribut d'un personnage. Sa façon de s'exprimer est encore plus importante que ce qu'il dit. Au fond, je m'en fous de ce qu'il dit.

## « La réalisation ne s'apprend pas. C'est une histoire entre soi et le médium ».

Ce qui m'intéresse, c'est qu'il dise, avec la plus grande authenticité qui soit. En m'intéressant à Lacan, j'ai commencé à me rendre compte que les mots étaient des portes d'entrée. Le yiddish a été ma première entrée dans la langue, avant que je m'intéresse à ce qui se disait. Je n'aime pas trop les films où le dialogue a une valeur indépendante, j'en sors un peu. Je parlais tout à l'heure des yeux comme des dernières lucarnes grâce auxquelles on peut avoir l'illusion de toucher un sujet en face de soi, mais la langue est une entrée de choix. De plus, j'ai moi-même subi un AVC. Et j'ai pu éprouver directement que c'était une drôle d'histoire, cette histoire de langue... Parler avec quelqu'un, simplement dire « bonjour », c'était déjà très significatif.

### **Qu'est-ce que votre accident a changé dans votre vie, dans votre carrière, dans votre rapport au monde ?**

Je ne vous dirai pas que je me suis soudain réveillé à la vie, ça non. Mais tout doucement, j'ai ressenti des métamorphoses en moi, sans savoir si c'était dû à l'accident. Je ne sais pas trop quoi vous dire par rapport à ça, si ce n'est que cela a contribué à remettre en cause mon idée même du réel, entre ce que je voyais de la réalité et ce qui semblait être vu par les autres de la même réalité. C'est peut-être d'ailleurs pour ça qu'un jour je me suis emporté dans une interview en disant que je ne comprenais pas l'expression « Festival du réel » : qu'est-ce que ça veut dire le « réel » ? Alors, de là à en faire un festival... Le festival du *on-ne-sait-pas-quoi* ? Du *pas-grand-chose* ? Du *dont-on-ne-sait-pas-parler* ? Ça n'a pas de sens. Je me suis rendu compte que la réalité tout autour de nous était issue de projections personnelles de ce qui nous entoure, et je ne vois pas en quoi nous sommes légitimes à appeler ça le « réel ». Cette prise de conscience m'a fait aller, dans *La Douleur*, vers la certitude que la réalité qui entourait le personnage de Marguerite était autant une construction de son esprit que la réalité pour tout un chacun.

### **Vous montrez dans vos films comment la langue fait l'homme mais aussi comment elle constitue la communauté.**

### **Comment le yiddish, dans *Madame Jacques sur la Croisette* et *Voyages*, permet de mutualiser un traumatisme partagé.**

J'ai fait un documentaire, *Casting*, sur les gens qui ont répondu à une annonce dans le journal yiddish *Votre parole*, qui n'existe plus, pour participer à *Madame Jacques sur la Croisette*. Nous cherchions des hommes et des femmes, juifs ashkénazes entre soixante et quatre-vingt-quinze ans. Les gens sont venus en nombre, pour rencontrer d'autres personnes parlant le yiddish. Nous avions conscience que venait devant nous une ultime génération de gens qui allaient disparaître. Ils me disaient tous : « C'est chez moi. Le yiddish, c'est ma maison. » Plutôt que de demander à quelqu'un ce qui lui était arrivé, l'idée était de lui faire jouer le rôle d'un personnage très proche de ce qu'il avait vécu. Et tous laissaient alors tomber toute tentative de pathos. Le plus souvent, on enregistre le vécu, l'expérience de quelqu'un en lui posant des questions. Là, ils venaient témoigner sans que je leur pose de questions, et ça sortait tout seul. C'était magnifique. Certains me racontaient que quand ils vivaient en Pologne, ils jouaient au foot avec des Polonais non juifs, et ils parlaient en yiddish par tactique, car les autres ne pouvaient pas comprendre ! C'était extrêmement fédérateur. Avec le massacre de ses locuteurs, la langue s'est dispersée, assimilée, pour finir par mourir. C'était un monde... *Casting* est le film où j'ai le plus souffert de couper des gens au montage. Si on pouvait me laisser faire huit heures sur des vieilles ashkénazes...

### **D'autant que l'on sent, en voyant le regard et le visage d'Esther Gorintin, qu'elle est heureuse de parler cette langue, et perdue, dans *Voyages*, quand elle traverse Tel Aviv sans trouver personne pour parler yiddish.**

Ça, ça avait été la déconvenue de mon père, la première fois qu'il m'avait emmené en Israël. Il pensait qu'Israël était le pays des juifs. C'était un idéal. « L'année prochaine à Jérusalem... » Mais quand il y a été et qu'il a voulu parler yiddish à tout le monde, plus personne ne parlait la langue. Je me suis servi de cette expérience pour le personnage d'Esther Gorintin, et lui faire dire : « En Israël, il n'y a plus de juifs, il n'y a que des Israéliens ».

