

ASTÉRISQUE⁶²

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.

mars 2019



SOMMAIRE

Les femmes
sont-elles solubles
dans le Web ?

04 PORTRAIT

Archive Valley

08 WWW

Comment filmer l'Histoire ?

10 RENCONTRE

Kadri Gürsel

12 TRIBUNE LIBRE

Ma vie de photographe

18 TRIBUNE LIBRE

Fipadoc, du local au global

20 FESTIVAL

Journaliste :
auteur ou fournisseur
de contenu ?

22 ENQUÊTE EXCLUSIVE

Regardant vers demain

25 RADIO

Andrew Orr

26 HOMMAGE

La réforme du régime social

28 SOCIAL

Devenir, être, rester photographe

30 COMPTE RENDU

Directeur de la publication
Hervé RonySecrétariat de rédaction
Stéphane Joseph
Delphine GancelConception graphique
Direction artistique
Catherine ZaskGraphiste assistant
Joachim WernerPhotogravure
NewmericImpression
Frazier,
tirage 10 000 exemplaires,
mars 2019Astérisque est édité
par la Société civile des
auteurs multimedia.
N° 62 - mars 2019
ISSN 2256-6872
Société civile à capital
variable.
RCS Paris, D 323 077 479
APE 923AScam
5, avenue Velasquez
75008 Paris
Tél. 01 56 69 58 58
communication@scam.fr
www.scam.fr

Merci et vive la Scam !

PAR JULIE BERTUCCELLI, PRÉSIDENTE DE LA SCAM



photo Matthieu Raffard

Quelle émotion de vivre les derniers mois de présidence de la Scam, après huit ans au sein du conseil d'administration ! Cette belle maison tant aimée m'aura beaucoup apporté, satisfaction et liberté. J'ai essayé de partager, avec énergie et enthousiasme, mon ambition de mieux servir nos causes et nos répertoires. Et pointent déjà mélancolie mais aussi « soulagement » de retrouver temps et sérénité pour continuer à faire mes films... Je remercie du fond du cœur toute l'équipe de la Scam, qui a toujours donné le meilleur d'elle-même, notre cher directeur général Hervé Rony, ainsi que les différents conseils d'administration et les commissions que j'ai connus, composés d'artistes engagé·e·s et actif·ve·s. Ils ont été à mes côtés et m'ont fait confiance pour faire avancer projets et combats, pour que la Scam reste force de proposition politique et culturelle, et soutien indispensable aux 44 000 auteur·rice·s. Ainsi qu'aux festivals et à toutes les institutions qui accompagnent l'émergence, la production, la création et la diffusion des œuvres documentaires, radiophoniques, photographiques, littéraires, journalistiques, et expérimentales. Et merci aussi à celles et ceux qui ne m'ont pas aidée car les embûches et les doutes me rendent plus combative et font grandir !

Je n'aime pas les bilans, mais après ces quatre ans de présidence, je suis heureuse et fière d'avoir apporté ma pierre à ce bel édifice de l'avenue Velasquez :

- lancer un grand chantier d'harmonisation de nos aides culturelles ;
- demander un traitement plus rapide des bourses Brouillon d'un rêve ;
- installer le festival des Étoiles du documentaire sur tout un week-end au Forum des images ;
- inciter la création de nouveaux prix comme le Prix Marguerite Yourcenar, celui du récit dessiné et le Prix Christophe de Ponfilly ;
- créer L'Œil d'Or du meilleur documentaire au festival de Cannes, qui a permis d'élargir le rayonnement de la Scam dans le temple mondial du Cinéma ;
- ouvrir la Scam à l'international, comme à l'Idfa à Amsterdam ;
- initier la Cinémathèque du documentaire, avec sa vitrine parisienne et quotidienne à la BPI au Centre Pompidou (1re année réussie avec plus de 14 000 entrées) et son réseau régional à travers 40 lieux, après avoir mis en avant le documentaire au Forum des images avec 100 % doc ;
- ajuster le barème de classement des œuvres avec la nouvelle catégorie « Série documentaire » et d'autres réflexions en cours, dans un souci d'équité et de cohérence ;

- faire aboutir la charte des bons usages avec les producteurs avec l'ambition de l'étendre aux diffuseurs ;
- animer une plateforme de réflexion pour valoriser le cinéma documentaire dans les aides du CNC ;
- renforcer l'aide sociale et accompagner les réformes de l'Agessa et de notre pension ;
- militer auprès du Gouvernement pour un fonds des nouvelles écritures sonores initié par la commission des œuvres sonores ;
- accompagner la transformation du Fipa en Fipadoc pour en faire un rendez-vous incontournable du documentaire ;
- sauver la cinémathèque pour enfants Robert Lynen dont les travaux de rénovation ont enfin été lancés par la Mairie de Paris ;
- renforcer le soutien aux jeunes créateurs et créatrices et tisser des liens avec les écoles et formations, ainsi qu'avec les vidéastes œuvrant notamment sur YouTube ;
- exiger la parité homme/femme dans tous nos comités de sélection, jurys, commissions, et ceux des institutions que la Scam soutient,
- féminiser le vocabulaire dans les documents et communications pour que les femmes apparaissent à l'égal des hommes ;
- et bien sûr travailler au quotidien avec les équipes de la maison sur l'action culturelle, la communication, les choix budgétaires et juridiques, le classement des œuvres et la rémunération aux ayants droit, le lobbying européen de défense du droit d'auteur, les concertations avec le ministère de la Culture, nos grands combats politiques comme l'augmentation de la redevance, les négociations avec les autres sociétés d'auteurs et nos partenaires institutionnels, etc.

Je souhaite à la Scam, une longue et belle vie, combative, inventive et libre, au service de la création en espérant que grandissent toujours plus les fruits des graines que j'ai plantées, comme l'ont fait mes précieux prédécesseurs, Jean-Xavier de Lestrade et Anne Georget, et les fondateurs de la maison.

Je m'en vais mais serai toujours à vos côtés.
Vive la Scam ! ✨

Les femmes sont-elles solubles dans le Web ?

PAR SONIA VAUDES, JOURNALISTE

La révolution numérique bouleverse le tourisme, les affaires, la santé, l'agriculture, la drague... mais pas les rapports homme/femme, dont elle reproduit une conception vieille comme le monde.



photos Matthieu Raffard



Vous êtes-vous déjà passionné pour le mythe de Pygmalion, décortiqué dans un épisode de *C'est une autre histoire*? Laissez tenter par une *Histoire de Q* (pas d'emballement, on parle d'une explication de texte érotique) sur « On se laisse la nuit »? Savouré le démontage en règle des infos du site Breizh info, par Aude WTFake? Enquillé des portraits de femmes bouillonnantes (guerrières, archéologues, aviatrices, etc.), autrement appelées « Viragos », jusqu'au délice? Si la réponse est oui, ce n'est sans doute pas le fruit du hasard mais celui de recherches très précises effectuées sur YouTube, lancées sur la base d'un dénominateur commun: ces vidéos sont toutes le fait de femmes. Jeunes, mais surtout créatives, diplômées, talentueuses, pointues, inventives, enthousiastes, passionnées, drôles. Des femmes qui ont choisi de prendre la parole sur YouTube (on dit « YT ») pour causer d'autre chose que de maquillage ou de *cup cakes*. Seuls « 13 % des contenus féminins sur YouTube ne sont pas dédiés à la beauté », relève ainsi Ina Mihalache, révélée par son personnage de SolangeTeParle – plus art et essais que porté sur les tutos *contouring*.

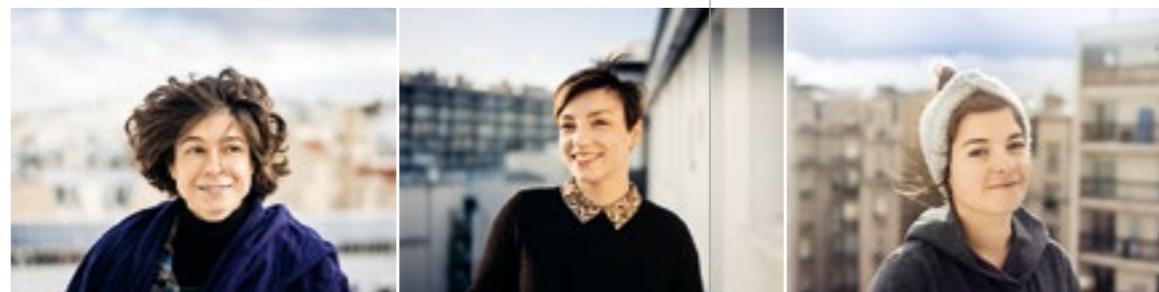
Au palmarès des femmes les plus regardées sur la célébrisime plateforme de vidéos, on trouve en effet EnjoyPhoenix, Sananas, Jenesuispasjolie, Sandréas, etc., très inspirées par les mises en beauté et l'art de vivre en général, ou encore Roxane, dont l'atelier de gâteaux attire les spectateurs comme le nectar les abeilles... soit des sujets souvent (très, trop, insupportablement) associés au féminin. « Citez cinq chaînes YouTube réalisées par des femmes qui parlent de cinq thématiques différentes. Chaud, hein? », interpelle avec humour la page d'ouverture du site Les Internettes, destiné à valoriser la variété des contenus vidéo que les femmes mettent en ligne. Car si les cheffes d'entreprise qui tirent leur épingle (à cheveux) du jeu sur YouTube semblent coincées dans la faille « Sois belle et reste à ta place », elles disposent d'une audience incomparablement plus faible que celle des hommes... « Pour les femmes, le plafond de verre se situe autour de 1000 abonnés, décrit ainsi la comédienne Aude Gogny-Goubert. À 10000, le plafond est en plexiglas, et à 100000, il est en béton armé.

D'ailleurs, quand une femme rassemble 100000 abonnés sur YT, c'est une star; quand un homme en compte un million, c'est que pour lui, ça marchouille... » Créatrice, autrice et actrice des impeccables *Virago* précédemment citées, la jeune femme se situe dans cette catégorie supérieure: « Je comptais 7000 abonnés avant même ma première vidéo (en 2017) », raconte celle que ses années au sein de l'émission de télévision « Palmashow » et sur la plate-forme humoristique Golden Moustache avaient préalablement rendue célèbre. « En mars 2019, je devrais atteindre les 100000. Cette progression est longue et lente, mais constante. »

À raison d'une ou deux vidéos par mois depuis près de quatre ans (soit un total d'environ quatre-vingts), Manon Champier peut de son côté se féliciter de rassembler 170000 fidèles autour d'une thématique qu'on ne qualifiera pas de racoleuse: la mythologie. Championne 2015 de « Ma thèse en 180 secondes » (qui, comme son nom l'indique, vise à résumer sa propre thèse en trois minutes), la doctorante de trente et un ans décortique et explique Aphrodite ou Achille dans des mises en scène aussi érudites que drolatiques; celles-ci lui ont valu de recevoir, à la fin de l'année dernière, le prix

Newstorm (qui récompense l'innovation dans les médias) de la Scam, dans la catégorie vidéastes. « La majorité de mon public a entre dix-huit et trente-cinq ans et est composée pour un quart de femmes, explique-t-elle. En vulgarisation, cette répartition est courante: les spectateurs sont plus nombreux que les spectatrices. Nous sommes d'ailleurs plutôt bien lotis, car, en sciences dures, la proportion avoisine les 99 % d'hommes pour 1 % de femmes... » Une injustice et un déséquilibre stupéfiants, pas franchement nouveau monde, que toutes constatent et regrettent. « Si un homme et une femme explorent une thématique identique, les gens s'abonneront en priorité à la chaîne tenue par l'homme, confirme Aude Gogny-Goubert.

Par conditionnement, ceux-ci sont toujours considérés comme plus experts que les femmes, alors que nous sommes deux fois plus exigeantes, plus vigilantes, que nos contenus sont plus sourcés, plus construits, plus fouillés. » Une disproportion qui peut s'expliquer (mais pas se justifier!) par celle qui existe aussi parmi les consommateurs de vidéos sur YT. « D'après les résultats d'un questionnaire que nous avons fait circuler via le site Madmoizelle, reprend Manon Champier, les femmes disposent de moins de temps libre que les hommes, donc lorsqu'elles regardent des vidéos, elles se tournent vers le



Ina Mihalache

Aude Gogny-Goubert

Manon Champier

divertissement. Par ailleurs, elles le font souvent avec leur partenaire, et par conséquent sur le compte de celui-ci... » De là à supposer qu'ensemble, les amoureux se régaleront davantage de vidéos signées par des hommes que par des femmes et que seules, les filles éteignent vite l'écran... Une éventualité que suggèrent nos vidéastes elles-mêmes: au fil de nos discussions avec elles, il est apparu qu'avant de produire leurs propres contenus, la plupart ne se plongeaient que rarement dans l'océan des vidéos YT...!

Les jeunes femmes s'aventureraient-elles moins dans cet univers parce qu'elles le considéreraient trop éloigné d'elles, voire tout bonnement trop masculin? « C'est drôle et presque triste en même temps », note Amélie Coispel, la présidente des Internettes, association joyeusement engagée née en 2016 avec pour objectif de « visibiliser » les femmes sur YT. « C'est une intériorisation du sexisme, que l'on retrouve partout ailleurs dans la société: les intervenants dans la sphère publique, dans les médias, sont principalement des hommes. Pour les femmes, qui ont tellement intégré le doute sur leur légitimité, la question qui se pose encore souvent, c'est: est-ce que je dois prendre la parole, ou attendre qu'on me la donne? Prendre la parole, c'est très politique. Il faut oser. » Or, pour oser, il faut se sentir accueillie. En confiance. Dans son élément. Lorsqu'on est youtubeuse, malheureusement,

on suscite moins qu'un youtubeur les recommandations de ses collègues... alors que la consommation de contenus sur Internet, souvent effectuée en rafale, se nourrit de *j'aime*, de *likes*, de recommandations, bref, d'un irremplaçable bouche-à-oreille.

