



ASTÉRIQUE⁴⁰

La Lettre de la Scam*

La Scam affirme la place singulière de l'auteur dans la société. *Astérisque* en est le porte voix.

mai 2011

A circular logo with a magenta background and white text. The text "30" is large and stylized, with "anSca" written in a smaller font to its right. The logo is positioned in the bottom right corner of the page.

30
anSca

Sommaire

- 04 Paroles d'auteur
Frédéric Mitterrand
- 08 Entretien avec **Henri de Turenne,**
Guy Seligmann
et **Jean-Marie Drot**
- 11 Demain, le 25 mai 2041
par **Hervé Rony**
- 12 La belle aventure
par **Laurent Duvillier**
- 14 Le temps de la décision
par **Ange Casta**
- 15 Droit d'auteur et droit d'Hauteur
par **Jean-Michel Mazerolle**
- 20 La perception et la répartition
pour les nuls
- 24 J'aimerais tant que le service public...
par **Geneviève Guicheney**
- 27 Je veux tirer une sonnette d'alarme
par **Patricio Guzmán**
- 29 Du partage au tapage
avec **Noëlle Chatelet,**
Jérôme Prieur
et **Bruno Patino**
- 32 Troisième baromètre
des relations auteurs / éditeurs
- 34 Journal d'un bonimenteur
par **David Dufresne**

Astérisque est édité
par la Société civile
des auteurs multimedia
N° 40 – mai 2011
ISSN 1270-6833
Société civile à capital
variable
RCS Paris D 323 077 479
APE 923A

Directeur
de la publication
Hervé Rony
Ont participé
à l'élaboration
de ce numéro
Eve-Marie Cloquet
Sylvain Gagan
Stéphane Joseph
Jean-Pierre Mast
Martine Mast
Lise Roure

Conception graphique
direction artistique
Catherine Zask
Graphiste assistant
Joachim Werner

Photogravure Newmeric
Impression Frazier
mai 2011 tirage à
15000 exemplaires

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

Scam Belgique
Rue du Prince Royal, 87
1050 Bruxelles
Tél. (2) 551 03 20
infos@scam.be
www.scam.be

Scam Canada
Bureau 202
4446 Bd Saint Laurent
Montréal PQ H2W 1Z5
Tél. (514) 738 88 77
info@scam.ca

Quasimodo ou la télévision de l'à peu près

La Scam a trente ans mais le documentaire en littérature a une bien plus longue histoire. Sans partir du Roman de Renart dont le réalisme des vers est une critique sociale de notre XII^e siècle et qui reste un document précieux, commençons au XIX^e siècle où dans la presse, en Angleterre comme en France, le reportage fait son apparition. Le carnet de notes prises sur le vif devient l'instrument de travail privilégié de nombre d'écrivains. Victor Hugo avait ouvert la voie avec Choses vues notées tout au long de sa vie, mais aussi Stendhal (1838) avec ses Mémoires d'un touriste, Théophile Gautier (1858) et Alexandre Dumas (1859) avec les récits de leurs Voyage en Russie ou encore Maupassant pour ses Voyages en Algérie publié dans le journal Le Gaulois (1881).

La presse du Second Empire connaît un essor sans précédent ; les conflits de Crimée (1854), d'Italie (1859) et la guerre de 1870 transforment le journaliste en grand reporter ; l'illustration accompagne le texte. Texte et image ne se quitteront plus d'autant que Niepce et Daguerre popularisent la photographie. Dès lors, il suffira d'un train entrant en gare de la Ciotat pour qu'en 1895, l'invention des frères Lumière fasse du documentaire un événement mondial.

Avec Méliès, prestidigitateur du cinéma muet, s'activant dans son studio de Montreuil, la fiction allait très vite prendre le pas sur le documentaire et ce n'est qu'avec l'invention de la Radio puis de la Télévision que le documentaire allait retrouver une aussi large diffusion d'images et de sons en parallèle avec la presse.

C'est la première guerre mondiale qui donnera au documentaire son rôle social et politique ; les premières actualités du front sont diffusées en salles aussi bien en France qu'en Angleterre et en Allemagne.

On peut sans exagération considérer que ces actualités documentaires ont favorisé la décision des États-Unis d'entrer en guerre en 1917. Avec l'invention du « parlant » (1929) la seconde guerre mondiale amplifia le rôle social et politique du documentaire. Un historien américain a pu écrire qu'« Hollywood était au cœur de la machine de guerre américaine » notamment avec la série documentaire Pourquoi nous combattons réalisée entre autres par John Ford, Georges Stevens, John Huston, Alfred Hitchcock sous l'œil du Colonel Frank Capra. Ce média, encore nouveau, le cinéma, joue alors pour l'engagement des États-Unis dans la guerre de 39-45 un rôle politique primordial ; la Télévision s'en souviendra ; le rouge du sang coulé pour la guerre du Vietnam bouleversera l'opinion publique des spectateurs de CBS, NBC, ABC au point de forcer le président Nixon à y mettre fin. Revenons au noir et blanc, après la seconde guerre mondiale, les actualités cinématographiques hebdomadaires relatant faits divers, événements politiques, sportifs ou culturels seront une image prémonitoire de la Télévision. Ce fut aussi le moment où les enquêtes documentaires d'Albert Londres font les gros titres de la presse, dont l'écho résonne encore aujourd'hui à la Scam qui gère le Prix Albert Londres décerné tous les ans à un grand reporter de presse écrite et un autre de télévision.

Héritiers de cette longue tradition documentaire, écrivains, journalistes, auteurs de radio, photographes, dessinateurs, réalisateurs sont devenus, le temps aidant, des auteurs « plurimedia ». Ils se rassembleront au sein de la Société civile des auteurs multimedia en 1981. La Télévision, pour ne parler que de ce seul média, emblématique de tous les

autres, s'est transformée depuis trente ans au rythme de la mondialisation capitaliste puis économique et maintenant commerciale. Les groupes d'argent ont mondialement mis la main sur ces médias nécessaires à l'augmentation de leurs profits. Seuls les services publics, en Europe en tout cas, ont résisté. Mais pour cause de concurrence commerciale et donc de recherche d'audience, le service public est entré dans l'ère de l'à peu près. On informe à peu près, on distrait à peu près, on cultive à peu près. À peu près en latin, se dit quasimodo. Ce héros de Victor Hugo est hélas devenu au fil de ces trente ans l'image difforme que nous offre la Télévision d'aujourd'hui. Le carillonneur de Notre-Dame lance le son de ses cloches aux quatre vents pour annoncer une catastrophe : la Télévision n'est plus la grande école du XX^e siècle comme le rêvait Roberto Rossellini.

Si « la culture ne s'hérite pas, elle se conquiert » comme l'a écrit un peu rapidement André Malraux – essayez donc d'aller à la conquête de la culture dans le neuf-trois ! – la télévision, surtout publique, devrait être l'outil premier et privilégié de cette conquête nécessaire à la diversité, l'émancipation de chacun, la liberté. À l'orée du XXI^e siècle cette mission a cessé d'être un objectif premier. Dommage pour la citoyenneté déjà si malmenée en un temps où l'économie a mondialement pris le pouvoir. En 1854, l'économie s'appelait encore le commerce. Henry D. Thoreau dans *Walden* en parlait ainsi (traduction Brice Matthieussent) : « Le commerce corrompt tout ce qu'il touche ; et vous aurez beau faire commerce de messages célestes, vous n'échapperez pas à la malédiction qui pèse de tout son poids sur cette activité ».

1854-2011 : Du commerce à l'économie : la malédiction ! Pour longtemps encore ? *

la Scam a 30 ans

1981

- Le 19 mai 1981, les 24 membres du comité de la SGDL choisissent en leur nom propre de créer la Scam, Société civile des auteurs multimedia.
- Igor Barrère, Jean Bassan, Pierre Béarn, Daniel Bécourt, Jacques Bens, François Billeldoux, Jean-Jacques Bloch, Jean Blot, Charles Brabant, Pascale Breugnot, François Caradec, Didier Decoin, Philippe Dumaine, Hubert Knapp, Gilles Lapouge, Jacques Legris, Magali, Paul Mousset, Jacques Nels, Jean Rousselot, Guy Seligmann, Hélène Tournaire, Henri de Turenne et Roger Vigny, les 24 membres fondateurs, se réunissent le 2 juin et élisent le premier conseil d'administration de la Scam qui élit son premier bureau.
- juin** : Charles Brabant devient le premier président et Laurent Duvillier, le délégué général.