### **Comment travaillez-vous la relation entre documentaire et fiction, ces basculements permanents entre témoignages réels et interprétation d'un scénario ?**

Ce qui compte, c'est la position du réalisateur, savoir s'il attache de l'importance à la réalité ou pas. Si on ne fait pas attention à la façon dont on enregistre le monde, on le trahit. Dans un film, documentaire ou fiction, il faut toujours se demander si on entend les gens, et si on les voit. Quand j'ai commencé à réaliser, mes plus grandes influences ont été des films qui mettaient toujours le sujet au centre de leur récit, comme chez Ozu, mais plus particulièrement le néoréalisme italien. Ma découverte de Rossellini, c'est ce qui m'a le plus touché, je crois. Aujourd'hui, le rapport entre le documentaire et la fiction est un vaste problème. Le terme « docu-fiction » est dans toutes les bouches, et il y a une immense confusion sur la présence d'éléments documentaires dans la fiction. Il faut faire attention, car les frontières entre vérisme et naturalisme sont très fragiles. ☆



# Que faire face à la faillite d'une société de production ?

PAR ANNE-LISE CARLO, JOURNALISTE

**Le 4 avril dernier, la Scam organisait une rencontre entre corps judiciaire et professionnels de l'audiovisuel pour tout savoir sur le devenir de ses droits et de son œuvre face aux difficultés économiques d'une société de production.**

«Nous sommes face à la rencontre de deux mondes : les auteurs, le coproducteur, le producteur et le corps judiciaire. Vous, vous ignorez complètement ce que l'on fait. De notre côté, on ne vous connaît pas bien non plus. Vous êtes des artistes et par définition vous n'aimez pas les chiffres ni les contrats. Vous n'aimez pas tout ce qui touche au droit parce que vous, ce que vous faites, c'est nous faire rêver...» M<sup>e</sup> Valérie Leloup-Thomas, mandataire judiciaire, démarre par ces mots, choisis dans son intervention lors de la rencontre organisée par la Scam le 4 avril à Paris. «Lorsqu'on se rencontre dans le cadre d'une liquidation judiciaire, c'est un peu une catastrophe : vous vous demandez ce que nous allons faire, nous, de vos œuvres ; et vous êtes inquiets car notre monde vous paraît *sibyllin* et obscur», poursuit-elle.

**S**es mots feront certainement du bien aux auteurs et aux autrices prises dans des turpitudes juridiques lorsque

la société de production audiovisuelle avec laquelle ils ont signé un contrat, tourné un film et donc réalisé une œuvre est en faillite. «Depuis quelques années, un nombre grandissant d'auteurs se trouvent confrontés à l'ouverture d'une procédure collective et sollicitent fortement la Scam sur ces questions», souligne en préambule Guillaume Thoulon, juriste à la Scam.

**D**ans ces cas de faillite, l'objectif primordial de l'auteur ou de l'autrice est de faire valoir ses droits. Mais il faut bien se renseigner en amont. C'est le premier conseil dispensé par Louis Martin, président de chambre et délégué général au traitement des difficultés des entreprises du tribunal de commerce de Paris. Des informations précieuses que l'on peut trouver par soi-même, avant même de signer tout contrat avec une société. Lorsque l'Urssaf, le Trésor public ou les caisses de retraite ne sont pas payés par une entreprise, ceux-ci lui inscrivent des privilèges. L'état de ces privilèges et nantissements fait ainsi apparaître le montant des sommes dues par une entreprise à ses créanciers, et permet de connaître son état d'endettement. «Il suffit d'aller sur le site Infogreffe ([www.infogreffe.fr](http://www.infogreffe.fr)), d'y glisser le nom de la société avec laquelle vous allez

contracter et ainsi vérifier, pour quelques euros, que cette entreprise existe, qu'elle est inscrite au registre du commerce et s'il y a ou non des inscriptions de privilèges», explique le président Martin. De même, sur un extrait Kbis d'une entreprise (disponible aussi sur Infogreffe), il est noté si l'entreprise fait l'objet d'une sauvegarde ou d'un redressement judiciaire.