« En 2015, raconte Aude Gogny-Goubert, Nattoo (astucieuse comédienne et humoriste aux 4,5 millions d'abonnés, excusez du peu) avait fait une vidéo pour dire que dans le top 100 des vidéastes français, il y avait treize femmes. En 2018, il y en avait onze. » Moins il y aurait de youtubeuses, moins il y aurait? À croire qu'une obscure et maléfique prophétie autoréalisatrice serait ici à l'œuvre... « Comme il y a peu de femmes, on les voit peu, reprend Amélie Coispel, ce qui n'encourage pas d'autres femmes à se lancer. Or, comme pour toute minorité, le rôle du modèle est hyper important! » À la tête des Internettes, la militante met toute son énergie au service, sinon d'un retournement de situation, au moins d'un rééquilibrage acceptable. Reste qu'une envie de s'exprimer et de partager ne constitue pas une motivation suffisante quand nulle femme n'ignore qu'elle aura, immanquablement, un problème de taille à surmonter. Une difficulté qui découragerait n'importe quelle âme normalement constituée: la violence des critiques, qui n'est ni une légende, ni le fruit d'une quelconque victimi-

sation. Les jugements négatifs et agressifs sur le style, le physique ou le maquillage des filles sont quasiment systématiques, et très difficiles à endiguer. « Quand j'ai dit aux copains que j'allais lancer ma chaîne, se souvient Aude Gogny-Goubert, ils

ont eu peur que je croule sous les commentaires haineux. De fait, j'ai eu droit à des menaces de viol, des promesses de me découper en morceaux, des remarques comme « elle a une gueule de chameau » ou « on dirait un trans »... Heureusement que je suis en paix avec moi-même, et persuadée que si je ne leur plais pas, c'est à eux de zapper! »

Avec ses 340000 abonnés, Ina Mihalache peut être considérée comme l'une des superstars de la plateforme; un statut qui ne la protège aucunement, elle non plus. « Sur le net, l'intérêt se concentre beaucoup sur l'actu, et le sexe, décortique-t-elle. Dans la tête de beaucoup de gens, lorsqu'une femme prend la parole, le raccourci se fait très vite: « elle est bonne ou pas? » « Je la baiserais bien ou pas? » « Elle est belle, c'est pour cela qu'elle réussit. » Et cela dérive sur des menaces de mort et de violences en tout genre... De mon point de vue, cela révèle la tristesse des gens, qui trouvent là une sorte de soupape, une occasion de s'exprimer », déplore-t-elle. Des individus enivrés par leur autorité incontrôlée de commentateur permise par l'interactivité, encouragée par l'anonymat, et alimentée par la frustration... Même si l'on parvient à ne pas porter à ces crachats l'attention qu'ils ne méritent pas, on s'en exonère rarement complètement. Ina Mihalache reconnaît même une certaine « fatigue »: « ce n'est pas normal de faire un métier où on est insultée tous

les jours », dit-elle avec la sobriété et la précision aux accents mélancoliques qui la caractérisent.

Plus que le manque de moyens, la précarité ou l'âpreté d'un milieu ultra-concurrentiel donc individualiste, ce sont bel et bien ces torrents de cruauté gratuite qui ternissent l'enthousiasme des créatrices. Systématique, aveugle, la haine circule, sur YouTube comme sur les réseaux en général, avec trop de facilité. La plateforme elle-même en est consciente, qui a lancé, dès 2017, #ellesfontyoutube (#EFYT) afin d'encourager, de soutenir et d'accompagner les vidéastes femmes, mais aussi de leur apporter des conseils sur la meilleure façon de se comporter face à l'aigreur. Elles pourront bientôt compter sur les efforts d'une nouvelle structure, la Guilde des vidéastes, sur le point de voir le jour. « Le féminisme n'est pas un sujet féminin! », revendique son fondateur, Guillaume Hidrot, par ailleurs coordinateur de rencontres professionnelles dans l'univers numérique et chercheur. L'association loi 1901, qui a pour but de « représenter et défendre les métiers de la création audiovisuelle diffusée sur Internet » et fonctionnera en syndication, souhaite tout mettre en œuvre pour que chacun dispose des mêmes chances, quels que soient sa région d'origine, les moyens dont il dispose ou encore... son genre. « Si on veut avancer, on ne pourra pas se contenter de constats, poursuit-il. Il faudra mener des études, pour mettre le doigt sur les réalités. Et il faudra inciter les garçons, dont beaucoup (mais pas tous!) n'ont pas d'engagement politique (parce qu'ils n'y ont pas intérêt vis-à-vis de leurs communautés), à être plus courageux. »

Pour une réelle égalité de traitement entre les hommes et les femmes, il ne restera plus qu'à raser une dernière disparité, à laquelle se sont attaquées les Internettes l'année dernière. À l'aide du mot-dièse #MoncorpssurYouTube, elles ont lancé la protestation contre la démonétisation des vidéos comportant des termes semble-t-il tabous, tels que « règles », « utérus », « vagin », là où, à l'inverse, « pénis » ou « testicules » n'émeuvent personne! Or, en privant de publicité (la démonétisation) les vidéos abordant des thématiques féminines (dont la visée pédagogique et l'utilité sociale profitent à tous...) et en cessant de les recommander, la plateforme participe de l'invisibilisation des femmes, et encourage l'autocensure des autrices qui n'auraient pas envie de perdre des abonnés. Au fil de rendez-vous avec les responsables de YouTube France, les Internettes ont commencé à percer le mystère des algorithmes (les véritables censeurs de cette histoire), qui traquent pour les annonceurs les sujets auxquels ils ne souhaitent pas associer leur marque... pour ensuite sensibiliser ces derniers aux travers que leur attitude génère.

Avec « On se laisse la nuit », ses lectures érotiques, ses vidéos féministes et ses portraits de *Mauvaises filles*, Elsa Fouyeron a réglé le problème de manière radicale: « nous avons choisi de ne pas nous monétiser, afin de limiter le risque d'être strikées ». Autrement dit: « être sanctionné par YT, ce qui conduit à une visibilité réduite ». Lancée il y a un an et demi, sa chaîne gagnera donc des abonnés comme on monte des escaliers, quand des contenus sponsorisés l'auraient peut-être conduite à prendre l'ascenseur... Une solution toute personnelle, empreinte d'un sage pragmatisme, dont pourtant ni YouTube ni ses vidéastes ne sauraient se satisfaire sur le long terme. À quand la première chaîne YT paritaire, faite par des stars des deux sexes, et aimées de la même façon par les filles et les garçons?! ✨

Archive Valley propulse le passé vers le futur

C'est une jeune société française qui entend bien révolutionner l'accès aux archives. Et donc, leur usage. À l'heure où nombre de documentaires ont recours à des images détenues par des tiers, plongeon dans les arcanes de cette petite entreprise appelée à devenir grande.

PAR CÉDRIC MAL, JOURNALISTE

Quel est le point commun entre le documentaire de Werner Herzog et André Singer *Meeting Gorbachev*, la série à succès de Netflix *Narcos*, et la fresque historique de Lynn Novick et Ken Burns *Vietnam*? Le lien entre Michael Moore, Raoul Peck et Laura Poitras? L'utilisation des archives, bien sûr. Mais aussi pour la plupart, Archive Valley, la plateforme française créée en 2016 qui propose de mettre en relation les chasseurs et les détenteurs d'images du monde entier. À l'origine de l'initiative, deux entrepreneuses férues de photographie et de technologie (Archive + Valley), Mélanie Rozencwajg et Jhava Chikli, qui se sont rencontrées en marge des études de la première au Royal College of Art à Londres. Deux passionnées qui appartiennent à cette génération particulière, née autour des années 80 dans un monde analogique et devenue adulte sur une planète digitale.

Délic

Les deux jeunes femmes lancent une première société innovante en 2010, ArtchiviumLab, dont l'objet consiste à valoriser le patrimoine des musées, puis des marques (de luxe). Elles conçoivent

alors, non sans un certain succès, des expériences numériques interactives à partir d'archives dormant dans des placards. Mais quelques années plus tard, elles se retrouvent confrontées à un épineux problème : collecter, dans le cadre d'un projet photographique, de multiples images provenant d'une centaine de sources différentes, dans trente pays et en quinze langues, ce qui nécessite autant de contrats de cession de droits. Mission impossible? Pas complètement, mais tout aurait été plus simple si Archive Valley avait existé... Comment démocratiser l'accès aux archives à l'échelle internationale, à l'heure où les producteurs de contenus se multiplient et où les publics sont parfois lassés de revoir les mêmes images réutilisées de film en film? Comment valoriser les milliers de sources qui restent méconnues, et à partir desquelles il serait possible de construire des récits inédits? C'est dans l'« accélérateur de particules » du NUMA¹, à Paris, que les deux complices vont remuer leurs méninges pendant plusieurs mois. « Ça a été notre mini MBA²! », se souvient Mélanie Rozencwajg. Nous sommes complètement sorties de notre zone de confort, nous avons

revu nos manières de faire, de penser et de travailler... Nous avons aussi eu la chance d'arriver au bon moment. Nous avons identifié un problème – ainsi qu'un marché potentiel – et nous nous sommes efforcées de trouver la meilleure solution possible. » C'est de cette manière qu'une première version Bêta du projet est lancée en 2016.

Leviers

Le principe mis en œuvre par Archive Valley est simple, en apparence : chaque chasseur d'images envoie une requête sur le site, lequel actionne trois leviers différents pour trouver les réponses les plus satisfaisantes et, parfois, les plus inattendues. D'abord, la mise à disposition de vidéos par des sources bien identifiées, dont le sérieux a été scrupuleusement vérifié. C'est la base de départ pour enclencher des discussions avec les ayants droit. Ensuite, la mise en relation avec l'un ou l'une des quatre cent quatre-vingt-quatre documentalistes inscrites à ce jour sur Archive Valley, qui bénéficient souvent d'un accès privilégié à des sources d'archives locales. Comme ce sont des experts dans leur domaine, il sera possible de les embaucher direc-

tement si l'affaire paraît concluante. C'est de cette manière que les producteurs de *Narcos*, par exemple, se sont rapprochés d'un professionnel mexicain qui, sur place, a pu dénicher de rares archives sur les cartels de la drogue. Enfin, un robot, nourri aux métadonnées, aux algorithmes et à l'intelligence artificielle, complète et enrichit un dispositif fort de plus de deux mille sources différentes réparties dans plus de cent pays. Archive Valley est un site de rencontres, entre l'offre et la demande d'images, qui repose sur ce tissu composé d'une myriade de fournisseurs potentiels, et qui se refuse à intégrer les grands supermarchés – les banques d'images – que sont Getty ou Shutterstock. La plateforme fait le pari de transformer un travail parfois fastidieux en un procédé littéralement aussi simple qu'une lettre à la Poste. Elle cherche à simplifier au maximum la recherche d'archives, pour l'instant exclusivement disponible en anglais, et à en abolir les frontières. « Nous sommes sur un marché en pleine mutation, très peu digitalisé car fonctionnant encore par téléphone et qui commence tout juste à s'internationaliser », analyse Mélanie Rozencwajg, qui s'enorgueillit d'avoir pu permettre à des professionnels qui ne se connaissaient pas de travailler ensemble et de nouer des partenariats féconds en dehors des sentiers battus.

Communauté

Pour bâtir la plateforme, l'un des enjeux initiaux a été de construire cette communauté internationale de documentalistes. Mélanie Rozencwajg et Jhava Chikli ont passé trois mois à les chercher, à épulcher les comptes Twitter, Facebook ou LinkedIn, à consulter les associations professionnelles et, de fil en aiguille, les profils se sont accumulés. La collectivité croît aujourd'hui de manière organique, et chaque nouvelle requête postée sur le site est une occasion pour l'équipe d'Archive Valley de chercher à compléter son offre. La plateforme mise également sur le collectif réuni en ligne pour améliorer l'expérience des utilisateurs. Par les « tchats » qu'elle autorise, elle offre aux créateurs de contenus la possibilité de dialoguer et de recueillir des conseils avisés, par

exemple sur les us et coutumes juridiques de tel ou tel pays en matière d'archives, ou sur les prix. Mélanie Rozencwajg confie que les clips d'une minute sont vendus en moyenne 3 600 dollars sur Archive Valley, avec une fourchette allant de 50 000 à 10 000 dollars. Enfin, la communauté professionnelle peut profiter d'articles et de *master-classes* vidéo mis en ligne sur le site. La première d'entre elles, d'une dizaine de minutes environ, est consacrée à la recherche d'archives pour les documentaires musicaux, avec deux expertes nord-américaines. D'autres interviews à venir concernent les films sur le sport et les biofilms.

Écriture

Alors bien sûr, si Archive Valley permet de densifier des narrations en y adjoignant des images rarement vues, la plateforme peut aussi contribuer à enrichir l'écriture des projets. À les façonner. Ce fut le cas de Tom Donahue, réalisateur de *This Changes Everything*, qui a pu trouver grâce à la plateforme de nombreuses archives sur « les femmes en politique », « les femmes dans l'industrie du cinéma », ou encore « les suffragettes », à même de l'aider dans la construction de son documentaire sur le sexisme à Hollywood. Même chose pour *The Lost Tapes – Malcom X* : les auteurs et les autrices ont trouvé des archives inédites sur le Mouvement des droits civiques, notamment en Belgique, ce qui a permis d'introduire une perspective européenne dans un projet américain. *Archive Valley* favorise cet accès au « local » à partir d'une démarche « globale » ; une veine particulièrement intéressante pour les films biographiques, récemment exploitée par *Quincy* d'Alan Hicks et Rashida Jones sur Quincy Jones et par *They'll love me when I'm dead* de Morgan Neville sur Orson Welles – tous deux visibles sur Netflix.

Souscriptions

À ce jour, près de 1 600 personnes se sont déjà servies d'*Archive Valley*, et 850 sociétés de production y ont transité. S'il s'ouvre en moyenne entre 20 et 25 comptes chaque semaine sur la plateforme, le défi reste la fidélisation.



Catherine Zask

Aujourd'hui, quatre formules différentes sont proposées : la première est gratuite, mais ne dure que 14 jours et permet deux requêtes et un contact avec un ou une documentaliste ; le montant des trois autres dépend de la durée de l'abonnement (de 300 euros par mois pour 90 jours à 167 euros mensuels pour un an) et autorisent des requêtes illimitées ainsi que dix mises en relation, au moins, avec des documentalistes du monde entier. Pour assurer son développement, l'entreprise a levé 1 million d'euros fin 2018, ce qui lui a permis de consolider son équipe et de développer une interface d'utilisation simple et très intuitive. D'autres financements restent aujourd'hui à trouver pour développer et renforcer la technologie existante, car si Archive Valley comptait trois fois plus d'utilisateurs qu'à l'heure actuelle, la plateforme ne pourrait techniquement pas suivre. Ce petit concentré de technologies qui, chaque jour, devient plus intelligent et plus performant, promet à ses utilisateurs des réponses en 24 heures – mais c'est parfois davantage – et envisage de percevoir une commission sur les transactions qu'il aura permises. Mélanie Rozencwajg conclut : « L'archive audiovisuelle est le nouveau pétrole de la créativité. Qu'elle provienne de Phnom Penh, de Bucarest, de New York, de Lusaka ou d'Angoulême, chaque image remise à la disposition des créateurs du monde est un peu comme une couleur ajoutée à la palette du peintre : elle favorise la créativité. Avec Archive Valley, nous avons souhaité créer un cercle vertueux qui profite à tous. » Et quelque part sur le site, on peut lire : « Ne soyez pas timide ! Un monde d'archives est au bout de vos doigts. » ✨

¹ Réseau international de programmes d'innovation et de formation.