1982

- Les sociétés d'auteurs signent des accords entre elles pour délimiter leur répertoire respectif : «l'intersocial» est né.

1983

- La Scam signe son premier contrat général avec le service public pour les quatre chaînes de télévision (TF1, A2, FR3 et RFO).
- juin** : Henri de Turenne est élu président.

1985

- La loi Lang établit notamment une rémunération pour « copie privée » et permet d'unifier les régimes du cinéma et de l'audiovisuel.
- L'association du Prix Albert Londres, présidée par Henri Amoureux, signe un accord avec la Scam afin d'assurer la gestion du Prix créé par la fille du célèbre reporter en 1933.
- En partenariat avec l'association La Bande à Lumière, la Scam finance une étude : « Filmer le Réel : le documentaire de création en France ».

1987

- juin** : Charles Brabant est élu président.

1988

- La Scam aide Michel Mitrani à créer le Fipa – Festival International des Programmes Audiovisuels.

1989

- Signature de nombreux accords y compris en Belgique et au Canada.

- Création de la commission des œuvres de commande institutionnelle présidée par Georges Pessis et la commission des œuvres électroniques et informatiques présidée par Patrick Morelli.
- La première directive « Télévision sans frontières » instaure une convention de sauvegarde qui préconise la libre circulation de l'information.
- « Les Mardis du documentaire » sont créés au Forum des images en partenariat avec l'Ina ; Pierre Dumayet inaugure la formule qui, durant dix ans, permettra aux auteurs de rencontrer chaque semaine le public.
- La Scam publie un livre blanc pour obtenir des pouvoirs publics la reconnaissance d'un droit à rémunération pour la photocopie des œuvres graphiques.

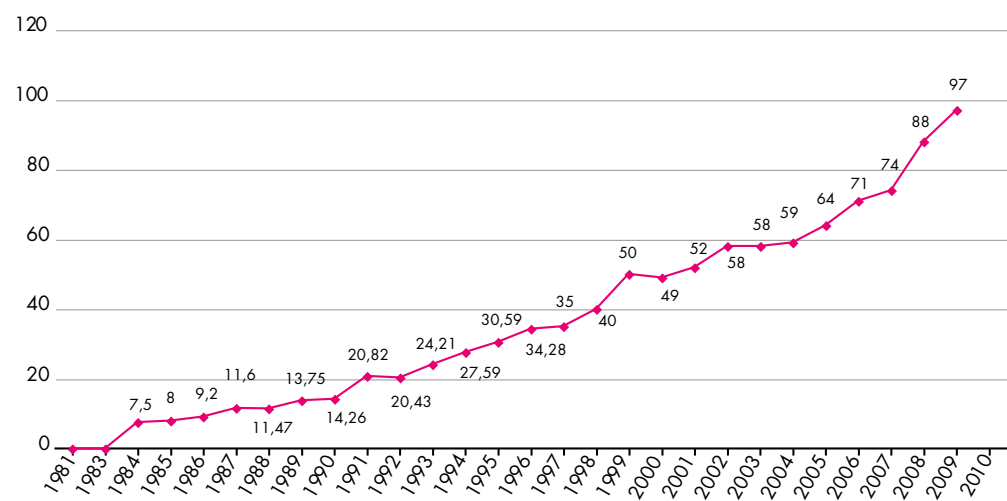
1990

- Signature des premiers accords avec l'Ina.

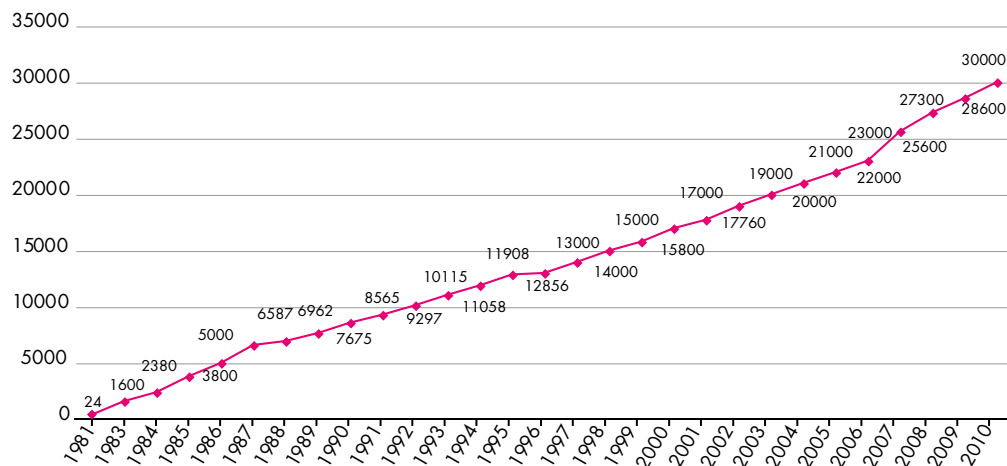
1991

- Création du prix Scam de la vidéo de création et, sous l'impulsion de Michèle Kahn présidente de la commission du répertoire de l'écrit, du Prix Scam du Livre.
- janvier** : Jean-Jacques Bloch, vice-président remplace Charles Brabant démissionnaire pour raisons professionnelles.
- juin** : Guy Seligmann est élu président.

perceptions en millions d'euros



nombre d'auteurs



1992

- Le projet « Brouillon d'un rêve », initié par Charles Brabant et dont Gérard Fallin est à l'origine du nom, voit le jour.
- Deux nouveaux sièges sont créés au conseil d'administration : un pour les auteurs journalistes occupé par Jean-Paul Garnier, un pour les auteurs d'images fixes occupé par Roger Pic.

1995

- La loi sur la reprographie est votée, six ans après la publication du Livre blanc de la Scam. Le CFC, au sein duquel la Scam est représentée, assure la gestion de ce nouveau droit.
- Catherine Zask crée l'identité visuelle de la Scam, dont le fameux logotype Scam* et son astérisque incontournable.
- juin** : Jean-Marie Drot est élu président.

1996

- La Scam rassemble les professionnels du documentaire et publie son « Manifeste pour le documentaire » ; elle propose aux décideurs de la télévision une charte définissant le rôle et la place du documentaire dans l'audiovisuel français.
- À cette occasion, Catherine Zask crée une série de quatorze affiches-manifestes qui feront date.

1997

- La Scam se sépare financièrement, administrativement et juridiquement de la SGDL.
- Sous l'impulsion d'Yves Courrière, administrateur, le Prix Scam du Livre est renommé Prix Joseph Kessel.

1998

- Le Prix littéraire François Billeldoux est créé en hommage à celui qui a donné son nom à la société.
- La Scam quitte l'Hôtel de Massa et s'installe au 5 avenue Vélasquez où elle ouvre « La maison des auteurs ».

1999

- La Scam organise une rencontre professionnelle sur la création salariée.
- Ouverture du premier café littéraire de la Scam : Régine Deforges, Gérard de Cortanze, Catherine Fruchon-Toussaint, Jean-Baptiste Harang, Louis Monier, Dominique Rabourdin et Frédéric Richaud discutent de leurs livres avec le public.
- juin** : Guy Seligmann est élu président.

2000

- La Scam participe aux États généraux de la création audiovisuelle au Palais de Chaillot. Plus de mille professionnels dressent un bilan de la création audiovisuelle en France repris dans un livre blanc adressé aux pouvoirs publics.

2001

- La commission des œuvres sonores, présidée par Martine Kaufmann, organise la première Nuit de la radio, en collaboration avec l'Ina et Radio France.
- Le Prix Scam du portfolio photographique est renommé Prix Roger Pic en hommage au grand photographe et militant du droit d'auteur.

2002

- La Scam organise à Beaubourg, en partenariat avec France Culture, un colloque intitulé « L'auteur aujourd'hui » pour essayer de définir la notion d'auteur, son identité et son statut.
- Les États généraux de la création audiovisuelle établissent un rapport pour un financement alternatif de la télévision publique intitulé « Télévision : service pub ou service public ? ».