Pour faire valoir ses droits, il faut aussi différencier les formes de ces procédures collectives : la sauvegarde, le redressement judiciaire et la liquidation judiciaire d'une société. Ainsi, la sauvegarde intervient avant la constatation de la cessation des paiements d'une société et elle a pour but de favoriser la réorganisation de l'entreprise en difficulté. Le redressement judiciaire est une procédure ouverte pour une société en cessation de paiement mais dont le redressement est jugé encore possible. Enfin, la liquidation judiciaire intervient pour une société en cessation de paiement et dont le redressement est manifestement impossible.

**P**ersonnage clé à identifier : le mandataire judiciaire qui est désigné dans le cadre d'une sauvegarde ou d'un redressement. Ce mandataire est tenu au respect

de toutes les obligations de la société de production, notamment à l'égard des personnes avec lesquelles elle a des contrats car «celui-ci va représenter les intérêts des créanciers et des salariés», souligne le président Martin. Dans le cas d'une liquidation judiciaire, le mandataire devient le liquidateur judiciaire. Celui-ci procède aux opérations de liquidation en même temps qu'à la vérification des créances. «Son but est de trouver du «liquide» avec les actifs de la société que nous avons au moment de l'ouverture de la procédure et donc de les vendre», détaille M<sup>e</sup> Leloup-Thomas. «Cela signifie vendre votre œuvre, votre bébé, et cela d'emblée vous fait mal au ventre». Elle insiste aussi sur des étapes importantes à respecter dans ces procédures. «En tant que créancier, le mandataire judiciaire va vous adresser un avis de déclaration de créance. C'est un courrier qui vous informe qu'une procédure collective a été ouverte et vous invite à déclarer votre créance. Faites-le sans faute car sinon il faudra par la suite que vous puissiez justifier que votre absence de déclaration n'était pas de votre fait pour que le juge puisse vous réintégrer dans la procédure», insiste M<sup>e</sup> Leloup-Thomas.

**Q**ue faut-il déclarer ? Le montant que le producteur vous doit, mais «toujours dans sa version maximum», conseille M<sup>e</sup> Leloup-Thomas. De manière générale, celle-ci rappelle aux auteurs et aux autrices l'importance d'ouvrir ce type de courrier, même ceux envoyés en recommandé, et de respecter les délais de réponse. Enfin, autre action possible : demander au juge commissaire d'être désigné «contrôleur aux opérations» soit de la sauvegarde, soit du redressement soit de la liquidation. «C'est une fonction bénévole qui permet d'être informé de toutes les étapes de la procédure. Cela évite ce sentiment d'être abandonné puisqu'il n'y a aucune obligation d'information durant ces procédures».

Dans le cadre d'une liquidation, intervient donc la nécessité de vendre les actifs d'une société de production, c'est-à-dire son catalogue de films. D'où cette question récurrente : est-il possible de résilier son contrat quand une procédure collective est ouverte ? La liquidation n'entraîne pas la

résiliation du contrat qu'aurait conclu la société de production avec l'auteur mais ce dernier dispose de droits lui permettant de racheter auprès du liquidateur les droits matériels et immatériels attachés à son œuvre. En effet, selon le code de la propriété intellectuelle, «dans le cas d'une cession de tout ou partie de l'entreprise ou de liquidation, l'auteur et les coauteurs disposent d'un droit de préemption». Cette prérogative permet d'acquérir par priorité l'œuvre audiovisuelle si la cession est envisagée, sauf si l'une des sociétés qui coproduit se porte acqureur. Celle-ci est prioritaire par rapport à l'auteur.

**D**ans cette optique de rachat possible, le liquidateur a ainsi «l'obligation d'aviser, à peine de nullité, chacun des auteurs et des coproducteurs de l'œuvre par lettre recommandée, un mois avant toute décision sur la cession ou toute procédure de licitation. L'acquéreur est, de même, tenu aux obligations du cédant». Si l'entreprise a bien tenu ses comptes, le liquidateur accède alors à une liste complète et actualisée des ayants droit à contacter. «Mais ce n'est pas toujours le cas et le juge peut nommer un expert judiciaire pour nous aider», souligne M<sup>e</sup> Leloup-Thomas. L'expert judiciaire va alors devoir prendre attache avec les organismes de gestion collective – dont la Scam – pour n'oublier aucun ayant droit et retrouver les «PSA» (partis sans laisser d'adresse). «Nous essayons dans la mesure du possible de vous toucher, mais les aléas de la vie font que, parfois, on vous perd. Il est donc important que vous ayez toujours vos coordonnées à jour à la Scam», insiste Christian Ardan, expert judiciaire. Cette recherche de tous les protagonistes liés de près ou de loin sur un film permet aussi aux experts de procéder à une purge complète des droits d'une œuvre.