² Master of Business Administration

Debout dans la cour fleurie du 209, rue Saint-Maur, à Paris, Henry Osman n'ose pas y croire. Il fixe les pavés du préau. «Donc il est possible, dit-il au bord des larmes, que mes parents aient marché ici?», poursuit-il la gorge nouée.

Il tente de reconnaître le sol que ses aïeux ont foulé pendant l'Occupation, il y a près de soixante-quinze ans. Tous les membres de sa famille, sauf lui, ont été déportés. Aucun n'est revenu. Henry Osman est le seul survivant.

Il continue de fixer les pavés. «Oui, c'est possible», lui répond, derrière la caméra, Ruth Zylberman, autrice-réalisatrice du documentaire *Les Enfants du 209, rue saint Maur, Paris X^e* (2017, Arte, Zadig Productions).

Cet extrait du film a été visionné lors de la rencontre organisée par le CNC et la Scam le 28 novembre 2018 à Paris sur la façon de travailler avec des chercheurs et des chercheuses à l'écriture d'un documentaire traitant de l'Histoire.

Deux autres extraits ont illustré ces échanges : un film de reconstitution, *Le Versailles secret de Marie-Antoinette* de Sylvie Faiveley et Mark Daniels (2018, Arte France, ZED), et un film de montage, *L'Utopie des images de la révolution russe* d'Emmanuel Hamon et Thomas Cheysson (2017, Arte France, Les Poissons Volants).

Comment filmer l'Histoire ?

PAR DIANE JEAN, JOURNALISTE

À l'occasion d'une rencontre organisée par le CNC et la Scam, deux réalisatrices, un réalisateur, un scénariste et une historienne ont partagé leurs expériences de collaboration.

Un précieux sésame

Aidée d'une historienne et d'un historien, Ruth Zylberman a retrouvé les traces d'Henry Osman et d'autres habitants qui ont grandi dans cet immeuble parisien pendant l'Occupation.

Ce documentaire est le résultat d'un «désir très personnel» et d'un «courant historiographique, mené par plusieurs amis, et notamment Claire Zalc [directrice de recherche au CNRS] qui travaille sur la micro-histoire de la Shoah», explique Ruth Zylberman.

Pour conduire son enquête, la réalisatrice a fouillé les Archives nationales ainsi que dans celles de la préfecture de Paris et consulté les dossiers d'aryanisation. «Claire Zalc m'a indiqué ces sources [...] Elle m'a permis de gagner du temps», dit-elle.

Les historiens et historiennes détiennent un savoir scientifique, le plus souvent inconnu des réalisateurs et des réalisatrices, qui permet, avant tout, de «frapper aux bonnes portes», selon elle.

«On s'est aussi demandé [...] où aller chercher les archives originales», raconte Emmanuel Hamon. Ce documentaire monté uniquement à partir d'extraits de fictions russes entre 1917 et 1934 n'aurait pas été possible sans accès aux archives.

«Grâce à Natacha Laurent [conseillère historique du film et spécialiste du cinéma soviétique], des portes se sont ouvertes sur place en Russie.»

Entre arts et sciences

Les professionnels étudiant l'Histoire qui ont concouru aux trois films présentés lors de cette rencontre ont plus ou moins participé aux travaux de recherche et d'écriture. Hélène Delalex, conservatrice au château de Versailles, est intervenue en tant que conseillère dans *Le Versailles secret de Marie-Antoinette*, documentaire-fiction sur la restauration du Hameau de la Reine.

Elle a lu et commenté le scénario final du film avant son tournage. «Pour notre séquence fictionnelle d'ouverture, elle nous a signalé qu'on dit «Votre majesté» à la reine et pas seulement «Majesté»», détaille Sylvie Faiveley, co-réalisatrice.

L'expertise de l'historienne vient ainsi légitimer certains choix de l'auteur et de l'autrice du film, comme ce fut le cas pour *Les Enfants du 209, rue saint Maur, Paris X^e*.

Lorsque Ruth Zylberman épiluche le recensement de 1936 de cet

immeuble, elle y découvre les noms de trois cents locataires. La réalisatrice a essayé, pendant quatre ans, de retrouver toutes ces familles, mais l'exhaustivité était, ici, mission impossible.

«Avec l'une de ses collaboratrices, Claire Zalc a dressé un tableau social de cet immeuble, pour produire une synthèse à mon usage qui m'a donné une vision plus exacte de mes hypothèses», explique Ruth Zylberman.

Claire Zalc et Alexandre Doulut, spécialiste de la Shoah, ont

également lu le scénario, «mais le travail d'écriture et de recherches m'appartenait», insiste la réalisatrice. Natacha Laurent, conseillère historique de *L'Utopie des images de la révolution russe*, a été, elle, plus impliquée dès le début de la réalisation du documentaire.

«L'étape d'écriture du film a duré quatre ou cinq mois, entrecoupés par des discussions fréquentes avec Natacha pour bien cerner notre sujet et pour trouver de la documentation sur des réalisateurs méconnus», dit Thomas Cheysson, scénariste du film. Et Emmanuel Hamon, le réalisateur, de préciser : «pour conter cette histoire du cinéma soviétique, on a créé de toutes pièces la voix d'une jeune actrice ayant interprété son premier grand rôle en 1927. On l'a inventée [...] avec l'autorisation de Natacha.» Le rôle de l'historien ou de l'historienne dépend ainsi de la place que les cinéastes veulent bien leur donner, selon qu'ils cosignent le film ou sont consultants à son service.

Un compagnon de route

Les chercheuses qui ont participé aux trois documentaires présentés à cette rencontre sont toutes intervenues en tant que conseillères.

«J'ai tout de suite envisagé cette aventure comme un compagnonnage fondé sur la confiance», explique Natacha Laurent.

Aussi insiste-t-elle sur l'importance des débuts de la collaboration. «Je les ai beaucoup écoutés pour comprendre leur vision, pour estimer [...] si elle était cohérente avec l'historiographie contemporaine sur le sujet.»

Selon l'équipe de *L'Utopie des images de la révolution russe*, le partage d'une vision commune semble primordial. C'est ce qui a décidé Thomas Cheysson, scénariste, à travailler avec Natacha Laurent.

«Elle était la seule à défendre ce point de vue : que le cinéma soviétique parle de la société russe dans son ensemble, dit-il. Nous nous sentions en harmonie avec son positionnement.»

Cette harmonie se retrouve dans *Les Enfants du 209, rue saint Maur, Paris X^e*. «L'écriture du film provient d'un mouvement intime, intellectuel, sensible, articulé avec [la] mouvance historique» de la micro-histoire, raconte Ruth Zylberman.

L'idée de braquer sa caméra sur cet immeuble de l'Est parisien choisi au hasard pour «raconter une histoire bien connue, à travers un dispositif qui produise du nouveau», est largement inspirée de ce courant historiographique qui préfère s'intéresser aux individus plutôt qu'aux masses.

Même chose pour *Le Versailles secret de Marie-Antoinette*. Sylvie Faiveley a choisi Hélène Delalex comme conseillère «parce qu'elle représente la jeune génération d'historiens» et lui a permis de raconter «une Marie-Antoinette inédite, de comprendre son parcours et ses motivations psychologiques».

«Ni caution, ni censeur»

Les professionnels de l'Histoire appréciés des réalisateurs et des réalisatrices sont celles et ceux qui «n'imposent jamais leur point de vue», selon Sylvie Faiveley.

Dans *Le Versailles secret de Marie-Antoinette*, «j'aborde le récit des amours de la reine avec son amant supposé, Axel de Fersen, et personne ne m'a empêché de le faire, alors que les chercheurs sont divisés sur la question», dit-elle.

Si l'écriture filmique permet de mettre en scène l'incertitude de l'Histoire, certains choix esthétiques vont jusqu'à frôler la fiction. «Y a-t-il des conflits avec les chercheurs et chercheuses dont les formes de narration sont davantage scientifiques?», demande une personne du public.

«C'est une question éminemment complexe, car celle-ci pose également la question de l'écriture de l'Histoire pour l'historien lui-même», répond Natacha Laurent.

«J'avais conscience que [le réalisateur et le scénariste] s'engageaient dans un dispositif de création, et que je ne serais ni caution ni censeur.»

Malgré sa part de fiction, *L'Utopie des images de la révolution russe* permet de «retrouver l'humain au cœur de cette machine soviétique, souvent décrite comme bureaucratique», selon Natacha Laurent. «Nous avons recherché [...] une justesse de fond plutôt qu'une justesse factuelle», ajoute Emmanuel Hamon, réalisateur.

Natacha Laurent, ancienne directrice de la cinémathèque de Toulouse, précise qu'il est nécessaire pour les historiens et les historiennes de saisir les enjeux du montage avant de se lancer dans une telle aventure.

«Nous cherchons tous des formes d'écriture, une manière de raconter, que ce soit l'historien ou le réalisateur», dit Ruth Zylberman.

«Quand je filme un entretien, je ne fais pas que recueillir un témoignage, je construis des outils pour qu'émerge une certaine forme d'Histoire, au même titre que les historiens», précise-t-elle.

Si l'Histoire sait nourrir le cinéma, des films comme *Le Chagrin et la Pitié* de Marcel Ophüls ou *Shoah* de Claude Lanzmann ont bel et bien contribué à l'écriture de l'Histoire. ✪

Enseignements « alla turca »

PAR KADRI GÜRSEL, JOURNALISTE, ÉDITORIALISTE TURC



photo Matthieu Raffard

C'est lors d'une table ronde en décembre 2018 à Istanbul qu'un journaliste allemand posa cette question pleine de bon sens durant un débat sur le populisme : « Où le populisme prend-il fin et où le fascisme commence-t-il ? » Les participants, venus de plusieurs pays occidentaux, discutaient des risques, des enjeux et des menaces que le populisme fait peser sur la coopération et la sécurité internationales, et ils le faisaient sans dépasser outre mesure les limites conceptuelles posées par les organisateurs. Toutefois, la question posée devait changer la trajectoire du débat. Puisqu'il est presque impossible de discuter de populisme sans qu'apparaisse le mot « autoritarisme », la déviation était inévitable, car l'on était déjà dans un temps où les mouvements populistes une fois au pouvoir révélaient leur caractère autoritaire au fur et à mesure qu'ils corrompaient les institutions de la démocratie et y gagnaient une certaine suprématie. .../...

« Le journalisme en Turquie se trouve dans un coma profond ».

Toutes les discussions sur la montée du populisme en Europe et aux États-Unis ne peuvent éviter de prendre en compte le fait de l'autoritarisme pour une simple raison : l'autoritarisme est un ingrédient inextricable du populisme. Ce dernier en effet, quand il arrive au pouvoir sous la forme d'un mouvement politique ou parce qu'il y est propulsé par un « leader charismatique », ouvre

d'un tribunal allemand sur un cas de corruption en Allemagne, procès dans lequel certaines figures importantes de l'AKP – le Parti de la justice et du développement, au pouvoir en Turquie depuis 2002 – apparaissaient en tant qu'inculpés. Les quotidiens du groupe Doğan avaient publié ces informations factuelles. Rien d'autre.

À la suite de cela, en 2009, Doğan a été condamné à payer une amende record de 2,55 milliards de dollars pour « fraude à la taxe ». Ce verdict purement politique a représenté un tournant historique dans le processus d'anéantissement de la liberté de presse et du journalisme indépendant. Il annonçait aussi la reprise de la dérive autoritaire en Turquie.

Les principaux médias de masse devenaient donc les otages du pouvoir politique, lequel, après cette étape, allait instrumentaliser le pouvoir judiciaire à des fins politiques.

Souvenons-nous des canaris dans les mines de charbon du XIX^e siècle. À l'époque, il fallait que les mineurs gardent un œil sur le canari en cage pour voir s'il était toujours en forme. Sinon ils risquaient la mort.

Eh bien, dans le cas turc, les journalistes ont été les canaris qui n'ont pas été bien surveillés ! Ni par le monde, ni par les autochtones.

Quand ils ont commencé à « tomber » l'un après l'autre à partir de 2008, cette aggravation de l'état de la liberté de la presse n'a pas été perçue dans ses dimensions réelles.

Pour expliquer la cause de cette perception erronée, poursuivons avec une autre métaphore. Cette fois, ce sont les « grilles » qui entravent la perception des événements. Du fait de ces « grilles de perception », seules les narrations à l'avantage de l'AKP pouvaient être retenues et diffusées en direction de l'opinion publique mondiale. Ce fut une période qu'on pouvait qualifier de « belle époque » concernant l'image de la Turquie de l'AKP.

Mais comment cette grille s'est-elle construite dans les esprits, notamment dans ceux des Occidentaux ?

Il y a d'abord eu la fascination du monde occidental face à l'engagement de l'AKP envers l'Europe.

Pour mieux l'expliquer, je me cite :

« Premier mirage, l'Europe. De manière étonnante, Erdoğan, dès son arrivée au

pouvoir, s'empare du dossier européen. Afin d'entamer le processus d'adhésion à l'Union, il promeut des réformes nécessaires et entreprend de conformer le droit turc aux critères de Copenhague. Deux ans à peine après sa victoire électorale, c'est chose faite. Le 17 décembre 2004, Bruxelles accepte de débiter les négociations avec Ankara le 3 octobre 2005. Dès lors, l'affaire va piétiner. C'est qu'Erdoğan a atteint son but, non pas la démocratisation intérieure du pays, mais la garantie apportée aux investisseurs étrangers qui va permettre de combler le manque cruel de l'économie turque en liquidités alors que le déficit chronique de l'épargne creuse celui, structurel, de la balance commerciale » (Kadri Gürsel, *Turquie, année zéro*, Paris, Les Editions du Cerf, 2016).

Pour mon compte, « je n'ai jamais été convaincu par leur idée de « démocratie-conservatrice », ayant toujours été lucide sur la nature totalitaire d'une culture fondée sur une opacité soupçonneuse. La partie visible de cet iceberg n'était qu'une tactique destinée à gagner du temps vis-à-vis de l'ancien régime, c'est-à-dire celui de la bureaucratie civile et militaire kémaliste, comme des élites et des opinions occidentales », écrivais-je dans le même ouvrage.

Hélas ! Une partie importante de l'opinion publique et de la classe politique européenne avait été convaincue. Il faut ajouter à cela l'« ouverture » vers l'Arménie et le « processus de solution » de la question kurde... qui ont aussi été instrumentalisés, mais sans aboutir à une véritable amélioration par rapport à leurs objectifs légitimes.

Enfin, cette grille de perception, fragilisée par la métamorphose panislamiste de la politique étrangère turque, a été ébranlée sous l'effet révélateur des mouvements de protestation connus sous le nom de « Gezi ».