2003

- L'assemblée générale d'avril rejette une proposition de réforme du barème audiovisuel ; celle de juin rejette le rapport d'activité et n'approuve pas les comptes de la société.
- juin** : Jacques Barsac est élu président.
- septembre** : Le conseil d'administration de septembre rejetant sa proposition visant à retirer la confiance et la délégation de classement à la commission télévision, Jacques Barsac démissionne de la présidence. Ange Casta lui succède.
- La loi sur le Prêt public est votée instaurant une licence légale garantissant aux bibliothèques leur « droit de prêter » et rendant effective la rémunération des auteurs de l'écrit.

2004

- Une importante réforme des statuts permet aux auteurs de voter par correspondance et par voie électronique. La Scam est la première société d'auteurs française à mettre en place le vote par Internet.
- Les nouveaux contrats marquent l'entrée définitive dans l'ère du numérique. Les fournisseurs d'accès à Internet (AOL, Club Internet et Yahoo) signent des contrats pour l'utilisation en flux continu sur leur site, des œuvres du répertoire des sociétés d'auteurs.

2005

- La Scam, aux côtés de la coalition pour la diversité culturelle, poursuit le combat pour que la proposition de directive Bolkestein sur la libéralisation des services ne porte pas atteinte à la Culture et aux droits des auteurs.
- La Scam soutient le projet de convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptées par l'Unesco.
- Le nouveau barème audiovisuel est adopté par l'assemblée générale qui approuve également la création des « Étoiles de la Scam » distinguant annuellement trente œuvres exceptionnelles.

2006

- La Scam participe au débat parlementaire sur le projet de loi sur les droits d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information en militant pour la suppression de certains amendements dangereux pour le droit d'auteur.
- La Scam perd son fondateur Charles Brabant ; la salle de projection est rebaptisée, « Salle Charles Brabant » et le grand prix audiovisuel pour l'ensemble de l'œuvre, « Prix Charles Brabant ».

2007

- La Scam conclut un accord avec Google concernant les droits des journalistes en Belgique.
- Signature avec l'Institut National de l'Audiovisuel et avec le groupe France Télévisions, d'un accord pour les utilisations secondaires des œuvres des journalistes.
- À l'élection présidentielle, la Scam avance des propositions aux douze candidats en matière de défense des droits des auteurs et en faveur d'une télévision et d'une radio publiques fortes.
- La Scam rassemble 1 000 signatures pour défendre la place de la littérature à la télévision.
- La Scam signe à l'Élysée l'accord interprofessionnel pour « le développement et la protection des œuvres et programmes culturels sur les nouveaux réseaux ».
- La Scam soutient la création du prix qui consacrera chaque année un journaliste pratiquant avec talent l'exercice de l'interview et de l'entretien : le prix Philippe Caloni. Le premier lauréat est Frédéric Taddei.
- juin** : Guy Seligmann est élu président.

2008

- Le président de la République annonce la suppression de la publicité sur les antennes de France Télévisions, mesure demandée par la Scam depuis sa création. La Scam fait entendre sa voix pour que la réforme n'aboutisse pas à une réduction des moyens financiers de France Télévisions. Elle produit notamment deux films d'Yves Jeuland et Joyce Colson : « Monsieur le Président » et « La redevance ».
- La Scam, la Sacd et l'Adagp signent un accord avec une plateforme de partage vidéo, Dailymotion qui s'applique pour le monde entier.
- Au Fipa, la Scam remet son premier Prix des auteurs au sénateur Jack Lalite. Ce nouveau prix consacre une personnalité ayant œuvré pour la défense de la création et des droits des auteurs.
- La Scam publie les résultats d'une première enquête effectuée auprès de ses écrivains sur les relations entre auteurs et éditeurs. Cet état des lieux des pratiques contractuelles de l'édition deviendra un baromètre annuel.
- La Scam apporte sa contribution à la réflexion sur la crise financière et économique qui fait la Une de l'actualité. L'exposition « L'argent roi » présente une centaine de dessins signés Cabu, Cagnat, Chenez, Lefred-Thauron, Pessin, Pétillon, Sergueï, Wiąz, Willem et Wolinski.

2010

- Naissance d'une nouvelle organisation européenne de défense des droits des auteurs audiovisuels, la Société des Auteurs de l'Audiovisuel (SAA), basée à Bruxelles, regroupe 24 sociétés de gestion collective des droits d'auteur dont la Scam et représente plus de 100 000 auteurs dans 17 pays.
- Pour ses 10 ans, la Nuit de la Radio de la Scam fête « Les Oreilles ont des murs ! ». Un voyage au cœur de la censure qui dresse un portrait-robot du Censeur, des années 1940 à nos jours.
- Signature d'un nouvel accord avec France Télévisions intégrant l'aspect global média du groupe.
- À l'heure de négociations pour les droits numériques des écrivains, la Scam adhère au Conseil permanent des écrivains (CPE).
- Hervé Rony succède à Laurent Duvillier à la direction de la Scam.

2011

- La Scam a trente ans. Pour continuer à affirmer la place singulière de l'auteur dans la société, elle inaugure une nouvelle lettre d'information, *Astérisque*, et organise un colloque, *Auteurs de vue*.

Les 30 ans de la Scam

PAR FRÉDÉRIC MITTERRAND, MINISTRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Depuis 30 ans, la Société civile des auteurs multimedia (Scam) œuvre sans relâche pour la préservation des expressions culturelles et de leur diversité dans le champ de l'audiovisuel.

Créée sous l'impulsion de Charles Brabant, elle remplit une double mission : une mission – essentielle – de gestion et de répartition des droits de représentation et de reproduction des œuvres de ses membres dont elle préserve et défend les intérêts avec vigilance mais aussi une mission de promotion des œuvres radiophoniques et télévisuelles et d'aide à la création. Ayant été moi-même administrateur de la Scam, je sais à quel point ces tâches sont complexes dans un environnement désormais numérique, qui est en permanente évolution.

La Scam a opportunément choisi de fêter ses 30 ans en organisant un colloque au titre délicieusement espiègle : « Auteurs de vue ». Il sera consacré à la place de l'auteur dans la société actuelle : la numérisation de l'ensemble du secteur des médias bouleverse les contours traditionnels des notions d'œuvre et d'auteur. Les sites d'information contributifs ou les logiciels permettant de retravailler sons et images nécessitent une attention accrue autour de ces enjeux, et de l'intégrité des œuvres. Toute mon action visant à garantir les droits des auteurs et des créateurs dans ce nouveau contexte est en harmonie avec les objectifs poursuivis par la Scam.

Je tiens à remercier Guy Seligmann, président de la Scam, pour son infatigable dévouement à la cause des auteurs et aux enjeux collectifs de la société qu'il anime avec passion, intelligence et vigilance.

30 ans, c'est l'âge de la maturité et des premiers bilans, c'est aussi l'âge de tous les possibles pour une Société d'auteurs placée au cœur des enjeux de la nouvelle économie des médias. ✱



photo Thierry Ledoux

Le commentaire selon Frédéric Mitterrand

Dans le cadre d'une carte blanche offerte par la Scam, Jean-Michel Meurice a voulu montrer l'importance du commentaire, « mal considéré » à ses yeux, dans le documentaire. Pour l'illustrer, il a programmé le 8 mars dernier *La Délivrance de Tolstoï* de Frédéric Mitterrand, car « la caractéristique la plus notable de ce qui a été aussitôt son style est le rôle moteur du commentaire pour conduire le récit. La richesse du vocabulaire, le lyrisme, la longueur des phrases, l'importance donnée aux sentiments ; le débit lent et appliqué, l'intonation très musicale de la voix pour le dire ». Frédéric Mitterrand, venu présenter son film, donna quelques clés. Extraits*.

On pourrait dire qu'il y a deux origines à mon inspiration : le narcissisme et la peur. Quand j'étais enfant, à l'école, on se moquait beaucoup de ma voix. Par ailleurs, peut-être parce que j'étais très attaché à mes parents et qu'ils avaient divorcé et que les conditions d'un enfant qui ne se sent pas forcément compris – alors qu'il est parfaitement compris mais qui s'installe dans une sorte de malentendu – faisait que j'avais l'impression précisément de ne pas être pas entendu, peut-être même de ne pas être vu. De ce fait, j'ai eu tout de suite un rapport particulier avec le désir d'être entendu, c'est-à-dire de parler en espérant être écouté ; peut-être que c'est ça l'aspect narcissique qui explique que j'aie toujours voulu projeter un discours sur les discours qui existaient dans ce qui était pour moi l'activité ludique la plus importante qui était d'aller au cinéma.