Le juge commissaire va ensuite fixer les modalités de la vente du catalogue de la société de production. «L'avis de l'expert est important car il va nous donner un repère de la valorisation. À l'origine, le liquidateur n'a aucune idée de cette valeur car une œuvre ce n'est bien sûr pas que du financier», explique M<sup>e</sup> Leloup-Thomas. Entrent en effet en ligne de compte plusieurs aspects dans le «prix» d'une œuvre : le support (HD ou pas), les images d'archives, un personnage principal vivant, le droit des chaînes TV, les mandats des vendeurs TV, etc. «Un sujet sur le patrimoine, la démolition d'un monument peut augmenter la valeur du film. Ainsi, qui aurait pu imaginer que les images de Mai 68 aient une vraie valeur aujourd'hui ?», ajoute Christian Ardan. En tant qu'ayant droit, vous pouvez aussi proposer de racheter votre œuvre. «Quelque part, cela paraît fou car il s'agit de votre œuvre mais c'est comme ça», commente M<sup>e</sup> Leloup-Thomas. C'est ce qu'a réussi à faire François Caillat. «J'ai eu la malchance d'être confronté à des faillites des sociétés de production pour sept de mes films. J'en ai déjà récupéré deux et bientôt deux autres encore», explique-t-il. Il raconte notamment le parcours du combattant qu'il a dû mener pour se faire entendre dans les procédures pour racheter un de ses films, «en envoyant, de guerre lasse, un simple chèque de 150 € à l'administrateur judiciaire. Là on m'a enfin répondu et la procédure s'est mise en place».

**D**ans ces faillites, se pose enfin la conservation des œuvres, voire des rushes d'un film. Pour M<sup>e</sup> Leloup-Thomas, «on se retrouve là face à une difficulté extrêmement lourde. La plupart du temps, les œuvres sont purement et simplement abandonnées et c'est grave. Il y a quelques possibilités grâce au concours de la BnF dans le cadre de la préservation des masters des films qui peuvent être conservés en dépôt». Mais il y a encore à faire. ✱



# Il faut sauver les métiers de la traduction

PAR CHARLES KNAPPEK, JOURNALISTE

Confrontés depuis des années à la dégradation de leurs conditions de travail, les traducteurs et traductrices, adaptateurs et adaptatrices de l'audiovisuel tirent la sonnette d'alarme.

**S**ale temps pour les traducteurs et traductrices, adaptateurs et adaptatrices de l'audiovisuel. Tarifs en baisse, délais raccourcis, charge de travail alourdie, manque de considération... : la liste des griefs est longue pour ces maillons essentiels, mais trop peu connus de la chaîne de production audiovisuelle. Professionnels à leur compte, travaillant la plupart du temps depuis leur domicile, ils retranscrivent en français le travail des réalisateurs et réalisatrices de documentaires télévisés étrangers. En *voice over* (un comédien ou une comédienne lit leur texte par-dessus la version originale) ou en sous-titrages, leur mission implique une large part de création ; elle est à ce titre rémunérée en droits d'auteur. « Nous traduisons et adaptons la pensée du réalisateur, résume Laurence Vager, du haut de ses vingt-deux ans d'expérience. Sans nous, les programmes étrangers n'auraient pas de public dans les pays francophones ». Sur les 177 260 heures diffusées en 2015 et réparties en 2016, 36 % ont été adaptées, ce qui montre assez bien l'importance du travail des quelque mille deux cents traducteurs/adaptateurs exerçant en France et enregistrés à la Scam.

Pourtant, la profession est plus sinistrée que jamais. « On nous demande de faire plus, plus vite et pour

moins cher », pointe Brigitte Hansen, bientôt vingt-cinq ans de métier au compteur. À travail égal, ces professionnels perçoivent entre 30 et 40 % de moins qu'au début des années 2000. Une étude de l'Association des traducteurs/adaptateurs de l'audiovisuel (Ataa) menée auprès de cent cinquante personnes établit même que la rémunération au sous-titre a chuté d'environ 60 % depuis le milieu des années 1980.