Mais il était déjà trop tard.

Depuis 2008, le déficit démocratique de la Turquie avait grandi dans des proportions historiques, en parallèle à l'aggravation de la répression de la liberté de presse et du journalisme indépendant.

Mais la Turquie, et bien sûr le monde, avaient été avertis par des discours, des entretiens et des articles. À maintes reprises.

Exemple ?

En septembre 2009 déjà, l'un de mes articles parus dans le quotidien *Milliyet* était intitulé « Nous sommes sur la voie du régime autocratique électoral ». *Milliyet* était un des grands titres de la presse écrite turque, dans la tradition de centre-gauche, jusqu'au jour où un groupe d'entreprises proches du gouvernement s'en est finalement emparé par un achat en 2012.

J'y ai travaillé entre 1998 et 2015, dont les huit dernières années en tant qu'éditorialiste, avant d'être licencié à la suite d'un tweet critiquant la politique syrienne menée par Erdoğan.

Cette mésaventure est emblématique du contexte de musellement systématique des journalistes indépendants par le pouvoir politique en Turquie.

Avant d'être licencié par *Milliyet*, j'ai été écarté des écrans des télévisions. J'ai d'abord dû quitter en juin 2014 le programme de débat télévisé le plus suivi de la Turquie dans lequel j'apparaissais régulièrement. Et après les élections du 1^{er} novembre 2015, j'ai fait l'objet d'un embargo absolu qui m'a exclu des écrans.

La dernière mesure pour me faire taire date de la fin du mois d'octobre 2016, six mois après que j'eus rejoint en tant qu'éditorialiste *Cumhuriyet*, le quotidien de gauche grand défenseur de la laïcité. Cette fois je me suis retrouvé derrière les barreaux dans le cadre d'une opération menée contre ce quotidien national, le plus ancien du pays. Dix-sept dirigeants, éditeurs, chroniqueurs et reporters du quotidien, dont douze ont été incarcérés, ont fait l'objet d'accusations parfaitement fausses et grotesques : il leur était reproché d'« aider consciemment et volontairement diverses organisations terroristes sans en faire partie ».

Dans son acte d'accusation rendu public en avril 2017, le procureur n'a présenté comme éléments de « preuve » que les articles parus dans le quotidien et des tweets écrits par les « suspects ». En fait c'est le journalisme tout entier qui était incriminé.

Comment est-on passé de l'appel de M. Erdoğan à boycotter les journaux du groupe Doğan, il y a neuf ans, jusqu'à cette opération d'envergure pour détruire un quotidien d'opposition ?

Outre l'emprisonnement, toute une série de méthodes ont été mises

en place pour museler les journalistes, maîtriser les médias et mettre fin au journalisme indépendant en Turquie. La liste est longue : les redressements fiscaux, les sanctions du Conseil supérieur de l'audiovisuel (RTÜK), les poursuites légales – notamment d'innombrables procès pour insultes contre Erdoğan –, les embargos camouflés par des pressions sur les agences de publicités pour qu'elles n'achètent plus d'espaces sur les médias d'opposition, la mainmise arbitraire sur les médias, les transferts également arbitraires de ces médias vers des groupes financiers proches du gouvernement, la censure des nouvelles de dernière heure, les attaques verbales publiques destinées à intimider les journalistes connus pour critiquer le gouvernement, le licenciement de ces mêmes journalistes, l'annulation des accréditations des journalistes considérés comme non favorables, les campagnes de harcèlement en ligne des journalistes par des trolls pro-gouvernementaux, et finalement l'embauche de soi-disant « chroniqueurs » dont la mission n'a d'autre but que de harceler et de cibler les journalistes – autrement dit des « tueurs à gage » qui se servent de leurs plumes comme d'armes contre les journalistes.

La conséquence de tout cela, c'est que le journalisme en Turquie se trouve dans un coma profond, s'il n'est pas cliniquement mort.

Le dernier coup sévère a été infligé avec le transfert du groupe Doğan au groupe Demirören, proche d'Erdoğan, en mars 2018, avant les élections anticipées du 24 juin. Ce transfert a été réalisé sur le plan officiel par un « achat » d'un montant de 916 millions de dollars, mais il est indéniable que cet « achat » s'est effectué sous une énorme pression politique en provenance du « palais ». Ce sont ainsi non pas seulement les quatre quotidiens, dont *Hürriyet*, le plus influent du pays, et deux chaînes de télévision, mais aussi une agence de presse nationale, la grande compagnie de distribution des médias imprimés YAY-SAT, ainsi que des imprimeries, qui sont tombés aux mains d'un groupe contrôlé par le pouvoir.

Toute l'industrie des médias est désormais gérée directement ou indirectement par le pouvoir.

Pour le journalisme indépendant en Turquie, cela signifie la fin catégorique des

médias grand public et de leurs caractéristiques fondamentales : l'indépendance vis-à-vis du pouvoir, l'indépendance éditoriale, le respect de l'éthique du journalisme, la fin de la diversité et du pluralisme.

Le grand public se retrouve soit non informé, soit désinformé par ces médias transformés en outils de propagande du pouvoir. Il faut savoir que la télévision est toujours la source principale d'« information » pour une majorité écrasante de la population en Turquie, et que les diffuseurs, sauf quelques-uns, sont contrôlés par le pouvoir.

L'opposition politique et sociale ainsi que la société civile n'ont pas accès aux médias.

Le monde n'a pas les moyens de faire entendre sa voix au grand public turc.

Maintenant que la purge des médias indépendants est achevée, la Turquie fait définitivement partie du club des régimes autoritaires compétitifs.

L'état déplorable du journalisme et des médias constitue un des aspects importants de la compétition inéquitable du régime autoritaire. Il y a beaucoup de leçons à tirer de cette expérience turque. N'oublions pas que la dérive populiste/autoritaire commence toujours par la suppression progressive du journalisme indépendant. La chute de la Turquie en est un exemple formidable.

Soyons vigilants car le journalisme est un concept global. Pour les journalistes internationaux, il n'est plus possible d'exercer librement leur métier en Turquie.

Soyons aussi conscients que le journaliste n'est pas et ne peut pas rester impartial quand la défense du journalisme, qui est en fait la défense de la démocratie, est en péril.

Car ce noble métier, cette fine fleur, ne peut croître que sur le sol fertile de la démocratie.

Le sort de notre métier et celui de la démocratie se confondent dès lors que le sol d'abord fertile se désertifie entre les mains des autocrates populistes de toutes sortes.

Alors réagissons et soyons solidaires à l'échelle mondiale.

Car les ennemis du journalisme et de la démocratie, eux, apprennent de leurs expériences ici ou là-bas.

Nous aussi nous devons apprendre des mésaventures de nos confrères. ✪



Des Bâisseurs de Yannis La Macchia, lauréat 2018 du Prix du récit dessiné. Quelque part, dans un monde qui pourrait être le nôtre, des hommes et des femmes s'affairent autour d'étranges constructions. À travers les visions de ces bâtisseurs, se dessine le portrait d'une société, qui, sans doute, a connu le béton, la pollution, l'électronique, avant un changement que l'on devine

radical. Mais entre l'homme d'hier et celui d'aujourd'hui semble survivre une même envie, une même nécessité, celle de construire. C'est cette étrange envie, celle de bâtir, de créer que questionne le livre de Yannis La Macchia. *Des Bâisseurs* est un livre profondément singulier, qui bouscule le lecteur et la notion de récit, qui s'attache à questionner l'idée de création, sa place

et son importance dans notre monde. C'est aussi un livre dont l'amour du dessin et la passion de conter transparaissent à chaque page. Yannis La Macchia est membre fondateur du collectif Hécatombe, où il a publié la plus grande partie de son œuvre. *Des Bâisseurs* est son premier livre chez Atrabile.

Ma vie de photographe

PAR ALAIN TENDERO, PHOTOGRAPHE

Après la présentation de son projet *Les Langlois*, lors d'un *Live Mag** à Visa pour l'image à Perpignan, Alain Tendero a lu un post-scriptum sous forme de manifeste narratif de la condition de photojournaliste.



photo Alain Tendero

« Je viens de vous présenter mon travail sur la famille Langlois. En fait, ce n'est pas tout à fait un « travail ». Parce qu'il ne m'a pas rapporté un centime jusqu'à présent... C'est ce qu'on appelle, nous les photographes, un Projet Personnel. Si personnel que parfois personne n'en entend jamais parler. Il faut bien dire que les reportages qui nous permettent de boucler les fins de mois ne sont pas toujours ceux qui nous tiennent le plus à cœur. Quand le Live Magazine et la Scam m'ont demandé de dire la vérité, toute la vérité sur la vie d'un photographe par les temps qui courent, j'ai tout de suite dit... NON! Pourquoi moi, d'abord? Qu'est-ce que je vous ai fait? D'accord, ça fait presque trente ans que je suis photographe et la crise aidant ce n'est pas si fréquent. D'accord, j'ai perdu ma carte de presse il y a deux ans parce que les journaux qui ont de moins en moins d'argent commandent de moins en moins de photos. »

« Mais quand même je vis de mon métier, et même plutôt pas mal ces derniers temps. Je suis indépendant, mes photos sont diffusées grâce à Divergence Images, un site courageusement créé il y a quinze ans pour faire connaître et vendre notre travail. Et s'il m'arrive de galérer, ce n'est ni plus ni moins que mes confrères. Alors donc j'ai perdu ma carte de presse. C'était en janvier 2017. Je me suis assis à mon bureau et j'ai fait deux piles de mes justificatifs de revenus de l'année écoulée. À droite les bulletins de salaire envoyés par les journaux, à gauche les justificatifs de paiement de mes travaux en « corporate », c'est-à-dire de prises de vues réalisées à la demande d'entreprises pour leur communication, leur publicité. « Corporate » très appréciés des photographes... et surtout de leurs banquiers. J'ai sorti ma calculatrice et là, rien à faire, c'était foutu, pour conserver ma carte

de presse il me fallait plus de 50 % de mes revenus provenant de la presse et ce n'était pas le cas. J'ai bien sûr immédiatement mis en route une opération de recouvrement afin de voir si des journaux auraient omis « par inadvertance » de me signaler des parutions. Cela consiste en fait à taper mon nom, avec le joli © de « copyright », dans un moteur de recherche. Et là, comme par magie, parfois, des parutions qui ne m'avaient pas été signalées s'affichent à l'écran. Puis j'active un système de « tracking » plus performant, développé spécialement pour les photographes depuis que leur travail est pillé sur Internet. Et là, nouveau miracle, je vois ressurgir sur le site d'un grand quotidien suisse un très beau portrait que j'avais fait quelques années auparavant.

Et pas que... Mais peine perdue, ce ne sera pas suffisant... Je n'aurai plus à courir après les directeurs de rédaction pour qu'ils me remplissent les fameuses feuilles roses, c'est toujours ça de gagné. Il faut quand même que je vous dise que ma carte de presse me servait énormément pour faire le malin devant les filles, mais pas que... Elle pouvait me permettre aussi d'entrer à l'Élysée ou à l'Assemblée nationale, mais je vis à Montpellier et je n'y vais jamais. Elle m'a surtout servi à écouter la négociation avec des vigiles du Front national pour accéder aux meetings de Marine Le Pen. Elle m'a enfin servi à rassurer des victimes d'inondation soupçonneuses qui me voyaient déambuler dans leur lotissement de village, mes boîtiers à l'épaule. Cette carte de presse n'était pas seulement du dernier chic, elle me permettait aussi d'avoir le statut de journaliste professionnel, c'est-à-dire l'accès à la protection sociale, à l'assurance chômage, à une prise en charge en cas d'accident du travail. »

« Je suis devenu auteur-photographe et ça me va bien, même si c'est un statut plus précaire. On m'a soufflé que Jean-François Leroy dit souvent qu'il n'y a plus un seul journaliste indépendant qui travaille exclusivement pour la presse. Si Jean-François Leroy le dit... Moi, mon gagne-pain aujourd'hui, ce qui me permet de vivre décemment, de payer mon loyer, ce sont les commandes que me passent les grands groupes de bâtiment et de travaux publics.

J'ai toujours aimé l'architecture, les volumes, les grands immeubles où j'ai grandi. Et ce doit être un truc de gamin, mais je suis en pâmoison devant une grue géante ou une belle pelleuse. La nuit surtout, avec de belles lumières de chantier. J'aime photographier l'homme au travail et lorsqu'il y a cent bonhommes harnachés et casqués sur une autoroute, ça a de la gueule, très sincèrement. Je cours aussi après des agriculteurs pendant toute une année dans les vignes ou dans les champs, pour des commandes en noir et blanc, toujours en « corporate », j'en fais des livres avec une ethnologue, et j'adore ça. Je ne travaille d'ailleurs jamais en noir et blanc pour la presse. J'ose l'avouer ce soir... je m'éclate à faire du « corporate », pas toujours mais souvent. La photogénie discrète des échangeurs d'autoroutes a fini par me gagner... »

« J'ai dû faire un choix, et beaucoup de photographes doivent faire ce choix. Travailler pour la presse sans pouvoir vivre de mon métier? Ou accepter des commandes diverses, et avoir la liberté de financer des projets personnels comme *Les Langlois* que je viens de vous présenter? J'ai choisi... » ✖

*www.livemagazine.fr

Fipadoc, du local au global

PAR THOMAS SCHWOERER, JOURNALISTE

Clap de début pour le Fipadoc à Biarritz, festival entièrement dédié au documentaire sous toutes ses formes. À sa tête, Anne Georget, présidente, et une nouvelle déléguée générale, Christine Camdessus, pour qui ce festival multi-écrans devra témoigner de la richesse d'écriture, de l'innovation et de la bonne santé du documentaire, en France comme en Europe.