Et puis la peur, c'est peut-être la peur de ne pas savoir ou de ne pas arriver à mettre en scène des situations de comédie, ou de tragédie, ou de dialogue en tout cas entre les personnages ; en vérité, presque une quasi-impossibilité à le faire. Mais il y avait une peur qui faisait qu'au fond, entre le narcissisme et la crainte de ne pas pouvoir mettre en scène des dialogues, ou même le manque d'intérêt en fait que je portais à cette forme d'expression fait que dès le début j'ai eu envie de porter ma voix sur des images.

Évidemment, le film qui a déclenché cela était *Lettres d'amour en Somalie*, qui se présente comme une sorte de journal de voyage et où je trouvais que la juxtaposition d'un discours personnel à des images d'un pays qui n'était pas le mien, que j'avais tournées, mais qui racontaient une histoire un peu différente *a priori* et bien ça correspondait tout à fait à l'état d'esprit que j'ai en toutes circonstances ; j'ai toujours une distance romanesque par rapport à ce qui peut m'arriver. [...] À partir de ce moment-là, j'ai aussi été pris par une addiction, un engrenage, bienheureux pour moi, qui était de toujours construire un rapport entre les images et ma propre manière de les considérer, ma propre manière de m'en emparer. Ceci explique aussi que je sois passé très vite à la télévision parce que je n'avais pas le temps d'attendre d'écrire un scénario : la télévision était immédiatement proche de moi.

Très vite, c'est à partir des images des autres, c'est-à-dire des images d'actualité, ces images qui étaient comme en jachère, que j'ai trouvé ce système de prédation qui consistait à les prendre pour en faire un récit personnel.

En même temps, toutes ces histoires de princesses ou de stars du cinéma, vécues un peu comme des contes de fées, c'était en même temps une manière de raconter mes rapports à ma famille, tout en étant en même temps historiquement exactes. Ce qui était intéressant c'était justement de passer sans cesse avec la voix, de la réalité des images au conte de fées, à la fantaisie qui ont fait quelque chose à un récit personnel ; donc je me sentais très bien dans cette configuration.

En ce qui concerne Tolstoï, c'est un autre exercice, mais c'est toujours la même chose en fait. Avec Barbara Desseaux, ma monteuse, notamment pendant le temps où nous travaillions sur les Romanov, nous tournions sur des images, des images de familles russes. Je n'avais pas les références. Je me disais « mais c'est drôle cette famille. Qui sont ces gens qui ont l'air heureux ou qui vivent ensemble ? ». C'était toujours des petits bouts. Le problème avec les archives russes c'est qu'elles ne sont pas très bien indexées : elles ont été malaxées par la période révolutionnaire, ont disparu, ont réapparu. Des archives beaucoup tournées par Pathé se retrouvent là-bas, elles ont été ensuite remontées par le régime soviétique. Il y a beaucoup de choses, mais c'est un très grand fatras. Finalement, quand on a travaillé pendant deux ans ensemble, à la longue, on commençait à très bien se débrouiller au milieu de ce fatras. On tombait sur ces images de famille jusqu'au moment où, parmi ces images, j'ai reconnu Tolstoï. À ce moment-là, je me suis dit, « c'est la famille de Tolstoï ». On a commencé à mettre des petits bouts de côté. Trois minutes, cinq minutes, on met tout ensemble et il y avait quand même une quinzaine de minutes. J'ai commencé à lire, à me renseigner. Je me suis aperçu que Tolstoï adorait le cinéma de 1908 à 1910 ; il est apparu sur beaucoup de films ; les images étaient si belles, si émouvantes.

[...] On s'est rendu compte qu'il y avait vraiment la matière pour un film. Là encore, on tombe sur une chose que j'ai toujours aimé beaucoup faire, qui a trait à mon usage, disons, sensible, ce qui me fait du bien, à mon usage un peu, fervent et distancié à la nostalgie ; distancié, parce que je ne suis pas au fond quelqu'un de très nostalgique : je suis plutôt toujours à rechercher des aventures nouvelles ; en même temps fervent, parce que je suis terriblement sensible au temps qui passe et aux choses qui se perdent. J'ai donc toujours aimé confronter les images du passé aux lieux du présent. Donc, avec Tolstoï, il y avait la possibilité de tourner dans les lieux, qui ne sont pas des lieux du présent, mais enfin, avec une caméra du présent dans des lieux préservés : la maison de Yasnáïa Poliana, la maison de Moscou, qui n'était d'ailleurs pas disponible au moment où l'on a tourné, mais enfin, on s'est débrouillé. La maison était fermée, parce qu'il y avait des travaux. On s'est caché derrière les buissons et on a réussi quand même à tourner. Et puis même la gare où est mort Tolstoï.

Et, chose aussi très importante pour le travail du montage, c'est [...] de reconstituer les documents dans leur intégralité, parce que dans tous les films de montage, les documents sont toujours coupés. Ce sont quelques fois les derniers instants d'un plan qui sont les plus intéressants quand les gens relèvent la tête et regardent la caméra, ou des choses comme ça. Quand on replace les documents dans leur intégralité, si on choisit de les installer, et quand on respecte aussi la chronologie, tout prend un autre éclairage. Avec Tolstoï, il y avait des moments impressionnants de vérité ou de présence.

Alors ces textes : c'est immense les textes qu'ont laissés les membres de la famille Tolstoï ; tout le monde écrivait chez Tolstoï. Tolstoï écrivait son journal, mais comme sa femme lisait son journal, il écrivait un autre journal qu'il cachait ; elle avait trouvé la cachette, il en écrivait un troisième. Et elle aussi. Alors, tout le monde écrivait, et Tolstoï était entouré d'une telle vénération générale, que même le médecin de Tolstoï écrivait ; il écrivait pendant les déjeuners avec un stylo dans sa poche et écrivait comme ça (*Frédéric Mitterrand montre : il écrivait sur ses genoux*), pendant que le Maître lui parlait, pour noter les paroles du Maître. Il y a donc une masse incroyable. Je ne vais donc pas écrire les dialogues avec « passe-moi le thé », etc. Il y a une exigence de la littérature ou du texte écrit : on dit souvent que le texte écrit est *logos* et cursif : oui, mais en même temps, il y a là la pensée à réfléchir de manière particulière.

C'est souvent l'image en premier qui va chercher le texte là où il se trouve, souvent dans ma tête. C'est-à-dire que l'image en premier c'est « qu'est-ce qu'il a voulu dire ? », « qu'est-ce qu'il a pensé là ? », « qu'est-ce qui s'est passé ? ». Il faut que je trouve un texte qui corresponde à ce que je ressens sur ce moment-là et qui correspond à la vérité de ce moment-là dans le texte qu'il m'a laissé. Dès lors, commence un véritable travail qui est absolument fascinant. C'est une sorte de drogue, on se plonge, c'est une prédation, c'est tout un ensemble de choses.

Je crois que si les images de Tolstoï dans les années 1910 naissent si bien des lieux où il a vécu, filmé aujourd'hui, voire même des lieux contemporains puisque j'ai mis beaucoup de lieux de contemporains, c'est parce que cet opérateur, Valéry, filmait de manière intemporelle, si classique, mais si poétique en même temps. Je crois que c'est une des raisons pour lesquelles le passage du passé au présent fonctionne si bien. Il y a aussi la musique et le son, toujours : c'est-à-dire que les voix rassurent la messagerie permanente, et aussi la musique. Je dois dire aussi que j'ai toujours adoré les chansons d'Edith Piaf, dès la petite enfance. J'ai toujours adoré les chansons et les belles chansons réalistes, tristes, fortes. J'ai toujours pensé qu'au fond les films de télévision que je pouvais faire, ou les films tout court, étaient quand même des chansons. Il fallait qu'il y ait des refrains, comme des chansons. Je crois que c'est ça : ce sont des chansons en fait. ✱

*La totalité de cette présentation est en ligne sur le site internet www.scam.fr rubrique actualités > vidéothèque

Un peu d'histoire

entretien avec
Henri de Turenne
Guy Seligmann
et Jean-Marie Drot



Image Yann Minh
www.scam3d.com, la maison virtuelle des auteurs présente
notamment des œuvres primées par la Scam depuis 30 ans.