**S**i les plus anciens tirent encore leur épingle du jeu grâce à la perception de droits de diffusion qui représentent jusqu'à plus de la moitié de leurs revenus, ce n'est pas le cas des nouveaux entrants, qui ne peuvent compter, dans un premier temps, que sur leurs droits d'auteur. Les droits de diffusion s'acquièrent avec les années et sont d'autant plus importants que l'ancienneté n'offre aucune garantie d'être mieux payé. C'est même l'inverse : « Quand j'ai débuté, en 2000, on pouvait obtenir un tarif au feuillet d'environ 35 €, c'était correct. Aujourd'hui, on est content quand on obtient 20 € du feuillet », témoigne Sylvain Gourgeon. « Nous ne sommes pas en mesure d'imposer nos tarifs », abonde Claudia Faes, qui exerce depuis 1989 et estime à « un tiers » la baisse de ses revenus depuis dix ans.

## Horaires à rallonge

Le temps de travail s'en ressent pour qui veut maintenir son niveau de rémunération : « J'allume mon ordinateur à 7 h 30 et je l'éteins rarement avant 23 h 30 », indique Brigitte Hansen. La banalisation des horaires à rallonge tient notamment à l'évolution des modes de rémunération. Alors qu'il était autrefois la norme, le paiement au feuillet tend à devenir l'exception, supplanté par le forfait, voire la rémunération à la minute parlée, qui ne tiennent compte ni l'un ni l'autre de la charge de travail réelle. Un documentaire animalier avec peu de texte et un épisode de télé-réalité « très bavard » seront ainsi payés au même tarif quand l'un aura nécessité trois jours de travail et l'autre une semaine.

**D**es tâches annexes (traduction des génériques, listing des intervenants, manipulations techniques sur le logiciel de montage...) qui ne relèvent pas, en théorie, des fonctions de l'adaptateur, ont, en plus, été progressivement ajoutées au cahier des charges. Sans pour autant faire l'objet de rémunérations spécifiques. « Avant, les relectures croisées étaient payées.

Maintenant, elles sont incluses dans la prestation globale et réalisées par un binôme qu'on ne connaît pas forcément », illustre Olivia Azoulay, trente-neuf ans, dont quinze dans le métier.

En raison de leur inexpérience, les jeunes sont particulièrement confrontés à cette surcharge de travail. Une adaptatrice affichant moins de trois ans d'ancienneté explique avoir toujours effectué ces tâches parce qu'elle pensait que « cela faisait partie du job ». « Maintenant je n'ose plus les refuser », confie-t-elle. « La réalité, c'est que les relectures sont de moins en moins faites parce que, il ne faut pas se leurrer, la motivation est faible quand on n'est pas payé », déplore une adaptatrice chevronnée, qui ajoute : « C'est un manque de respect des chaînes à l'égard du téléspectateur et cela participe de la baisse générale de qualité et d'exigence qu'on observe à tous les niveaux de la production culturelle ».

**O**n aurait pu imaginer que l'apparition des chaînes de la TNT dans les années 2000 et, plus récemment, de la télévision à la demande offrirait de nouveaux débouchés à la profession. Les formations diplômantes créées par plusieurs universités ont alimenté ce sentiment : chaque année, quelques dizaines de jeunes actifs arrivent sur un marché qui n'a pourtant que peu d'opportunités à leur offrir. « Le système s'est industrialisé, constate Sylvain Gourgeon. Les chaînes sont de plus en plus nombreuses et cherchent d'abord à remplir leurs grilles à peu de frais. » Les exigences des services de vidéo à la demande comme Netflix amplifient encore cette logique d'abattage. « Une série est traduite et mise en ligne d'un seul coup, témoigne Laurence Vager. Nous n'avons même plus le temps de nous harmoniser entre nous quand nous travaillons à plusieurs sur le même programme. » « Certaines productions sont proposées sur les plateformes de vidéo à la demande vingt-quatre heures après leur diffusion en version originale, confirme Julie Verdalle, vingt-six ans, dont deux et demi comme adaptatrice. Les gens ne veulent plus attendre, les diffuseurs non plus, et nous nous retrouvons en bout de chaîne à devoir travailler de plus en plus vite ».

Facteur aggravant, les professionnels français sont confrontés à la double concurrence d'équipes de traducteurs montées à l'étranger, au Maroc notamment, qui tirent les tarifs vers le bas, et dans le même temps à l'émergence des *fans subs*, ces amateurs fans de série qui sous-titrent eux-mêmes leurs programmes favoris. Les *fans subs*, en particulier, nuisent à la profession car ils produisent très vite et parfois pas trop mal. « Cela donne l'impression aux labos que n'importe qui peut faire notre métier », pointe Julie Verdalle. « Quand j'ai débuté en 2000, on me demandait mes diplômes, aujourd'hui ce n'est plus le cas », constate sa consœur Céline Coussedière. Moins exigeantes que par le passé, les chaînes sont

entrées dans une logique de réduction des coûts mortifère pour la profession. « Elles mettent une pression monumentale sur les labos, elles sont en situation de toute-puissance pour faire jouer la concurrence et nous servons de variable d'ajustement », dénonce Olivia Azoulay. Les marges de manœuvre existent pourtant. Impliquée au sein de l'Ataa et jeune professionnelle, Lilia Adnan pointe les différences de tarifs pratiqués pour un même programme par deux labos différents, ce qui, selon elle, « montre bien que les chaînes ont les moyens de financer correctement leurs programmes quand elles le souhaitent ».