Après trente et une éditions consécutives du Fipa, le Festival international des programmes audiovisuels de Biarritz change de nom. Pour sa première édition, le Fipadoc est désormais exclusivement consacré au documentaire, s'éloignant ainsi en partie de l'exclusivité accordée dans le passé à l'un de ses vecteurs de diffusion principaux, la télévision. Un festival qui se veut à présent multi-écrans, plus en phase avec la réalité de la diffusion du documentaire, devenu quant à lui l'objet du désir central du festival. Christine Camdessus, la nouvelle déléguée générale, fraîchement arrivée en juin 2018, a suivi la production documentaire tout au long de sa carrière : « Avec le temps, le documentaire est devenu autre chose. Il se regarde sur tous les écrans, il y a une multitude d'écritures différentes, il y a une production extrêmement vaillante en France, et on va donc tenter de mettre en valeur ce travail-là. Nous voulons devenir un écran pour la production française et étrangère, et donc un grand festival français de documentaire. »

Pour cela, un remaniement des sélections a été mis en œuvre avec la présidente, Anne Georget. « Le cœur du festival, ce sont trois grands prix de la compétition : internationale, française et musicale. Après, tout autour, il y a un corps, il y a de la chair avec les différentes autres propositions que l'on peut faire. Nous avons l'ambition d'être un vrai grand rendez-vous international du documentaire, et cela nous a semblé important

de travailler notamment en partenariat avec La Cinémathèque du documentaire et l'INA, d'où cette idée de mettre à l'honneur chaque année une réalisatrice ou un réalisateur avec une rétrospective de son œuvre, qui ensuite pourra être reprise par le réseau de La Cinémathèque du documentaire. Cette année, on a choisi Serge Viallet, qui nous a semblé être un bon point d'entrée pour cela, son œuvre étant exigeante mais d'un accès relativement facile. » Le Fipadoc a ainsi programmé une sélection de sa collection « Mystères d'archives », deux épisodes de la collection « Voyages, Voyages », ainsi que *Kwai*, son film plusieurs fois primé (dont Prix de la Scam du meilleur documentaire), sur l'histoire du pont de la rivière Kwai, et *Tokyo, le jour où la guerre s'arrêta*.

L'autre nouvelle sélection à laquelle Anne Georget tient particulièrement se nomme Impact, et c'est la plus fortement éditorialisée du festival, dotée d'un prix spécifique. « Il s'agit d'une compétition qui réunit des films consacrés à l'environnement, aux droits humains et à la justice sociale. Des films passionnants dans leur forme, mais qui peuvent aussi contribuer, soyons ambitieux, à changer le monde. Les Anglo-Saxons ont compris cela depuis près de quinze ans, ils en ont profité pour trouver des modes de financement différents pour ces films, et ils ont surtout pris conscience de la nécessité de penser une stratégie pour la diffusion des films en fonction de leurs thèmes. L'objectif étant, peut-être, de changer la législation, d'attirer l'attention sur telle ou telle injustice, de soutenir telle action en justice contre tel pollueur, par exemple. Dès cette année, le CNC nous a proposé de doter un prix qui permettra un achat de droits pour que le film circule ensuite à travers le dispositif « Images de la culture », un catalogue qui propose des films diffusables dans des médiathèques, les associations ou d'autres lieux. Dès l'année prochaine, l'idée serait d'arriver

à monter une sorte d'ombrelle avec un certain nombre de fondations et d'ONG, ce qui permettrait de dégager des moyens, et d'avoir quelqu'un au Fipadoc qui puisse tout au long de l'année s'occuper de faire voyager les films de cette catégorie. »

Faire vivre le festival au-delà de la manifestation elle-même et l'ouvrir à l'étranger, l'idée est aussi présente dans le rapprochement du Fipadoc avec Sunny Side of the Doc, le marché international du documentaire de La Rochelle qui a lieu au mois de juin. Selon Christine Camdessus, « les festivals font partie de la chaîne de valeur d'un film. Ce sont des outils de promotion, de partage et de connaissance des films. J'ai été productrice pendant près de vingt ans, et les festivals m'ont permis de communiquer sur les films, et de défendre des projets destinés à trouver des financements ou des partenaires. Je sais à quel point les festivals sont importants dans ce métier, je voudrais donc que cela existe aussi en France. » Pendant trois journées professionnelles, le Fipadoc est également un espace de travail et d'échanges à destination des partenaires de la création documentaire, du niveau local à l'échelle européenne et internationale. « Je pense qu'on a encore des progrès à faire sur le chapitre de l'exposition des films produits en France à l'international. Et je pense aussi qu'on a des films à découvrir en France qui sont produits ailleurs. Cela nous donne d'autres idées, ce sont d'autres façons de regarder le monde, de raconter les histoires. » Une ouverture présente dans toutes les sélections, y compris non compétitives, comme le palmarès de la création francophone, ou le focus sur un pays invité, qui sera cette année dédié à l'Allemagne.

Pour Anne Georget, « avec la France, c'est le deuxième grand partenaire avec lequel les documentaires se tournent en Europe. Le fait d'avoir deux grands piliers et de leur permettre de se rencontrer, avec leurs fonctionnements qui, s'ils sont différents ont aussi des points communs pour ce qui est des fonds de soutien, c'est une façon de mieux comprendre comment ils fonctionnent, et quels points de convergence on peut trouver pour monter des coproductions. »

De la salle de cinéma aux supports numériques, le Fipadoc prend également en compte les mutations de son époque, à travers Smart, un espace dédié aux expériences numériques et aux nouvelles écritures du documentaire (VR, webdocs...). « Pour l'instant, il s'agit d'une présentation, notamment pour le public local qui n'a en général pas accès à ce type de productions, du meilleur de ce qu'on a trouvé, aussi bien en VR qu'en VR360, en webdoc, en websérie, où il y a une attractivité extrême. Ce qui est frappant avec ces nouvelles écritures et ces nouvelles expériences digitales, c'est que le réel est une matière de base prédominante. Il y a de la VR fiction, mais il y a énormément de nouvelles écritures sur le documentaire, pour que les gens puissent se projeter dans le monde de l'autre. C'est passionnant, et il faut faire en sorte que ce champ soit toujours accessible au public », ajoute Christine Camdessus. Et même si la VR peine encore à trouver le chemin du grand public, la production continue à évoluer. « L'une des grandes banalités de ce métier, c'est qu'il a toujours été en crise, mais toujours aussi en face d'une révolution technologique, ou entre les deux. Donc on suit, on essaie d'être au plus proche de l'état de la technologie, pour que tout le monde y ait accès. Il faut garder ouvert le champ des possibles. »

Avec près de cent films projetés, le Fipadoc ratisse très large dans le champ créatif du documentaire. Anna Glogowski, l'une des programmatrices du festival, a dû faire face à un nombre particulièrement important de films inscrits au festival cette année. « On s'attendait à 400 films et on en a eu 900, avec une proposition de formats parfois plus longs dans leur durée. » Elle note également que « dans ce festival désormais consacré au documentaire, on dépasse la frontière de la télé, on est dans l'écriture à la fois cinématographique, documentaire, il y a de l'animation, de la musique... Il existe une pluralité des écritures au niveau de toutes les

matières existantes pour raconter la réalité, et cela peut même être de la fiction. Les frontières sont faites pour être franchies, il y a des situations qui dépassent allégrement ces limites. »

La sélection finale a été révélée à Biarritz lors d'une conférence de presse le 11 janvier, un peu plus de dix jours avant l'ouverture officielle des festivités. Christine Camdessus a retenu quelques noms, un choix évidemment difficile étant donné le nombre de films projetés. « Nous avons choisi des

de personnes âgées se parle en chantant. D'autres films, par leur thématique, se retrouvent aussi dans notre sélection, comme ces deux portraits très critiques des grands leaders mondiaux, *Putin's Witnesses* de Vitaly Mansky (Lettonie, République Tchèque, Suisse), sur l'accession au pouvoir de Poutine, et le film de Michael Moore sur Trump, *Fahrenheit 11/9* (États-Unis), qui évoque l'élection de Trump et l'Amérique qu'elle raconte. Nous avons été frappées par plusieurs films qui s'intéressent au monde de l'enfance, des films qui nous font regarder

Palmarès 2019

Grand prix documentaire international

Vitaly Mansky
Pour *Putin's witnesses*, Lettonie, République Tchèque, Suisse

Grand prix documentaire national / prix Mitrani

Diego Governatori
Pour *Quelle folie*, France

Grand prix documentaire musical

Ben Niles
Pour *The 5 browns: digging through the darkness*, États-Unis

Prix CNC — images de la culture

Denis Parrot
Pour *Coming Out*, France

Prix du public

Henri de Gerlache & Jean de Garrigues
Pour *Maurice Béjart, l'âme De La Danse*, France, Belgique

Prix du jury des jeunes européens

Sahra Mani
Pour *A Thousand Girls Like Me*, France, Afghanistan

Prix Tënk

Anna Pawluczuk
Pour *Raz, Dwa, Zero*, Pologne

Prix Erasmus +

Manuel Inacker
Pour *La Bestia — Train Of The Unknowns*, Allemagne

extraits de quatre films : *Walking On Water* d'Andrey M. Paounov (États-Unis, Bulgarie, Italie), sur la dernière expérience de Christo, *La Disgrâce* de Didier Cros (France), sur des gens à la tête abîmée, *Vertige de la chute* de Vincent Rimbaud et Patricia Landi (France), qui évoque la menace de fermeture de l'Opéra de Rio, et *Oscuro y Luciantes* de Samuel Alarcon (Espagne), sur la disparition du crâne de Goya, afin de montrer la diversité des écritures, des genres et des provenances. On a également parlé de deux films qui nous ont émerveillés par leur forme : *Les Petits Maîtres du Grand Hôtel* de Jacques Deschamps (France), l'histoire des étudiants d'une école hôtelière racontée sous la forme de comédie musicale et documentaire ; et dans une idée qui étonnamment se rejoint, *Fading Mountains* de Yuxi Qui (Chine), tourné dans un petit village reculé des montagnes chinoises, où un couple

l'histoire de France par l'intermédiaire de petites histoires, quelques très beaux portraits de femmes, des films formidables sur la différence... Sur les conflits, un de nos coups de cœur, *Daraya, la bibliothèque sous les bombes* de Delphine Minoui et Bruno Joucla (France), où l'on découvre une bande de jeunes qui récoltent des livres dans les maisons inhabitées de la banlieue de Damas pour construire une bibliothèque dans une cave. »

Un échange enthousiaste a eu lieu lors de cette première édition du Fipadoc, où les documentaires ont rencontré un public toujours plus nombreux dans les salles, mais aussi sur d'autres écrans, qu'ils soient à Biarritz ou ailleurs en Europe. ✪

« Pression ++, stress ++, responsabilités ++, considération --, salaire --, organisation du travail -- »

C'est le commentaire laissé par une journaliste. Plus de 3 700 journalistes ont répondu à un questionnaire¹ de la Scam complété de plusieurs entretiens. Cette enquête, réalisée par Béatrice de Mondenard, est disponible sur scam.fr

Carte de presse

88 % des personnes ayant répondu possèdent la carte de presse... mais que représente aujourd'hui la carte de presse, comme preuve d'une activité journalistique, lorsqu'elle est possédée par 27 % des personnes pour lesquelles le journalisme n'est pas l'activité principale ?

Multiplicité et précarisation des statuts

17 % des journalistes déclarent plusieurs situations, contre 12 % en 2013. La part des journalistes ayant le statut de salarié permanent chute de 6 points, au profit des pigistes notamment (42 % en 2018 contre 28 % en 2013).

	2018	2013
Salariat permanent	56%	62%
Salariat pigiste	42%	28%
Auteur / autrice	8%	6%
Auto-entrepreneuriat	7%	6%
Travail indépendant	4%	6%
Intermittence	4%	3%

NB: Total supérieur à 100% car plusieurs situations possibles.

Les plus sujets aux statuts multiples sont les réalisateurs et réalisatrices (à la fois pigistes, auteurs/autrices et intermittents), les photographes (permanents, pigistes, auteurs/autrices et travailleurs indépendants) et les journalistes multi-supports. En radio, en TV mais aussi sur le Web, les salariés permanents restent assez largement majoritaires. En presse écrite, la majorité est courte mais les pigistes sont majoritaires dans toutes les autres catégories (réalisateurs, photographes, journalistes multi-supports, journalistes sans activité principale).

Chez les moins de 35 ans également, la part des pigistes (51 %) est supérieure à celle des permanents (49%).

La diversité des statuts pose problème à beaucoup de journalistes. Un exemple parmi tant d'autres : « Je cumule plusieurs statuts (journaliste pigiste, réalisatrice, auto-entrepreneuse). J'ai été en congé maternité récemment et je me suis rendu compte de la difficulté d'être sur plusieurs statuts car on ne me reconnaît pleinement dans aucun ; je n'ai donc eu droit qu'au minimum des aides. »

Les situations deviennent parfois kafkaïennes : « En tant que journaliste, je suis amenée à être payée en tant qu'intermittente mais aussi à la pige au régime général. Mais les deux régimes ne se cumulent pas, si bien que, cette année par exemple, j'ai davantage travaillé en tant que pigiste au régime général que comme intermittente. Je vais donc perdre mon statut d'intermittente qui me permettait de compenser les périodes plus difficiles où le travail se fait rare. Mais au régime général, je n'ai rien pour compenser cette perte. »

De même, ma demande d'un financement en CIF pour une formation à l'Afdas en tant qu'intermittente m'a été refusée parce que je n'ai pas justifié assez d'heures sur les douze derniers mois. Mais il m'est impossible de demander ce financement en tant que pigiste parce que je ne peux pas justifier de deux ans de carte de presse.

En effet, même si cela fait plusieurs années que je travaille sous ce statut, je n'ai pas fait de demande de carte de presse parce qu'intermittente. » Un journaliste résume le sentiment général : « J'ai été très longtemps pigiste et considère que le développement de la pige est en soi un signe de la précarisation du métier. »

Rémunérations

En effet, les pigistes connaissent des rémunérations stagnantes voire en baisse. Les témoignages sont légion sur ce sujet. « La rémunération des piges dans les rédactions pour lesquelles je travaille n'a pas évolué d'un iota depuis cinq ans. » Ou encore : « Lorsque j'ai commencé à travailler, en 1981, une double page photos était payée 10 000 francs. Aujourd'hui, en 2018, la même double page dans le même magazine (*Paris Match*) est payée 1 500 €. ... exactement le même tarif de piges en trente-sept ans ! » Pire : « En quelques années, mes rémunérations de pigiste ont été divisées par deux par mon employeur (pour la même quantité de travail). »

Modes de rémunération

76 % ont un seul mode de rémunération, qui est majoritairement le salaire. Parmi les 24 % qui ont plusieurs modes de rémunération, 15 % cumulent salaires et droits d'auteur, 5 % salaires et factures, moins de 1 % salaires et factures et 3 % les trois modes de rémunération. Si 98 % des répondants perçoivent des salaires, 19 % sont également rémunérés en droit d'auteur et 10 % émettent des factures. La rémunération en droit d'auteur est plus répandue chez les réalisateurs et réalisatrices (81 %), les photographes (41 %), les journalistes sans activité principale (28 %), les journalistes multi-supports (23 %) et les journalistes TV (23 %). La rémunération en factures est plus répandue chez les journalistes sans activité principale (30 %), les journalistes multi-supports (21 %) et les photographes (14 %).