La Scam fête ses 30 ans cette année, mais la genèse remonte à la bataille de la représentation de l'audiovisuel au sein de la Société des gens de lettres (SGDL). Quel a été le point de départ de cette bataille ?

Guy Seligmann L'idée de la Scam est née du bureau syndical des réalisateurs. Nous étions plusieurs à penser que la défense de notre métier ne devait plus passer par l'action syndicale, mais par le droit d'auteur. Au même moment, sous la pression de la Sacd, l'ORTF a décidé d'augmenter de 0,054 % la part de la redevance qui revenait à l'époque à la Sacem et à la SACD. Pour nous, ces 0,054 % devaient rémunérer le droit d'auteur des réalisateurs, et nous sommes allés voir Armand Lanoux, président de la SACD, qui nous a claqué la porte au nez. Il ne voulait pas qu'une minute de documentaire soit payée comme une minute de fiction, avec des arguments qui ne tenaient pas la route... Quel sens cela aurait de rémunérer Flaherty à 100 % quand il fait *Lousiana Story* et à 60 % quand il fait *Nanouk l'esquimaux*? Cela n'en a pas. Nous sommes donc sortis de cette rencontre furieux, et nous avons créé la Sara, Société des auteurs et réalisateurs de l'audiovisuel. Charles Brabant et Laurent Duvillier ont obtenu que ce 0,054 % sur la redevance rémunère le droit d'auteur des auteurs-réalisateurs, cela a commencé comme ça...

Henri de Turenne Oui, on peut dire que le syndicat des réalisateurs a fait une OPA sur la SGDL. À l'époque, il y avait dix-sept membres, dont trois représentants de la radio et un représentant de la télévision, moi. Non pas en tant que réalisateur, mais en tant qu'auteur de textes de documentaires, c'est-à-dire en tant que journaliste. C'est peu dire que je me sentais seul. Les écrivains avaient le plus grand mépris pour la télévision. Dès que je m'apprêtais à prendre la parole, l'un d'entre eux – que je ne nommerais pas – tournait le dos en disant « on va encore parler d'argent ». En réalité, la SGDL percevait des droits d'auteur sur les œuvres audiovisuelles depuis la loi de 1957 mais personne ne le savait. Et de toute façon, on considérait que les réalisateurs n'étaient pas des auteurs :

ils étaient salariés, et n'avaient pas à réclamer autre chose... Certains touchaient des droits, mais il n'y avait aucun critère.

Jean-Marie Drot Il faut préciser que la SGDL avait jusque-là surtout vécu des droits des feuilletonistes, qui avaient quasiment disparu. On peut dire que la bataille du droit image, a été notre petit Austerlitz. À l'époque, seul le texte comptait, et pour la première fois, on reconnaissait une valeur à celui qui créait des images. C'était fondamental.

G.S. A la même époque, on a aussi instauré le bulletin unique pour asseoir définitivement l'égalité et l'équité entre les différents auteurs afin qu'ils décident, de gré à gré, le pourcentage de chacun. À cette occasion, Alain Decaux a démissionné, en disant « bulletin unique, bulletin inique », ça en dit long...

Grâce à la Sara, vous avez pu faire aboutir vos revendications au sein de la SGDL. Mais, sans la loi de 1978 qui obligeait les sociétés de perception et de répartition à se constituer en société civile, la Scam serait-elle née ?

G.S. Non, bien sûr. La SGDL a choisi de garder son statut d'association loi 1901 afin de continuer à recevoir des dons, comme le Fonds Cluzel... Et la Scam s'est créée comme société civile, en 1981, à côté de la SGDL.

Avez-vous envisagé de rejoindre la SACD ou la Sacem ?

H.d.T. Ils n'auraient jamais voulu de nous ! Vous ne vous rendez pas compte de la haine qu'ils entretenaient à notre égard. Ils nous considéraient comme des mécaniciens...

G.S. Cela tient aussi au statut de la SACD, qui favorise les droits de l'écrit, au point que statutairement, les droits d'auteur du réalisateur aujourd'hui encore sont de 10 % pour la première diffusion et 20 % pour la seconde. C'est pour cette raison que les réalisateurs deviennent co-scénaristes, co-adaptateurs, ou co-dialoguistes...

H.d.T. À l'origine, le droit d'auteur est un droit de l'écrit. Au cinéma, c'est l'inverse, seul le réalisateur compte. L'originalité du documentaire, c'est qu'il se situe entre les deux.

La Scam a aussi une dimension pluridisciplinaire avec un large spectre de répertoires (écrit, radio, audiovisuel, images fixes) qu'évoquait déjà le nom choisi en 1981 : société civile des auteurs multimédia ?

H.d.T. Ça, c'est une idée géniale de François Billetdoux, qui était vraiment visionnaire.

G.S. L'idée est d'ailleurs antérieure à la création de la Scam et doit dater de 1974-1975. C'était l'époque de la naissance du minitel, et François Billetdoux avait le projet d'un roman policier extrêmement prémonitoire, qui faisait participer les correspondants minitels. C'était tellement compliqué qu'il n'a jamais pu en sortir le moindre bouquin, mais compte tenu de ce qu'est Internet aujourd'hui, l'idée était absolument géniale.

J-M.D. D'une certaine façon, il a prévu l'insurrection du monde arabe. C'est étrange parce que ce type a eu vraiment une intuition, dont j'avoue personne parmi nous n'avait eu vent...

Il y a t-il déjà à l'époque l'idée d'intégrer d'autres ayants droit, comme les artistes numériques, les photographes et les journalistes de l'audiovisuel ?

H.d.T. L'idée était plutôt de dépasser l'écrit, et verser dans l'image, souligner que la télévision était un autre média. Parce que jusque-là, la SACD, la SGDL, ce n'était que l'écrit, et il y avait un mépris formidable pour la télévision et pour les réalisateurs qu'on ne considérait pas comme des auteurs mais comme des techniciens.

J-M.D. François Billetdoux était un homme aux multiples casquettes, écrivain, homme de radio... Cette multiplicité l'a conduit à une intuition qui pour l'époque était vraiment prophétique.

H.d.T. Et pourtant à l'époque, il n'y avait que deux médias...

Comment a évolué le pourcentage initialement de 0,054 % dévolu à la SGDL, puis à la Scam ?

G.S. Charles Brabant et Laurent Duvillier ont très vite renégocié la part de la Scam et ont bénéficié pour ce faire du soutien de Jean-Loup Tournier, président du directoire de la Sacem. L'intersocial (négociations entre les sociétés d'auteurs) est né à ce moment-là.

H.d.T. Sans vouloir me vanter, j'ai eu ma part dans cette histoire, parce qu'il y avait un problème avec les documents concernant la musique. J'ai reconnu que cela revenait à la Sacem, d'où nos bonnes relations avec la maison...

Quel regard portez-vous sur la Scam aujourd'hui, et quelles sont à votre avis ses plus grandes réussites ?

J-M.D. La Scam est devenue un haut lieu de résistance contre tous ceux qui veulent remettre en cause le droit d'auteur, et je suis fier d'y avoir consacré un peu de temps. Les deux plus belles réussites sont pour moi la salle de projection Charles Brabant, qui est à la disposition de tous les auteurs pour la modique somme de 100 €, et les bourses Brouillon d'un rêve, qui permettent à des jeunes gens de développer un projet documentaire, et parfois même de le réaliser. Parce qu'aujourd'hui, avec le numérique, certains font un film avec 6 000 €.

Comment se positionne la Scam face au numérique ?

H.d.T. Aujourd'hui le problème est clairement de maintenir le droit d'auteur à la française parce que nous sommes menacés de passer au copyright, c'est-à-dire retourner à avant Beaumarchais quand les directeurs de théâtre achetaient une pièce une fois pour toutes. En Amérique, c'est comme ça, on paye l'auteur une fois. C'est le producteur qui prend les risques, mais s'il y a du bénéfice, c'est tout pour lui.