## « On n'est pas des cheminots »

Les adaptateurs et adaptatrices souffrent particulièrement de leur invisibilité dans la chaîne de production. « Notre poste est devenu anecdotique dans l'esprit des chaînes de télévision, pourtant il reste essentiel, décrypte Olivia Azoulay. J'en suis venue à me demander si les responsables de programmation s'imaginent que les traductions sont effectuées par des programmes informatiques. » Il est vrai que les traducteurs et traductrices ne voient presque jamais leurs clients. « J'en ai rencontré un une fois, mais sinon tout se passe toujours au téléphone », confirme Céline Coussedière.

Pour l'heure, rien ne laisse présager une amélioration de la situation, en grande partie par défaut d'une mobilisation générale et concertée. « On n'est pas des cheminots, ironise Claudia Faes. Le public ne nous connaît pas, nous sommes peu nombreux et les labos trouvent toujours des gens qui acceptent de travailler à bas prix. » L'une de ses consœurs n'exclut pas, cependant, de lancer une opération « Name and shame » si les tarifs continuent d'être tirés vers le bas.

**P**our les traducteurs/adaptateurs, la véritable pierre d'achoppement serait une remise en question du système actuel des droits de diffusion. La disparition de ces derniers serait perçue comme « catastrophique ». L'absence d'accord entre Netflix et la Scam conduit déjà à leur quasi inexistence sur les programmes de vidéo à la demande, de l'ordre de quelques centimes. « La question de la diffusion délinéarisée est un enjeu important des prochaines années, assure Sylvain Gourgeon. Si les droits de diffusion ne suivent pas, je serai contraint de changer de métier. » Plus optimiste, Olivia Azoulay estime que le système a atteint ses limites dans sa configuration actuelle : « On est en train de toucher le fond, maintenant cela ne peut que remonter ». ✱



dessin Catherine Zask



| Prix d'honneur                                     |
|----------------------------------------------------|
| Prix Jean-Marie Drot<br><b>Jean-Noël Jeanneney</b> |

| Radio                                                         |
|---------------------------------------------------------------|
| Prix pour l'ensemble de son œuvre<br><b>François Angelier</b> |

|                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Prix de l'Œuvre sonore<br><b>Pascale Pascariello</b><br>Pour <i>Les Braqueurs</i><br>11 épisodes (entre 8' et 18'),<br>Arte Radio, 2017 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Prix Découverte sonore<br><b>Michaël Filler</b><br>Pour <i>Les Chasseurs de trains</i><br>35', Radio Grenouille, 2017 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Prix Tout court<br><b>Édouard Zambeaux</b><br>Pour <i>Périphéries</i><br>Emission hebdomadaire,<br>7', France Inter<br>Prix remis le 3 février 2018 à Brest,<br>dans le cadre du festival Longueur<br>d'ondes |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| Audiovisuel                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                 |  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Prix Charles Brabant<br>pour l'ensemble de l'œuvre<br><b>Luc Moullet</b>                                                                                                                                                                                                                                                 | Prix La Croix du documentaire<br><b>Georgi Lazarevski</b><br>Pour <i>Zona franca</i><br>1 h 40, CïaoFilms et Les Films<br>du Poisson, 2016<br>Prix remis le 12 octobre 2017<br>au cinéma des Cinéastes, à Paris |  |
| Prix de l'œuvre audiovisuelle<br><b>Mohamed Ouzine</b><br>Pour <i>City of Dreams, une histoire<br/>américaine</i><br>86', TS Productions, Histoire, 2014<br><br>Mention du jury : Mehdi Ahoudig<br>et Samuel Bollendorff<br>Pour <i>La Parade</i><br>52', Les Films du Bilboquet,<br>France Télévisions, Pictanovo, 2017 |                                                                                                                                                                                                                 |  |
| Prix Découverte audiovisuelle<br><b>Samuel Bigiaoui</b><br>Pour <i>68, mon père et les clous</i><br>84', Petit à Petit Production,<br>Vosges Télévision, 2017                                                                                                                                                            | Écrit                                                                                                                                                                                                           |  |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Prix Marguerite Yourcenar<br>pour l'ensemble de l'œuvre<br><b>Annie Ernaux</b><br>Prix remis le 4 décembre 2017<br>au théâtre du Vieux-Colombier, à Paris                                                       |  |
| Prix international de la Scam<br><b>Leonor Teles</b><br>Pour <i>Terra franca</i><br>82', Uma Pedra no Sapato, 2018<br>Prix remis le 31 mars 2018 à Paris,<br>dans le cadre du Cinéma du Réel                                                                                                                             | Prix Joseph Kessel<br><b>Marc Dugain</b><br>Pour <i>Ils vont tuer Robert Kennedy</i><br>Gallimard, 2017<br>Prix remis le 20 mai 2018<br>à Saint-Malo, dans le cadre du festival<br>Étonnants Voyageurs          |  |
| Prix Anna Politkovskaïa<br><b>Ainara Vera</b><br>Pour <i>See you tomorrow, God willing!</i><br>62', Arena Comunicación Audiovisual<br>(Espagne), Sant & Usant (Norvège),<br>2017<br>Prix remis le 17 mars 2018 à la Maison<br>des Arts de Créteil, dans le cadre du<br>Festival international de films de femmes         | Prix François Billetdoux<br><b>Jean-Philippe Toussaint</b><br>Pour <i>Made in China</i><br>Éditions de Minuit, 2017                                                                                             |  |