Montant des rémunérations

	Moyenne	Médiane
CDI (net mensuel)	3 050 €	2 900 €
CDD (net mensuel)	2 100 €	1 900 €
Pige Presse écrite au feuillet	68 €	68 €

Revenus annuels

Les revenus annuels des journalistes sont très proches de ceux de l'enquête 2013. Ces chiffres confirment les nombreux propos recueillis par ailleurs affirmant que les salaires n'ont pas augmenté depuis une décennie : « J'ai vraiment du mal à dire combien je gagne par mois tant l'activité est différente d'un mois à l'autre, d'une année à l'autre. De plus, je ne survie que grâce à Pole emploi, qui « sponsorise » mon indépendance ». L'inégalité entre hommes et femmes reste criante. Il y a deux fois plus de femmes (15 %) que d'hommes (8 %) qui perçoivent une rémunération inférieure au Smic. Inversement, en haut de la pyramide, seules 4 % des femmes perçoivent un salaire supérieur à 60 000 euros, contre 10 % d'hommes.

Répartition des journalistes par tranches de revenus et par année

	2018	2013
< 13 800 €	11%	12%
13 800 - 20 000 €	17%	18%
20 000 - 40 000 €	45%	46%
40 000 - 60 000 €	21%	18%
> 60 000 €	6%	6%

Répartition des journalistes par âges et tranches de revenus

	< 35 ans	35 - 49 ans	> 50 ans
< 13 800 €	17%	8%	11%
13 800 - 20 000 €	30%	14%	11%
20 000 - 40 000 €	49%	50%	35%
40 000 - 60 000 €	4%	23%	30%
> 60 000 €	0%	5%	13%

Activités extra-journalistiques

26 % disent avoir une activité extra-journalistique (essentiellement dans les secteurs de la communication ou de l'enseignement). 23 % des encartés et 46 % des non-encartés ont une activité extra-journalistique. Si l'on exclut les permanents, dont 14 % ont une activité extra-journalistique, ce sont 41 % des non permanents qui ont une activité extra-journalistique contre 14 % des permanents.

Deux profils distincts

- **Permanents** : 64 % d'hommes, 93 % de cartes de presse, télévision et radio surreprésentées, avec des revenus très au-dessus de la moyenne (40 % ont plus de 40 000 €).
- **Non-permanents** : 56 % de femmes, 26 % n'ont pas la carte de presse, presse écrite surreprésentée, revenus très en dessous de la moyenne (52 % ont moins de 20 000 €).

La motivation pour ces activités extra-journalistiques est tout autant financière (60 %) que due à un intérêt pour une autre activité (56 %). « Je songe à raccrocher chaque année, même si je fais ce métier depuis plus de vingt ans et que je l'aime. L'enseignement me permet de compléter mes revenus, mais j'aimerais vivre à nouveau entièrement de ce métier. Ou je devrai le quitter. »

Social

Les non-permanents bénéficient d'une moindre protection sociale. Plusieurs journalistes à l'étranger sont en grande difficulté pour leur sécurité sociale et leur retraite.

Couverture sociale

1,7 % a déclaré ne pas bénéficier d'une couverture sociale, dont une forte proportion de pigistes, de moins de 35 ans, ou de résidents à l'étranger. Des journalistes de RFI tirent la sonnette d'alarme, en prélude probablement à ceux de .../...



dessin Catherine Zask

France Télévisions : « Le métier se précarise de plus en plus. Ainsi de nombreux médias français demandent à leurs correspondants pigistes de souscrire à la CFE (Caisse des Français de l'étranger) ou à une assurance santé locale. Lorsqu'on est pigiste avec une CFE inabordable financièrement et lorsqu'on est en Afrique où les systèmes sanitaires sont inexistantes, on se retrouve sans couverture santé. Il faut réfléchir à un statut du pigiste français à l'étranger. »

Une autre, plus alarmiste encore : « Je suis journaliste correspondante à l'étranger depuis cinq ans. Mes collègues et moi-même avons désespérément besoin d'un statut spécifique... particulièrement au moment où RFI, *Le Monde*, France 24 décident de ne plus cotiser pour notre retraite et notre sécurité sociale. Nous avons besoin d'un statut, pour pouvoir poursuivre notre travail à l'étranger. »

Complémentaire santé

8% n'ont pas de complémentaire santé. La proportion s'élève à 13% chez les jeunes et grimpe à 40% pour les journalistes à l'étranger.

Retraite

9% des salariés disent ne pas avoir de couverture retraite (32% ne savent pas!). Ce taux atteint 12% pour les journalistes radio, 14% pour les photographes et journalistes sans média principal et grimpe même à 26% pour les réalisateurs et les journalistes à l'étranger.

Assurance

Seulement 52% des journalistes disent être assurés quand ils partent en reportage. 35% ne savent pas et 13% disent ne pas être assurés. Chez les journalistes travaillant à l'étranger, 43% disent ne pas être assurés. L'assurance est prise en charge par l'employeur pour 80% des journalistes, ce qui signifie donc que 20% des journalistes doivent payer leur assurance professionnelle. Ce taux monte à 30% pour les journalistes à l'étranger et même à 46% pour les journalistes non permanents.

Journalistes auteurs / autrices

62% des journalistes se considèrent auteurs ou autrices, soit 9 points de moins que dans l'enquête 2013, probablement en raison du rajeunissement de la profession. Ils sont encore 27% d'un avis contraire. Les jeunes se sentent en effet beaucoup moins auteurs que leurs aînés : ce sentiment est partagé par 51% des moins de 35 ans, 62% des 39-50 ans et 70% des + de 50 ans.

Le sentiment d'être un auteur ou une autrice est plus fort chez les réalisateurs et réalisatrices (91%) et chez les photographes (82%). Celles et ceux qui partagent moins ce sentiment sont les journalistes de presse écrite (31% de non) et les journalistes du web (35%).

Les femmes partagent moins ce sentiment que leurs collègues masculins : 57% contre 67% pour les hommes.

Évolution du métier

L'exercice du métier de journaliste s'est dégradé pour 3 journalistes sur 4 au cours des cinq dernières années. Davantage encore pour les femmes, les journalistes de plus de 50 ans, les journalistes à l'étranger, les photographes, les réalisateurs et les réalisatrices... Le tsunami numérique n'a pas fini de bouleverser le métier de journaliste et de transformer les médias qui cherchent toujours la meilleure adaptation aux géants du web. « Face à la perte constante de lecteurs et d'acheteurs de presse écrite, les directions générales et les rédactions en chef n'ont d'autre initiative que de tenter de singer ce qui se fait sur le web... à savoir de l'info Kleenex et spectacle. » Le métier change : « On assiste depuis plusieurs années à une multiplication des tâches annexes imposées au journaliste rédacteur. Ce dernier doit désormais être photographe, vidéaste et SR, ajouter des tags et des liens hypertexte à ses articles, participer à des réunions qui s'éternisent. Au détriment, souvent, de notre mission première : rédiger des articles informatifs, « multi-sourcés » et agréables à la lecture. Beaucoup envisagent « une reconversion tellement les conditions de ce métier se dégradent » ou de « quitter le métier sans aucun regret ». Partant du constat « Entreprise en difficulté = réduction des coûts = licenciements de journalistes », ce questionnaire est le révélateur des nombreux malaises de la profession.

Les points qui posent problème

Rémunération	54%	Manque de déontologie	32%
Image du journaliste	53%	Statut	21%
Précarité	46%	Égalité femme/homme	20%
Conditions de travail	45%	Liberté d'expression	14%
Organisation du travail	40%	Dangerosité	12%
Mélange des genres	40%	Aucun	2%

Dans un secteur en crise profonde, la rémunération et la précarité qui en découlent sont les sujets qui inquiètent le plus en raison du sentiment de déclassement social : « On passe du journaliste artisan à l'OS de l'information », ou : « Dangereux glissement vers le statut de chargé de contenu », ou encore : « Comme tous les pans de la société, l'ubérisation touche aujourd'hui le journalisme et les journalistes. »

L'image du journaliste arrive cependant en deuxième position des sujets d'inquiétude. « Tous dénoncent BFMTV, mais BFMTV est devenu de fait la référence. Moins cher, pas une tête qui dépasse, le rêve de Peyrefitte. Le journaliste ne part plus en reportage avec un angle, mais avec un synopsis pondu en conférence de rédaction par des chefs. La réalité du terrain n'existe plus, le centralisme domine désormais, saupoudré d'une bonne dose de parisianisme aigu. Une caste de bien-pensants a pris la tête de l'information en France. [...] Le travail des journalistes est devenu inintéressant, mécanisé, standardisé, sans saveur. Pas étonnant que les Français ne nous comprennent plus. » ✖

¹ Étude publiée pour les Assises du journalisme de Tours (mars 2019), disponible en ligne, ou sur demande auprès de communication@scam.fr. Profil des personnes ayant répondu que le journalisme est leur activité principale : 52% de femmes, 48% d'hommes. Âge moyen : 44 ans.

Regardant vers demain

La Scam a publié un plaidoyer pour un fonds des nouvelles écritures sonores qu'elle a transmis au ministère de la Culture pour qu'il s'en empare.

PAR KARINE LE BAIL, HISTORIENNE, PRODUCTRICE, ADMINISTRATRICE DE LA SCAM

La radiophonie repose sur une double fascination : espace infini de la prose du monde – la logosphère que décrivait le philosophe Gaston Bachelard –, elle est aussi le lieu d'une délectation du ouïr et d'une possible réécriture poétique.

Le rappel de cette dualité, à l'heure où l'on parle toujours plus des horizons ouverts par le « média global », s'impose comme un programme à bâtir. Comment maintenir autrement l'idée que la radio n'est pas que pur moyen de transmission mais s'offre encore et plus que jamais comme un médium privilégié pour diffuser les principes de la rêverie, comme l'avançait Bachelard ? Cette idée qu'il existe bien un art radiophonique, espace d'une création autonome, a donné naissance à quelques programmes mythiques.

Hier le Studio d'essai de la radio fondé en 1945 par Pierre Schaeffer, matrice du fameux Service de la Recherche de l'ORTF, devenu dans le foisonnant après-guerre le Club d'essai, que son directeur le poète Jean Tardieu appelait « la maison onirique » ; plus près de nous, les Atelier de création radiophonique et autres Nuits magnétiques sur France Culture ; regardant vers demain, les radios hertziennes et numériques, les plateformes de podcast et les festivals qui continuent d'expérimenter toutes les possibilités techniques et expressives qu'offre le micro pour poser les bases d'un renouvellement des genres et des styles radiophoniques.

Chaque année, les sociétés d'auteurs dont la Scam s'engage pour encourager cette radio de création au travers de bourses et de prix qui accompagnent les auteurs et les autrices dans l'écriture de leurs projets. Ce soutien fait partie de leur mission et en retour, elles y rencontrent leur raison d'être. Reste que ces divers appuis sont très largement insuffisants au regard des attentes d'un secteur en pleine ébullition.

La radio, seul art qui ne soit pas aidé en propre par la puissance publique, pourrait dès lors trouver dans un Fonds de création sonore porté par le ministère de la Culture le soutien nécessaire pour continuer d'inventer l'avenir.

Car c'est peu de dire que cette radio récréative, au sens de la *recreatio* – qui signifie ensemble produire du nouveau et du réconfort – a de beaux lendemains devant elle. Car, sans chercher nullement à s'opposer à la puissance de l'image, elle redonne force au pouvoir d'évocation du sonore – cette porte ouverte sur l'imaginaire.

Puis elle est, avec la musique, cet art d'un même temps partagé, donnant à expérimenter un présent vivant et porteur de lien social. Elle est, enfin, celle qui rechigne aux seules logiques de flux pour offrir aux publics un espace tiers de vagabondage et de réflexion citoyenne. ✖

Andrew Orr, hommage polyphonique

PAR HERVÉ MARCHON, JOURNALISTE

Figure historique de la radio, Prix Scam 2015 pour l'ensemble de son œuvre, Andrew Orr* s'est éteint le 17 janvier dernier.

« D'une seule pièce »

« Andrew Orr est arrivé de nuit à la Maison de la radio. On était en 2009, je l'avais invité à une émission de radio tardive qui parlait de radio en direct. Il m'a dit un peu plus tard que ce soir-là, il avait fait ses cartons à Nova. Il venait de prendre sa retraite et revenait illico à France Culture, qui avait été son autre maison. La boucle était bouclée, et le sentimental pudique qu'il était fut touché par cette coïncidence. »

« Durant l'émission, il n'a pas parlé de lui, mais des autres membres de l'Atelier de création radiophonique, cet espace dont il fut l'une des figures majeures sur France Culture. [...] Andrew me frappait toujours par sa vision du monde des médias, sa « vista ». Il voyait clair, dégageait les faux-semblants, il allait à l'os. Bougon, d'une franchise à toute épreuve, rigoureux et exigeant, punk, poète et veste en tweed. Il était d'une seule pièce, ne comprenant pas que chacun ne pousse pas plus la radio [...] vers l'invention, le mieux, le son, la respiration, l'extérieur, l'époque, le renouvellement. »

Thomas Baumgartner, journaliste, auteur, France Culture, Radio Nova (extrait du texte publié sur son compte Facebook)

« Notre histoire a été un feu d'artifice créatif »

« On oublie souvent que la plus longue aventure professionnelle d'Andrew a été Nova Prod. Elle a duré vingt-cinq

ans. Après France Culture, Radio Nova, Gamma TV, Andrew et moi avons créé notre boîte de production en 1992. On a commencé avec l'habillage d'Arte qui se lançait. Et ça ne s'est plus arrêté. Notre histoire a été un feu d'artifice créatif. Andrew avait quinze idées par jour, il n'arrêtait jamais. C'était fatigant mais génial. Nous avons travaillé en osmose, lui comme patron de la boîte, en première ligne, moi comme femme de l'ombre. Il savait inspirer, produire les étincelles pour allumer le feu de la création. Au fil du temps, il s'est détaché du son, notre passion commune, pour produire des films documentaires. Là encore, il s'est révélé un vrai créateur. Il existe des êtres particuliers, Andrew est de ceux-là. »

Catherine Lagarde-Orr, directrice artistique, réalisatrice, Nova Prod

« Il parlait la langue des bruits »

« Pourquoi n'ai-je jamais vraiment parlé avec Andrew de ce que ça lui faisait de vivre dans deux langues ? Je reste là, avec le regret de cette question pourtant évidente, que je ne lui ai pas posée. »