G.S. Je suis moins pessimiste pour deux raisons. Tout d'abord la Guilde des scénaristes américaine a obtenu lors de sa dernière grève 3 % sur l'ensemble des recettes du Net, s'alignant ainsi en quelque sorte sur un droit d'auteur à la française. Deuxièmement, la Scam et la Sacd ont signé fin 2009 avec Google un accord de droit d'auteur à la française, selon lequel les auteurs perçoivent 4,5 % des recettes de Google France. Le problème est la définition des recettes parce que leur comptabilité est en Irlande. ✖

Demain, le 25 mai 2041

PAR HERVÉ RONY, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA SCAM

Arrivé dans la société en janvier 2010, je ne suis pas celui qui peut parler le mieux des trente années écoulées de la Scam. En 1981, étudiant en droit, j'étais évidemment bien loin de m'imaginer que ma carrière me conduirait à la tête d'une société d'auteurs telle que la Scam. Et que j'aurais le plaisir de célébrer ce bel anniversaire.

Je n'en suis que plus à l'aise pour dire à quel point cette « utopie » (je reprends là un terme de Laurent Duvillier) devenue réalité m'impressionne. L'existence de la Scam démontre que la volonté farouche de quelques-uns, ignorée ou dédaignée par la plupart, a été plus forte que tout. Il s'agit sans doute de ce que Jean-Marie Drot nomme la « résistance ».

En 2011, dans un environnement sans rapport avec celui de 1981, la Scam se doit de préparer l'avenir. Comme l'ont fait ceux qui, dans les années 1960-1970, ont compris l'importance qu'était en train d'acquérir la télévision, nous devons être capables d'appréhender le « média global » celui qui ne fait pas disparaître le « petit écran » en tant que tel mais qui bouleverse, en revanche, la diffusion des œuvres et l'économie qui la sous-tend. Nous pouvons commencer à deviner ce qu'il sera au quotidien. Notre téléspectateur-internaute, « télénaut » en somme, connecté en permanence avec son réseau, « iPadisé », « smartphonisé », ne cessera plus de se balader d'un programme à l'autre, programme qu'il pourra fort probablement modifier à sa guise, devenant ainsi de facto coauteur. Sa maison « intelligente » répondra d'un clic ou d'une télécommande universelle à tous ses besoins. Les capacités de stockage en ligne lui permettront sans doute de conserver l'équivalent d'an-

nées de programmes de télévision ou de radio ou l'équivalent d'une bibliothèque municipale d'une ville moyenne.

2041, c'est dans longtemps et c'est demain. Nul prophète ne peut décrire ce que sera le PAF de ce milieu du XXI^e siècle. Mais sans trop se tromper, nous pouvons penser que les auteurs auront toujours besoin de défendre leur travail, d'être respectés et rémunérés. En regard, la question clef est de savoir si la gestion collective restera un outil adapté en ayant démontré son efficacité. Ou si la gestion individuelle se sera inéluctablement imposée. Comme leurs aînés en 1981, les auteurs de 2041 devront donc être mobilisés et résister ensemble. Voici le pari de la Scam pour les trente prochaines années : continuer à être utile. Selon la réponse qu'elle apportera, la Scam continuera de s'inscrire dans la modernité ou, au contraire, sera reléguée au rang de curiosité. Dans un monde chaque jour plus individualiste, ce n'est pas un combat gagné d'avance.

Entre-temps, les collaborateurs de la Scam, comme ils le font aujourd'hui, auront travaillé chaque jour pour que ses membres reçoivent ce à quoi ils ont droit. Pour que chaque jour, la Scam accomplisse pleinement ce pourquoi le 19 mai 1981, 24 auteurs se sont réunis. Et alors si tout va bien, le 25 mai 2041, pour ses 60 ans, la Scam aura peut-être enfin signé un accord avec la nouvelle plateforme de programmes interconnectés, lancée par le fondateur de l'ancêtre des réseaux sociaux, Facebook, Mark Zuckerberg qui, à 57 ans, aura déclaré : « La négociation des droits d'auteurs est finalement une bonne chose, elle invite à regarder la création comme inséparable de la réussite des médias. » ✖

La belle aventure...

PAR **LAURENT DUVILLIER**, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA SCAM DE 1981 À 2010

« Les moments de crise produisent un redoublement de vie chez les hommes »

François-René de Chateaubriand
Les Mémoires d'outre-tombe
(livre V, chapitre 14)

La Scam a vu le jour en mai 1981. Elle a donc trente ans. Elle compte près de 31 000 auteurs et perçoit environ 100 millions d'euros. Mais remontons le temps : En 1991 (âgée alors de 10 ans), la Scam totalisait un peu plus de 9 000 auteurs et percevait autour de 14 millions d'euros. En 2001 (âgée de 20 ans), elle comptait approximativement 18 000 auteurs et percevait quelque 49 millions d'euros. Rappelons aussi : en 1991, environ 30 salariés ; en 2011, près de 85.

Ces quelques chiffres suffisent à mesurer son extraordinaire développement, résultant de métamorphoses et d'évolutions successives. Ainsi à l'écrivain, à l'auteur de radio, de l'audiovisuel, se sont greffés au fil du temps l'auteur d'œuvre de commande institutionnelle, l'auteur d'art numérique, l'auteur d'images fixes et plus récemment l'auteur de presse. Ces évolutions ont fait souvent suite à des « crises » (telles que les évoque Chateaubriand) que les présidents successifs ont traversées avec succès, en conduisant les changements qui s'imposaient.

C'est à leurs côtés que j'ai travaillé pendant plus de trente ans pour mettre en œuvre la politique décidée par le conseil d'administration au bénéfice de la communauté des auteurs. Ces « crises » ont correspondu, pour certaines, à des années de turbulences, de malentendus et de tensions entre auteurs, avec même des tentatives de déstabilisation de la société. Expériences vécues par toute entreprise, aussi singulière soit-elle. Mais, si en 2011, la Scam est aussi prospère, elle le doit en partie à ces « crises » qui l'ont forgée, ses instances dirigeantes n'ayant eu de cesse de gérer le présent en regardant l'avenir.

1970-1980

Les auteurs-réalisateurs à l'assaut de la Société des gens de lettres
La SGDL avait accepté, dans le cadre d'une répartition des répertoires (variétés, fiction, documentaire) avec la Sacem et la SACD, d'abriter les œuvres documentaires télévisuelles. Ce genre, décrié et mal aimé, s'est ainsi trouvé devoir être géré par une société d'écrivains. Les auteurs de l'audiovisuel demandent alors à la SGDL une représentation légitime au comité directeur, proportionnelle aux droits perçus. C'est précisément grâce aux droits revendiqués haut et fort par cette catégorie d'auteurs que le documentaire télévisuel de création acquit ses lettres de noblesse : le documen-

taire devenait un genre spécifique et reconnu tout comme l'était la fiction de son côté. Certes, le comité de la SGDL ouvre sa porte, il l'entrouvre plutôt : d'abord un seul siège, occupé par Henri de Turenne ; suivent ensuite Paul Seban et Charles Brabant, ce dernier au poste de vice-président. Malgré les demandes renouvelées, la porte ne s'ouvre pas plus largement et les auteurs audiovisuels de l'ORTF ne se sentent pas des auteurs à part entière, leurs réclamations ne sont pas entendues, leurs rémunérations restent fixées par une « commission radiophonique » – car telle est son appellation ! – composée essentiellement... d'écrivains. Exaspérés par cette situation créent la Sara (Société d'auteurs et de réalisateurs audiovisuels), embryon de la Scam, qui fait alors pression en assemblée générale pour obtenir une juste représentation dans les instances dirigeantes de la SGDL. D'où la création, en 1977-1978, de la première « commission de télévision », présidée par Jean-Marie Drot, lequel adresse un mémorandum aux auteurs audiovisuels membres de la « section réalisateurs » de la SGDL, appelant à la mise en œuvre du « bulletin unique » pour la déclaration de l'œuvre audiovisuelle dite de « collaboration », bulletin formalisant le partage des droits d'auteur entre l'auteur

du texte et le réalisateur. Le moment était donc venu de jeter les bases d'une nouvelle société de perception des droits, constituée en société civile, à l'instar de la Sacem et de la SACD pour gérer en propriété les droits de représentation et de reproduction des œuvres diffusées à la radio et à la télévision. C'est ainsi que les membres du comité de la SGDL, en sont venus, le 19 mai 1981 et en leur nom propre, à créer la Scam. Charles Brabant devient en 1981 le premier président de la Scam, juste élection pour celui qui, non sans témérité, s'était tant investi dans ce long et difficile combat. Les années qui suivirent furent celles de longues négociations des droits télévisuels, radiophoniques et de l'écrit ; également de la création d'une Scam en Belgique et au Canada et ce, grâce à l'investissement des présidents Charles Brabant, puis Henri de Turenne et de la vice-présidente Michèle Kahn.