| Images fixes                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Prix Roger Pic<br><b>Laura El-Tantawy</b><br>Pour <i>In the Shadow of the Pyramids</i> ,<br>Neutral Grey, 2014<br>Prix remis le 12 juin 2018 à la Scam,<br>lors du vernissage de l'exposition<br><br>Portfolios également remarqués :<br><i>En bas la ville</i> de Gaël Turine,<br>Maps, 2017 ; <i>War of a Forgotten<br/>Nation</i> , le réveil kurde d'Émilien<br>Urbano, 2015 |
| Prix Mentor<br><b>Cyril Abad</b><br>Pour <i>In God We Trust</i> ,<br>Hans Lucas<br>Prix remis le 5 décembre 2017<br>à la Scam                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Prix Pierre et Alexandra Boulat<br><b>Ferhat Bouda</b><br><b>Romain Laurendeau</b><br>Pour <i>Underground</i> ,<br>Hans Lucas, 2017<br>Prix remis le 7 septembre 2017<br>à Perpignan, dans le cadre du festival<br>Visa pour l'image                                                                                                                                             |

| Écrit/Images fixes                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Prix du récit dessiné<br><b>Yannis La Macchia</b><br>Pour <i>Des bâtisseurs</i> ,<br>Atrabile, 2017<br><br>Mention du jury : Lamia Ziadé<br>pour <i>Ma très grande mélancolie arabe</i><br>(P.O.L, 2017) |

| Écritures et formes émergentes                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Prix de l'œuvre expérimentale<br><b>Stéphanie Solinas</b><br>Pour <i>Ne me regarde pas</i> ,<br>9'48, documentaire, Les Films Pelléas,<br>Opéra national de Paris, 2017                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Prix des nouvelles écritures<br><b>Joséphine Derobe</b><br><b>et Carlos Franklin</b><br>Pour <i>Les Noces de Cana</i><br>de Paul Véronèse,<br>7'50, VR, Les Poissons Volants,<br>Arte France, RMN-Grand Palais, 2017                                                                                                                                                                                                                           |
| Prix Émergences<br>Ex aequo<br><b>Ugo Arsac</b><br>Pour <i>Jouons à la guerre</i> ,<br>30'14, Ensad, 2017<br><b>Hannah Hummel</b><br>Pour <i>If he looks like a dustman, and<br/>he walks like a dustman, he is probably<br/>a dustman?</i><br>1 h 47, Académie des Beaux-Arts<br>de Düsseldorf, 2016<br><br>Prix remis le 9 décembre 2017<br>au Centquatre-Paris, dans le cadre<br>de Nêmo, la Biennale internationale<br>des arts numériques |

| Journalisme                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Prix Christophe de Ponfilly<br>pour l'ensemble de l'œuvre<br><b>Florence Aubenas</b>                                                                                                                                                                  |
| Prix de l'investigation Scam<br><b>Jérôme Fritel et Marc Roche</b><br>Pour <i>Les Gangsters de la finance</i><br>90', Magnêto Presse, 2017<br>Prix remis le 24 mars 2018 à Saint-<br>Omer, dans le cadre du Fïgra                                     |
| Prix Scam Télévision Grand Format<br><b>Olivier Sarbil</b><br>Pour <i>Dans la bataille de Mossoul</i><br>60', Channel 4 News, 2017<br>Prix remis le 7 octobre 2017 à Bayeux,<br>dans le cadre du prix Bayeux-Calvados<br>des correspondants de guerre |
| Institutionnel                                                                                                                                                                                                                                        |
| Prix de l'Œuvre institutionnelle<br><b>François Resbeut et Ronald Vargas</b><br>Pour <i>La Voie des invisibles</i> ,<br>51'43, Association Utopia Collectif<br>Cinéma pour TCA (Tout cérébrolésé<br>Assistance), 2017                                 |