« J'ai trouvé un bout de réponse, ces jours-ci, en réécoulant « Irish stew », émission fondatrice à plus d'un titre : c'est la première qu'Andrew ait faite pour l'Atelier de création radiophonique, et le sujet en est l'Irlande, son pays, qu'il découvrait à cette occasion, à l'âge de vingt-cinq ans,

car il avait été élevé ailleurs, en France, en Suisse, en Angleterre. Émission d'initiation [...]. Cette émission est comme Andrew, parfaitement bilingue. Je veux dire que l'on y entend autant, et aussi bien, l'anglais que le français. Pas comme dans ces mixages calamiteux qu'il détestait, où l'on écrase la langue d'origine, sa musique et son émotion, pour mettre très fort la traduction par-dessus. Non, dans « Irish stew », l'anglais a son espace et le français le sien, et cela est obtenu à force de précision, d'idées formelles, d'un travail de dentelle. Plus encore, la traduction française n'est pas juste fonctionnelle, elle ajoute du sens et de l'élan à l'anglais. Par exemple : un homme raconte en anglais un événement de son enfance. Il dit « quand j'avais huit ans... », et la traduction française est dite par un enfant de huit ans. Il y a dans « Irish stew » mille idées aussi brillantes, autant de façons de magnifier la circulation d'une langue à l'autre. Cette question de l'appartenance à une double langue, Andrew l'aborde en artiste, dans la profusion, dans la création, dans la jubilation [...]. »

« En plus de l'anglais et du français, dans « Irish stew » il y a une troisième langue, qu'Andrew parlait couramment, celle des bruits. Bruits de pubs, d'émeutes, de bombes, de rivages, de cris d'enfants jouant au football gaélique, de mouettes, de chevaux de trait, de chants, de voix de poètes, de manifestations, de

tueries, de pleurs, de cris de rage, de désespoir, de rires. Chaque bruit dans son temps, dans son sens et dans son espace, chacun traité avec respect, commençant et finissant bien, ce qui est une question de soin, de technique, de talent d'ingénieur du son, et bien sûr aussi d'écriture, de narration, de mise en scène, de sensibilité, d'invention [...]. »

« Les cornemuses, les bruits d'ailes, les cris de mouette, tout cela a disparu avec Andrew, dans un très beau, très long et très lent shunt. »

Michèle Cohen, productrice à France Culture, publicitaire (extrait de son témoignage prononcé lors des obsèques d'Andrew Orr le 24 janvier 2019 à Paris)

« Nova a été sa grande aventure prospective »

« Nous nous sommes beaucoup amusés. À l'Atelier de création radiophonique, nous jouissions d'une immense liberté. Il a su la garder toute sa vie et en faire profiter ceux avec qui il travaillait. Nous avons fondé Radio Nova avec la volonté de faire l'ACR version grand public. Si Nova a été sa grande aventure prospective, le moment le plus plein de son aventure radio c'est l'ACR, comme il me le confiait il y a quelques semaines. Andrew est toujours resté très attaché à ce qu'il avait accompli quand d'autres comme moi s'en détachent et s'en distancient. »

Jean-Marc Fombonne, producteur et réalisateur de l'ACR, cofondateur de Radio Nova

« Nous étions des artisans du son »

« Andrew a apporté à l'ACR sa dimension politique. Nous avons abordé des sujets comme la prostitution, la torture au Chili, le conflit irlandais, Lip. C'était courageux à une époque où la radio d'État connaissait la censure. Ensemble, nous avons appris à faire de la radio. C'était intuitif. Andrew a su théoriser et transmettre ce savoir-faire que nous exerçons comme des artisans. Il aimait la puissance de la parole, pas seulement celle des mots, de leur sens, mais aussi celle de leur matière, de la voix qui les porte. Sa qualité d'écoute lui permettait d'obtenir la confiance des plus méfiants. Quand nous avons enregistré l'abattage du

cochon dans une ferme de l'Aveyron, j'ai été ébahi de le voir plus Aveyronnais que les Aveyronnais. Grâce à lui, le tueur nous a dit des choses inattendues. Andrew avait foi en l'écriture sonore. »

Michel Creis, ingénieur du son à France Culture

« Père radiophonique »

« Ma rencontre avec Andrew Orr a été un choc. Il pensait esthétique sonore tout le temps. Il savait ne pas perdre le sens du son. Andrew a investi le champ de l'habillage radio pour y introduire une esthétique sonore haut de gamme. Je me souviens d'une séance de travail un soir à Nova Prod. Les deux parties de son cerveau s'affrontaient : celle du patron de la boîte de production, pragmatique, raisonné, qui devait répondre aux demandes d'un client, et celle de l'artiste, créatif, délirant, qui avait mille idées. Fascinant. Après que j'ai quitté Nova, on s'est souvent revus. On parlait radio. Andrew est un de mes pères radiophoniques. »

Bruno Carpentier, délégué à l'antenne de France Inter

« Comme d'un autre monde »

« Andrew Orr était un personnage singulier, un précurseur. Il était comme d'un autre monde. Dans ce fourre-tout très égoïste qu'est la radio, il a été très généreux. Quand je suis devenu conseillère de programmes à France Culture, poste de pouvoir solitaire, il a été l'un des rares sur lesquels j'ai pu m'appuyer. Il m'a appris beaucoup. Je l'ai admiré. »

Irène Omélianenko, documentariste, anciennement conseillère de programmes à France Culture

« Une élégance d'esprit »

« Andrew Orr était soucieux de l'habillement et de l'habillage. Veste en tweed, il était élégant. Et dès ses débuts à la radio, il a été soucieux de l'habillage sonore de nos productions. Il avait aussi une élégance d'esprit : Andrew était fidèle et généreux. Quand nous nous retrouvions, c'était comme si nous nous étions quittés la veille. Il était attentif aux autres. Et cette attention fait beaucoup pour la qualité de ses documentaires. »

Louis-Charles Sirjacq, producteur à France Culture, auteur de théâtre, scénariste

« Chercheur de sens »

« Quand je pense à Andrew, je pense aux clichés de l'Irlandais entier, franc, colérique. Et il l'était. Mais également bon vivant, pas snob, respectueux de l'authenticité des expressions quelles qu'elles soient, pas cynique, chercheur de sens dans tout ce qu'il produisait. Visionnaire d'une radio qui puisse raconter le monde en décalé [...]. »

Bintou Simporé, productrice à Radio Nova (extrait de l'émission « Néo Géo », Radio Nova, 27 janvier 2019) ✪

*Journaliste à ses débuts, il devient producteur à l'Atelier de création radiophonique de France Culture. Il y parfait une écriture radio où l'éloquence du son prend toute son ampleur. Au début des années 1980, il met en ondes Radio Nova. On avait l'habitude de dire que si Jean-François Bizot avait fondé Nova, Andrew Orr, lui, était, le fondateur de Radio Nova. Enfin, il était devenu producteur de films documentaires.



dessin Catherine Zask

2019 voit l'instauration de plusieurs modifications importantes du régime social des auteurs et des autrices. État des lieux.

La réforme du régime social

PAR **PASCAL FABRE**, DIRECTRICE DES RESSOURCES HUMAINES ET DES AFFAIRES SOCIALES

Depuis le 1^{er} janvier 2019, les revenus en droits d'auteur déclarés fiscalement en traitements et salaires doivent faire l'objet d'un précompte¹ de la cotisation vieillesse plafonnée au taux de 6,90 %. Cette mesure, prévue initialement pour 2016, a été mise en œuvre par un décret du 21 décembre 2018.

Pour les autrices et auteurs, et plus particulièrement celles et ceux assujettis à l'Agessa, cette disposition devrait se traduire par l'acquisition de droits à retraite de base de la Sécurité sociale dès le premier euro cotisé et par des droits à la protection sociale plus représentatifs de leurs revenus. Bien qu'obligatoire, la cotisation vieillesse du régime de base n'était jusqu'ici appelée par l'Agessa que si l'auteur ou l'autrice accomplissait une démarche spontanée d'affiliation et si le montant des droits d'auteur perçus la dernière année civile était au moins égal au seuil dit d'affiliation (fixé à 900 fois le Smic, soit 8 892 € pour 2018).

L'absence d'appel de la cotisation vieillesse des assujettis de l'Agessa avait été pointée du doigt, en 2013, par un rapport de l'Igas-Igac (Inspection générale des affaires sociales/affaires culturelles). En effet, nombre de professionnels n'ayant pas cotisé sur leurs droits d'auteur, ils ne peuvent accéder à une retraite de base à taux plein. C'est d'ailleurs pour pallier ce dysfonctionnement que le gouvernement a mis en place, fin 2016, un dispositif de régularisation des cotisations arriérés². La réforme entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2019 a d'autres conséquences structurelles :

- Elle met fin à la distinction entre assujettis et affiliés, ce qui signifie que le précompte des cotisations sociales, dès le premier euro, entraîne l'affiliation, sans démarche particulière de l'auteur ou de l'autrice.
- Elle organise le transfert du recouvrement des cotisations et des contributions de sécurité sociale de l'Agessa et de la Maison des artistes (MDA) vers l'Urssaf en vue de moderniser la gestion du régime.
- Désormais, les missions dévolues à l'Agessa et à la MDA consistent principalement à assurer l'affiliation au régime social, à les informer sur les conditions d'affiliation et les prestations auxquelles ils et elles peuvent prétendre et à assurer le secrétariat de la commission d'action sociale.

Cotisation vieillesse : qui est concerné ?

La cotisation vieillesse de 6,90 % s'applique au montant brut des droits d'auteur déclarés en traitements et salaires, dès le premier euro et dans la limite du plafond annuel de la Sécurité sociale (40 524 € en 2019). À compter de cette année, la Scam doit ainsi précompter cette cotisation sur les droits d'auteur qu'elle verse à ses membres, sauf si l'auteur ou l'autrice justifie déclarer ses revenus en BNC. Toute rémunération en droits d'auteur est concernée par la cotisation d'assurance-vieillesse, y compris les personnes qui perçoivent d'autres revenus : salaires, traitements de la fonction publique, pensions de retraite, allocation-chômage, etc. Les retraités doivent cotiser au titre de la solidarité, à l'instar des salariés qui cumulent un emploi et une retraite. Sans changements, cette cotisation est déductible du revenu imposable.

Dispense pour les BNC : quels justificatifs ?

Les auteurs et autrices qui déclarent fiscalement leurs revenus en BNC peuvent, sous réserve de transmettre des justificatifs requis à l'organisme qui leur verse des droits (diffuseurs, OGC – organismes de gestion collective comme la Scam), être dispensés de ce précompte. Un arrêté à paraître doit définir quel document vaudra dispense de précompte. Les personnes dispensées s'acquittent elles-mêmes de l'ensemble de leurs cotisations auprès de l'Agessa ou de la MDA en 2019, puis de l'Urssaf à partir de 2020.

Quels droits à la protection sociale ?

Les droits à la retraite sont désormais alignés sur le régime salarié pour tous les auteurs et autrices. Cela signifie qu'un trimestre de retraite est validé dès 150 h/Smic de revenus (1 504 € en 2019), soit pour quatre trimestres par an, 600 h/Smic (6 018 €) de revenus. Et pour l'appréciation de ces seuils, les droits d'auteur sont agrégés dès le premier euro aux salaires, dans la limite du plafond annuel de la Sécurité sociale, ce qui constitue une évolution pour les assujettis à l'Agessa. Cependant, pour bénéficier de droits complets à l'assurance maladie-maternité-invalidité et décès, le seuil de 900 fois le Smic horaire (9 027 €) est maintenu. Celles et ceux dont les droits d'auteur annuels sont inférieurs à ce seuil pourront cotiser volontairement sur une assiette forfaitaire de 900h/Smic afin de maintenir des droits complets.

Régularisation du trop-perçu de cotisation

Cette cotisation vieillesse étant appliquée dans la limite du plafond annuel de la Sécurité sociale, dès lors que les droits d'auteur versés par un diffuseur ou un OGC atteindront au titre d'une année ce plafond, ce dernier cessera de précompter cette cotisation. Si un professionnel perçoit exclusivement des revenus en droits d'auteur provenant de plusieurs diffuseurs ou OGC, il sera remboursé automatiquement du trop-perçu de cotisations sur ses droits d'auteur en année N+1 (2020), à condition de valider sa déclaration de revenus de l'année N (2019). Plus compliquée est la situation du professionnel qui perçoit des revenus supérieurs au plafond annuel avec les seuls revenus salariaux ou par addition des revenus en droits d'auteur et des revenus salariaux. Il devra en effet demander le remboursement du trop-perçu de cotisations en N+1, lors de la validation de sa déclaration de revenus.

Déclaration de revenus : auprès de qui ?

Pour les revenus 2018, sans changement, il faudra faire au printemps 2019 une déclaration de revenus artistiques auprès de l'Agessa/MDA (pour l'Agessa, seuls les affiliés sont concernés). Pour les revenus 2019, toute personne percevant des droits d'auteur, quel que soit leur montant, devra faire une déclaration auprès de l'Urssaf au printemps 2020. En l'absence de déclaration, l'Urssaf procédera à une évaluation d'office des ressources servant de base aux cotisations sociales. Une dérogation est toutefois prévue pour les revenus inférieurs à 150 fois le Smic (1 504,50 € pour 2019) : l'absence de validation de la déclaration vaudra validation tacite. Attention toutefois : pour les personnes ayant des revenus supérieurs au plafond annuel de la Sécurité sociale, l'absence de validation pourrait entraîner l'absence de remboursement du trop-perçu de cotisations. Pour effectuer les déclarations de revenus auprès de l'Urssaf, chaque auteur et autrice devra ouvrir un espace privé en fin d'année 2019 sur le site de l'Urssaf.

Extension des revenus accessoires

La suppression de la distinction entre assujettis et affiliés permet à tous les professionnels percevant des droits d'auteur en 2019 de déclarer des revenus d'activités dits « accessoires ». Pour rappel, certaines activités peuvent, sous certaines conditions, être prises en compte dans l'assiette de cotisations sociales des artistes auteurs. Jusqu'ici, seuls les auteurs et autrices affiliés pouvaient bénéficier de ce dispositif. Il est désormais accessible à tout le monde, dans la limite toutefois de deux plafonds. Le montant annuel des rémunérations perçues au titre de ces activités ne peut excéder :

- 80 % de 900 fois le Smic (soit 7 222 € en 2019) ;
- 50 % des revenus de l'auteur ou autrice (voir la fiche pratique de l'Agessa sur www.secu-artistes-auteurs.fr).