1994-1998

La Scam se sépare de la SGDL
À partir de 1994, la cohabitation entre les deux sociétés devient de plus en plus difficile à l'Hôtel de Massa, au point d'envisager une séparation. C'est Jean-Marie Drot, alors président de la Scam, qui négocie, avec la diplomatie qu'on lui connaît, la séparation de biens puis de corps. La Scam devient autonome financièrement, administrativement

et juridiquement. Je ne suis plus alors le Délégué général commun des deux sociétés. Après vingt ans de direction à la SGDL, je propose à Charles Brabant, président fondateur et à Jean-Marie Drot, président en exercice, de quitter l'Hôtel de Massa. Le conseil d'administration de la Scam renouvelle mon mandat de cogérant, désormais au service de la seule Scam, dont le développement s'accélère. Le 21 décembre 1998, la Scam quitte l'Hôtel de Massa pour s'installer au 5 avenue Vélasquez et y ouvrir la Maison des Auteurs. Elle acquiert ainsi un très beau siège pour ses auteurs et ce, grâce encore à Jean-Marie Drot, toujours à la présidence de la société. C'est aussi une grande maison pour le personnel, logé de plus en plus étroitement à la SGDL.

2002-2006

La difficulté de mettre en place des règles nouvelles
Sous la deuxième présidence de Guy Seligmann (1999-2003), le conseil d'administration décide de réfléchir à un nouveau barème de répartition des droits télévisuels, pour traiter plus équitablement les œuvres classées par genre et permettre une plus grande automatisation des répartitions, rendue indispensable par la prolifération des contrats conclus avec les diffuseurs et opérateurs (chaînes thématiques, câble, satellite...) et l'augmentation exponentielle

des bulletins de déclaration des auteurs. Alors qu'un nouveau barème est élaboré et proposé au vote d'une assemblée générale extraordinaire fixée au 3 avril 2003 soit quelques mois avant la fin de la présidence de Guy Seligmann, en juin, parallèlement, se constitue un groupe d'auteurs dissidents de la commission de télévision, aux ambitions ambiguës et désireux d'en découdre avec les organes de direction de la société. La proposition de réforme du barème est rejetée par l'assemblée du 3 avril 2003 à laquelle, il est important de le rappeler, seuls les auteurs présents pouvaient exercer leur droit de vote : tout au plus une centaine... Ainsi, une minorité agissante suffisait-elle pour prendre une quelconque décision... Dans la foulée, les opposants mènent une campagne pour les élections de juin 2003, un certain nombre d'entre eux pose leur candidature. Les mêmes, présents à l'assemblée de juin 2003, contestent la politique de la société, rejettent le rapport annuel d'activité comprenant le budget culturel et n'approuvent pas les comptes. Jacques Barsac est élu président, en remplacement de Guy Seligmann. Aussitôt en poste, il examine les modalités de classement des œuvres et entend, au nom de la transparence, remettre en cause les classements faits par les auteurs de la commission de télévision dont il apparaît qu'en pratique ils se cooptaient entre eux. Mais le conseil d'administration ne le suit pas sur cette voie et le 18 septembre 2009, Ange Casta est élu président, suite à la démission de Jacques Barsac.

Ange Casta entreprend alors une véritable refondation de la Scam. Le calme revenant, des réformes profondes s'avèrent nécessaires. S'en suivront plusieurs grands chantiers, tous couronnés de succès : l'élargissement du droit de vote en assemblée générale à tous les auteurs (plus de 20 000), par voie postale ou par voie électronique et un nouveau mode de répartition des droits de télévision équitable et objectif, écartant tout risque de favoritisme. Ainsi, Ange Casta, les administrateurs et les anciens présidents qui l'ont accompagné avec le soutien de tout le personnel sous ma direction, a réussi sa tâche : la refondation de la Scam.

Après des turbulences, le bel aujourd'hui

Le 3 juin 2007, Guy Seligmann revient à la présidence de la Scam : une nouvelle ère s'ouvre. Il s'emploie avec succès à instaurer une collaboration plus étroite avec la SACD dont les problèmes sont proches de la Scam. Elle aboutit à la conclusion d'un nouveau partage des droits télévisuels avec la Sacem, bénéfique à la Scam et à la SACD ; à la signature d'un premier contrat de droits d'auteur avec un site communautaire Dailymotion. Enfin, la négociation réussie d'un nouveau contrat avec le groupe France Télévisions permet une augmentation substantielle de la rémunération des auteurs de la Scam, de la SACD et de l'ADAGP. Ainsi, se trouve

renforcée la gestion collective des droits audiovisuels, dont la valorisation s'affirme et s'apprécie de manière autonome, en dehors de la musique. Un premier contrat, du reste, était intervenu dès 2007, avec l'aide des syndicats de journalistes, entre la seule Scam et le groupe France Télévisions, couvrant les droits secondaires des journalistes... Cette belle aventure de trente ans, voulue et soutenue par des auteurs d'hier aux noms prestigieux et par des auteurs talentueux d'aujourd'hui se poursuit maintenant avec la nouvelle direction administrative. D'autres défis à relever s'annoncent avec l'avènement du numérique. Les acteurs de la culture et de la création à tous les niveaux doivent inventer des solutions en gardant en mémoire que le créateur doit rester au centre de notre système de valeurs : il discrimine, il anticipe, il fait surgir du nouveau... Que l'aventure continue! ✨

Crise... « Le temps de la décision »

La Scam a trente ans. C’est l’âge où l’on commence à se retourner pour apprécier ce qui a été vécu, pour imaginer ce que pourrait être le futur, en revivant les choix heureux, les erreurs faites, en identifiant les impasses où l’on risque de se perdre. De crise en crise la vie avance... En grec « crisis » signifie « décision ». Aujourd’hui la Scam va bien. En dix ans elle est passée de 15 000 à 50 000 auteurs, toutes disciplines confondues. Une génération nouvelle prend sa place alors que le monde de la communication, de l’image, de la création, est en pleine mutation à l’heure des techniques nouvelles, du bouleversement des esprits. Charles Brabant, et quelques autres, ont pressenti ce mouvement puisque cette nouvelle famille d’auteurs a choisi de s’appeler Société civile des auteurs multimedia... Belle anticipation. Aujourd’hui tout est à réinventer. Un train nouveau se forme. Il part déjà... Heureux ceux qui l’ont compris et sautent dedans. Ce que j’ai à dire est simplement le témoignage de quatre années passées au cœur de la Scam de 2005 à 2007. Quatre années de présidence dans des conditions particulières, qui m’ont beaucoup appris sur moi. D’autant plus que cet épisode était à proprement parler inimaginable. Certes je m’étais beaucoup battu pour la sauvegarde du Service public de la Télévision, mais je poursuivais des projets professionnels qui me tenaient à cœur. Le 17 septembre 2005, toute affaire cessante, Charles