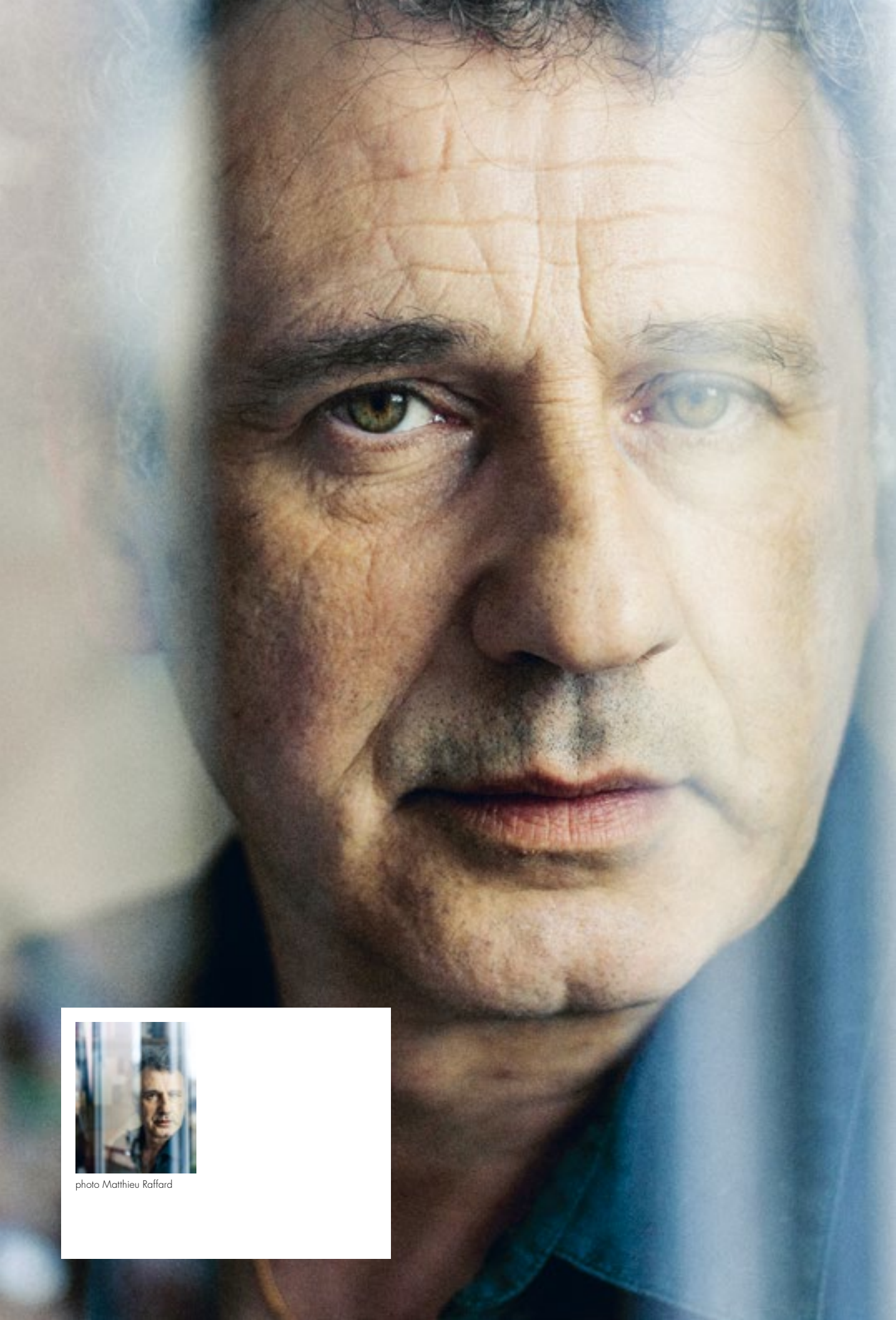


photo Matthieu Raffard