Compensation pérenne de la CSG en 2020

Comme les autres actifs, les auteurs et autrices ont subi, au 1^{er} janvier 2018, la hausse de 1,7 point de la CSG. Cette augmentation n'a été que partiellement compensée par la suppression de la cotisation d'assurance maladie (0,75 %), entraînant ainsi une perte de 0,95 point de pouvoir d'achat. À la suite de la mobilisation des organisations professionnelles, le gouvernement a mis en place courant 2018 une « mesure de soutien au pouvoir d'achat », mais pour les seuls affiliés à l'Agessa et les affiliés/assujettis à la MDA à jour de leurs cotisations. Cette aide devrait être reconduite en 2019 et étendue à celles et ceux qui n'étaient pas affiliés à l'Agessa au 31 décembre 2018, sous réserve qu'ils produisent leurs certificats de précomptes au titre des droits d'auteur perçus en 2017 et 2018. En 2020 et pour les années suivantes, une mesure de compensation pérenne devrait enfin voir le jour. Un projet de décret prévoit la prise en charge par l'État, automatique et sans perte de droits futurs à la retraite, d'une partie des cotisations vieillesse :

Assiettes et taux de cotisations 2019 et 2020

Cotisations ou contributions	Revenus déclarés en BNC	Revenus déclarés en traitements et salaires	Taux à la charge des auteurs en 2019
Assurances sociales Vieillesse déplafonnée	Bénéfice +15%	100% des revenus	0,40%
Assurance vieillesse plafonnée	Bénéfice +15% dans la limite du plafond de la sécurité sociale (40 524 euros)	100% des revenus dans la limite du plafond de la sécurité sociale (40 524 euros)	6,90%
CSG contribution sociale généralisée	Bénéfice +15%	98,25% des revenus*	9,20%
CRDS contribution au remboursement de la dette sociale	Bénéfice +15%	98,25% des revenus*	0,50%
CFP contribution à la formation professionnelle	Bénéfice +15%	100% des revenus	0,35%
Total			17,35%

*100% pour les revenus supérieurs à 4 x le plafond annuel de la Sécurité sociale (162 096 €)

- La totalité de la cotisation vieillesse de 0,40 % assise sur 100 % de la rémunération ;
- 0,75 point du taux de la cotisation vieillesse plafonnée, c'est-à-dire calculée sur la part de rémunération n'excédant pas le plafond de la sécurité sociale (40 524 € en 2019). ✖

¹ Prélèvement à la source de la cotisation par l'organisme qui verse la rémunération en droits d'auteur.

² Circulaire du 24 novembre 2016 (www.scam.fr/Repères-juridiques/Retraite-et-droits-dauteur).

Devenir, être, rester photographe

PAR SYLVIE HUGUES, JOURNALISTE



photo Catherine Zask

La photographie n'est plus ce qu'elle était... À l'heure du smartphone triomphant et de l'égo-portrait (selfie en mauvais français) généralisé, au moment où des milliards d'images sont enregistrées, diffusées, échangées, manipulées chaque jour, qu'est devenu le métier de photographe? Tel était l'objet de la table ronde organisée par l'association Freelens et la Scam le 22 novembre dernier.

Sous le titre « Devenir, être, rester photographe », cette conférence-débat a fait salle comble et donné la parole à une douzaine d'acteurs de la photographie documentaire et du photojournalisme. Wilfrid Esteve, président de Freelens et modérateur de la rencontre, avait choisi les trois principaux intervenants : Sandra Mehl, lauréate du Prix Mentor 2016, Cyril Abad, lauréat en 2017, et Ulrich Lebeuf, directeur du festival MAP à Toulouse et photographe en activité depuis plus de vingt ans. Toutefois, la soirée débuta par l'intervention claire et argumentée de Claude Vaclare, autrice avec Rémi Debeauvais d'une étude sur le métier de photographe commandée par le ministère de la Culture et de la Communication en 2015. Une étude qui est une sorte de « photographie » documentaire d'un milieu insaisissable et paradoxal... Alors, qui sont les photographes? Écoutons Claude...

Une « photographie » partielle et un peu floue...

« Avec notre cabinet Ithaque, nous avons mené l'étude auprès d'un échantillon de 3 000 photographes. La tâche s'est révélée ardue tant cette famille

est complexe à décrire. Nous avons constaté que depuis 1990, le nombre de photographes n'a cessé de croître, passant de 16 600 en 1990 à 22 500 en 2015. C'est une population qui vieillit et se féminise. En 1990, il n'y avait que 16% de femmes photographes, en 2015 elles sont 35%. Autre fait marquant, en 1990, 46% des photographes étaient salariés, et en 2015 ils ne sont plus que 16%, dont beaucoup en CDD ou à temps partiel. La précarisation du métier est donc bien une réalité!

En ce qui concerne les photographes auteurs ou autrices, ils étaient 1 879 en 1994, et dans le dernier rapport de l'Agessa de 2017, le chiffre est de 4 560, autrement dit multiplié par trois! Inversement, les titulaires de la carte de presse ne sont plus que 677, parmi lesquels très peu de femmes. Cette étude fut aussi l'occasion de recenser une nouvelle catégorie, celle des auto-entrepreneurs, au total 1 photographe sur 5, ce qui est beaucoup.

C'est aussi une profession ouverte. On peut y entrer très tard en ayant fait un autre métier auparavant. Sur les 3 000 personnes qui ont répondu, 17% sont devenues photographes au-delà de trente-cinq ans et la plupart ont un haut niveau de formation à Bac +3, caractéristique partagée avec de nombreuses professions artistiques. Toutefois, 50% ont suivi d'autres études que celles dispensées par une école de photographie... Nous avons aussi été étonnés par la grande diversité des statuts social et fiscal des photographes et par le fait qu'il est impossible de connaître vraiment le prix d'achat d'une photographie,

même en divisant la profession par secteur d'activité. »

La crise de la presse, le développement des banques d'images à bas coût et la prolifération des images d'amateurs ont créé un marché ultra-concurrentiel où chacun s'adapte aux tarifs proposés.

Être photographe au quotidien?

Les deux lauréats du Prix Mentor ont ensuite pris la parole pour raconter leur parcours, illustrant parfaitement les propos précédemment établis. Ainsi, avant d'être photographe, Sandra Mehl a suivi des études supérieures en sociologie et travaillé pendant quelques années dans l'aménagement du territoire. Quant à Cyril Abad, il a d'abord œuvré dans l'expertise comptable. Ulrich Lebeuf, quant à lui, a insisté sur la nécessité d'exercer plusieurs métiers afin de continuer son activité : « L'acte photographique est devenu un langage courant grâce au téléphone portable. Cette démocratisation s'est accompagnée d'un intérêt croissant pour la photographie. De plus en plus de gens visitent des expositions, les festivals de photo abondent... mais cet engouement ne crée pas de valeur pour la ou le photographe professionnel parce que cette généralisation a laissé croire que la photographie c'était gratuit, simple et jetable. »

Dans la salle, Nadège Abadie, photographe, réalisatrice et enseignante à la célèbre école Louis Lumière, ajoute : « À la fin de leur scolarité, conscients de la difficulté de vivre de la prise de vue, deux tiers des étudiants s'orientent vers des activités annexes en lien avec la photographie : régisseur, iconographe... De mon côté, je les incite à travailler en équipe en créant des passerelles avec les filières « Son et Cinéma », car la photographie se pratique de plus en plus en parallèle avec d'autres techniques. » À l'évidence, il ne suffit plus aujourd'hui de savoir-faire de « belles » ou de « bonnes » images pour être photographe. Cela demande aussi d'autres qualités. Dimitri Beck, du magazine *Polka*, insiste alors sur le manque de culture et de curiosité de certains jeunes photographes : « Combien viennent nous voir à la rédaction, sans avoir pris le temps de lire notre magazine! Pas de

profession sans culture générale! » Tel est le point de vue qui fait l'unanimité, avec en plus la nécessité d'être curieux, actif et de s'informer au maximum. Ainsi, Carine Dolek, du festival Circulations, conseille de répondre aux appels à candidatures lancés par des festivals photo hors de France et de sortir davantage de l'Hexagone.

Les nouvelles pratiques photographiques

La dernière partie de la table ronde a mis en évidence l'émergence de nouvelles formes de pratiques, où la photographie « pure » n'est plus finalement que l'un des maillons d'une chaîne qui s'appuie sur les nouveaux médias que sont les réseaux sociaux. Un univers où il faut chaque fois inventer son métier.

Très actif sur les réseaux sociaux, âgé d'une trentaine d'années, Frédéric Marie explique comment il a créé sa propre chaîne Youtube : « Comme j'avais du mal à vendre mes images aux rédactions, j'ai créé mon propre blog et je me suis formé au web-marketing pour le faire vivre et créer du trafic, ce qui est très éloigné de ce qu'on apprend dans les écoles. Aujourd'hui je réalise des contenus en photo, texte et vidéo, avec formats spécifiques pour la télévision, le web... Cela suppose d'avoir l'esprit d'un entrepreneur, il faut trouver des producteurs, se créer un réseau et pourquoi pas établir des partenariats avec des marques. »

De son côté, Pierre Morel, photographe depuis dix ans formé à l'EMI-CFD, se présente comme entrepreneur culturel : « Mon métier a évolué, je ne suis plus qu'un preneur d'images, je fais de la gestion de projets culturels où je suis amené à trouver des clients, promouvoir mon travail, chercher des subventions. Il m'arrive d'intervenir dans des écoles et je suis surpris de constater l'absence de formation au niveau de la stratégie à mener pour pénétrer le marché et le manque de connaissances des jeunes photographes sur leurs droits et leurs devoirs. Les photographes sont très seuls et ont besoin d'être accompagnés par des consultants, des iconographes, des agences et d'autres organisations professionnelles comme l'UPP, Paj, la

Scam ou la Saif. Curieusement, il n'y a que 900 adhérents à l'UPP... », souligne Pierre Morel, qui fait partie du conseil d'administration. Il encourage donc les photographes à jouer plus collectif. Pas facile quand on connaît l'esprit « individualiste » d'une profession qui se pratique souvent seul avec son boîtier...

Un métier d'avenir?

Impossible d'apporter une conclusion définitive à ces partages d'expériences et à ces témoignages croisés. Si l'on a vu que certains points se recoupaient (notamment la nécessité de ne plus être « seulement » un preneur d'images), nous avons aussi remarqué les différences d'approches générationnelles. La maîtrise des réseaux sociaux et de leur possible « monétarisation » crée un vrai clivage entre les « Digital Natives » et ceux qui ont commencé leur carrière avec l'argentique. Pour Wilfrid Esteve, « l'avenir de la profession dépend de la faculté à anticiper les changements plutôt qu'à les subir ». Les différents témoignages lui ont donné raison, mais cette table ronde a aussi montré que le terme de « photographie » recouvrait des réalités bien différentes, s'agissant autant des marchés et des statuts que des pratiques au quotidien. Qu'il se sente plus photojournaliste ou davantage artiste, le photographe de 2019 doit à la fois se former à d'autres techniques telles que la vidéo ou la prise de son, se cultiver afin d'être à même d'aborder de nouveaux marchés et se grouper avec ses collègues pour mutualiser les moyens et défendre ses droits. Des pistes que bon nombre ont déjà mises en application mais qui restent plus faciles à énoncer qu'à suivre au quotidien. Parce que même en 2019, un photographe doit encore savoir « bien » photographier et sélectionner ses meilleures images. Or, comme le rappelait Jacques Graf, qui a participé à la création d'un canal de diffusion alternatif aux agences appelé Divergence Images : « Le numérique a nivelé la qualité et le photographe a peut-être oublié qu'il est avant tout auteur. » Un sage rappel, non? ✪

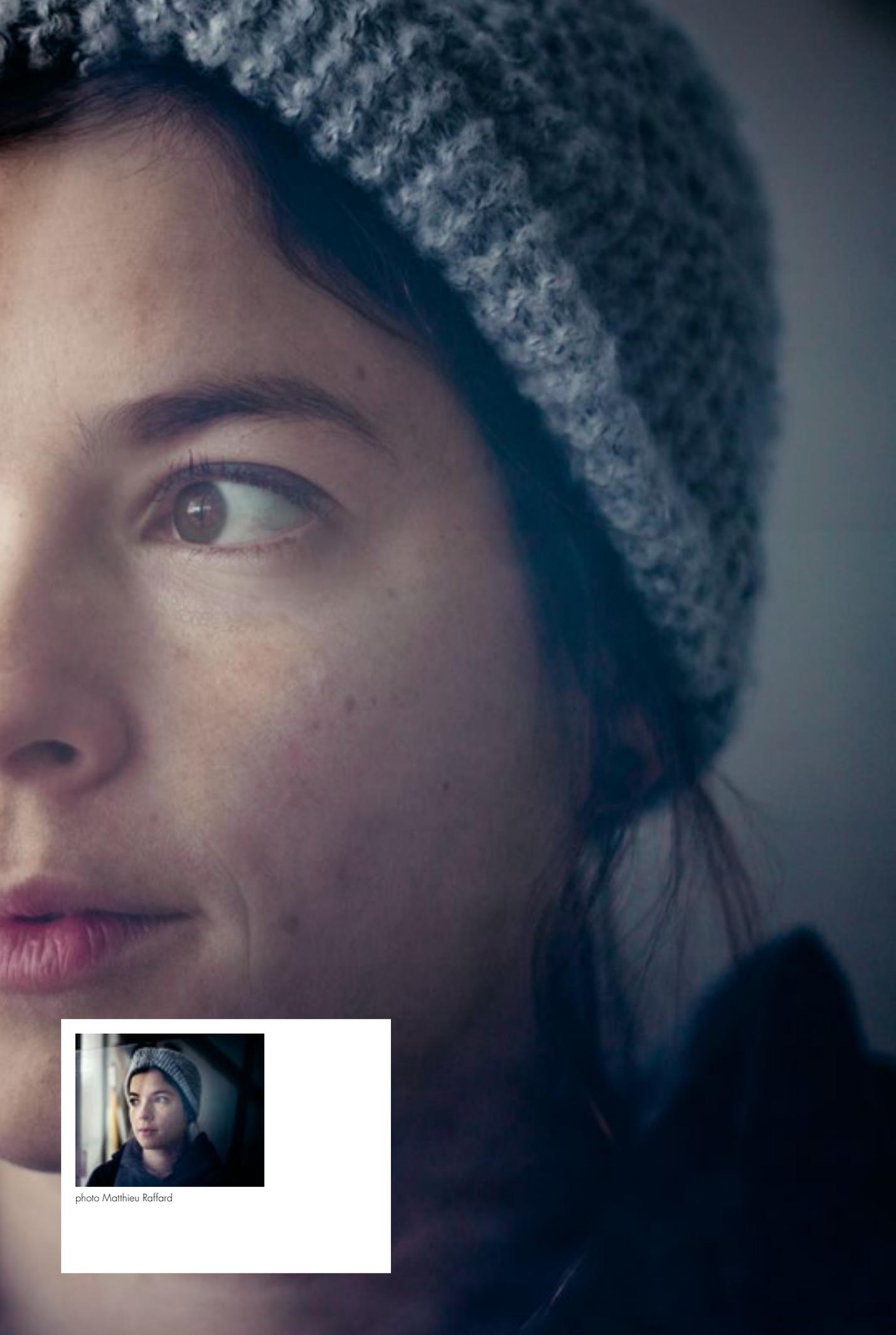


photo Matthieu Raffard