Brabant est venu chez moi vers 21 heures : « Demain, au conseil d’administration on va élire un nouveau président... La Scam est au bord de l’implosion, il faut que tu te présentes... ». Ma réponse a été immédiate : « Inimaginable ! ». Jean-Marie Drot était présent. C’était vrai, la Scam allait mal. Tout était contesté, remis en cause, le mode de fonctionnement, la présidence, la direction, les conditions de la répartition des droits, l’action culturelle... Les autres sociétés d’auteurs avaient l’œil sur la Scam avec un intérêt pour ce qu’elles pouvaient retirer de son éclatement. La violence, l’antagonisme entre les personnes, l’insulte même, avaient pris le dessus attisés par un groupe – dont le nom est aujourd’hui presque oublié – ne reculant pas devant le mensonge, la provocation, la manipulation, la diffamation, avec un objectif : s’emparer du pouvoir. À l’assemblée générale tout avait été rejeté : rapport d’activité, bilan financier, action culturelle... La démission de la direction était demandée. C’était l’impasse. Charles Brabant pessimiste, bouleversé même, se faisait pressant. Je me sentais culpabilisé de me désolidariser, de refuser. J’ai fini par accepter : « J’y vais pour trois mois, le temps de trouver une autre solution... ». Le lendemain j’étais élu président de la Scam. J’ai compris très vite que la Scam traversait une crise fondamentale de développement. Elle sortait de l’adolescence, perdue dans ses contradictions, ses incertitudes, ses incohérences

PAR ANGE CASTA

structurelles et statutaires. Il fallait tout remettre à plat, reconstruire, ou plutôt construire. Le 24 septembre, huit jours plus tard, j’adressais une lettre personnelle à chacun des auteurs. D’autres lettres suivront au cours des mois. Une feuille de route s’élaborait, des réformes fondamentales se dessinaient, statutaires, structurelles, culturelles. Le chemin à parcourir était considérable... J’étais pris. Il fallait faire tomber l’agressivité, changer les mentalités, ouvrir le regard. Il me semblait évident que la Scam, comme Janus avait deux visages :

- de par la loi elle était une banque, elle répartissait des droits d’auteur s’élevant à plusieurs dizaines de millions d’euros ;
- elle était aussi la gardienne du droit moral en charge de la défense des auteurs et de leurs œuvres ; elle se devait de les promouvoir.

Les objectifs à atteindre ?

- démocratiser le fonctionnement pour permettre à tous les auteurs de participer aux décisions. Ce qui impliquait une modification des statuts et l’informatisation complète du système,
- réformer le mode de répartition des droits pour plus d’équité, de transparence et de rapidité, tâche énorme qui heurtait les intérêts et les sensibilités,
- retrouver un climat de paix à l’occasion d’élections générales,
- créer un événement culturel durable pour soutenir la création et aider financièrement la nouvelle génération d’auteurs dans des

conditions de transparence indiscutables : Les Étoiles de la Scam. Plus de 1 750 documentaires analysés, 195 primés en cinq ans, 780 000 € attribués aux lauréats. Le travail a duré près de trois ans, nous avons avancé pas à pas, testé, vérifié et confirmé chaque avancée. 600 propositions venues des auteurs ont été analysées et prises en compte, des consultations générales pour avis ont été organisées, des réunions d’information en province planifiées. Nous n’avions pas le droit d’échouer. Le 1^{er} juin 2005, en assemblée générale, ces réformes de refondation ont été votées à 80 % et plus. Le groupe contestataire battu aux élections s’est tu, a disparu. Tout cela n’a été possible que grâce au travail considérable effectué par tous les services de l’administration de la Scam, grâce aussi à leur motivation et à leur confiance. Je sais ce que je leur dois. L’amitié qu’ils m’ont témoignée, et qui demeure, en est le signe. Je sais aussi ce que je dois à Laurent Duvillier, leur directeur général, compétent, lucide, patient, complice de tous les instants pendant ces quatre années. Merci aussi à Robert Bober, vieux camarade, auteur réalisateur, écrivain de talent, pour le dialogue permanent et amical que nous avons poursuivi et qui nous a permis d’y voir plus clair. Le 1^{er} juin 2005, après l’annonce des résultats du vote, Charles Brabant s’est avancé vers moi bras ouverts, l’œil brillant, le visage souriant, rassuré : « La Scam est sauvée ! »... ✱

Droits d’auteur & droit d’Hauteur...

PAR JEAN-MICHEL MAZEROLLE*

Nombreux furent les salariés de France Télévisions (FTV) à ne voir dans les droits d’auteur qu’un aspect purement financier. Certains n’hésitant pas à les considérer tout simplement comme un... complément de salaire. Pour d’autres, à commencer par les journalistes de FTV qui ont participé à l’élaboration de l’accord de 2007, cette négociation sur les droits d’auteurs a été l’occasion de redonner du sens au... « Droit d’Hauteur ». En d’autres termes, redéfinir la valorisation du travail des journalistes au sein et à l’extérieur des chaînes du groupe

Et pour cause ! « La télévision de papa », si on peut la résumer ainsi, vit actuellement ses dernières heures. La révolution numérique qui touche tous les médias, depuis plusieurs années, a chamboulé sérieusement l’audiovisuel français et international : la dématérialisation des supports, le développement d’Internet, le boom des Smartphones, pour ne citer que ceux-là, démultiplient l’utilisation et la diffusion de tout ou partie des productions des journalistes ; d’où l’intérêt de protéger leur travail et leurs œuvres. C’est tout l’enjeu qui a mené à la négociation et à la signature d’un accord « politique » entre les organisations syndicales et France Télévisions, d’une part, et d’un accord « technique » entre France Télévisions et la Scam, d’autre part. Il aura certes fallu du temps, beaucoup de temps, pour la plupart des négociateurs, pour prendre toute la mesure de cet accord. Pas facile, pour nombres d’entre nous, de comprendre la mécanique de la gestion collective quand, jusqu’alors, les droits d’auteur se résumaient à une ligne budgétaire supplémentaire sur la feuille de paie de fin d’année...

La négociation a eu une première vertu : la redéfinition du lien professionnel entre les journalistes et leur direction, tant du point de vue pécuniaire que du point de vue moral. Au plan financier, il s’agissait de définir entre partenaires sociaux et la direction de FTV ce qui relevait, dans le cadre du travail des journalistes, de la « primo-diffusion » et le reste ; c’est-à-dire ce qui est couvert par le salaire et ce qui doit entraîner le versement par les chaînes des fameux droits d’auteur. Une première victoire pour les salariés qui voyaient là reconnue, par leur direction, l’utilisation multiple de leurs œuvres. Au plan moral, cette reconnaissance d’une multi-utilisation des œuvres journalistiques a relancé la nécessité de recadrer la manière dont les directions des chaînes pouvaient alors réutiliser, vendre, céder telle ou telle œuvre d’information : obligation de demander systématiquement l’autorisation des auteurs pour chaque réutilisation de tout ou partie des reportages, des rushes, des magazines, surtout dans le cadre d’Internet, ou plus encore, pour des cessions à titre purement commercial, voire mercantile !

Autre bénéfice de cet accord : la gestion externe de ces droits. L’adhésion à la Scam a été, pour les journalistes du groupe, une garantie que leurs droits d’auteur sont pérennisés et valorisés. Pérennisés parce que, désormais, France Télévisions est contrainte par cet accord de donner à la Scam toute trace des exploitations des œuvres journalistiques et de lui verser la part revenant aux journalistes. Un non-accord risquait, au contraire, de voir disparaître les droits d’auteur en ces temps où les entreprises de presse cherchent, par tous les moyens, à s’accaparer tous les droits. Valorisés parce que la Scam est mandatée par ses adhérents pour faire valoir leurs droits d’auteur auprès de tous les diffuseurs. Elle garantit ainsi à chacun de ses membres l’utilisation encadrée de leurs œuvres, à l’heure où la « globo-sphère » veut offrir tout et n’importe quoi à tout le monde... et gratuitement ! A contrario, comment faire valoir ses droits, individuellement, face à des « machines de guerre juridiques » dont sont pourvus les diffuseurs ?

Quant à la mutualisation d’une partie des droits d’auteur – l’autre part étant individualisée au-delà d’un certain seuil – elle a redonné une forme d’équité aux journalistes du Groupe dans la répartition de ces droits, surtout pour la grande majorité d’entre eux qui sont auteurs de sujets diffusés dans le seul cadre des journaux télévisés. La mutualisation a rééquilibré le fait que certains journalistes engrangeaient beaucoup plus de droits d’auteur que d’autres seulement parce que leurs sujets, de par les thématiques qu’ils abordaient, avaient beaucoup plus de chances que les autres d’être réutilisés ou vendus à d’autres diffuseurs. Il n’y a plus ainsi de « bons » ou de « mauvais » reportages en matière de droits d’auteur, mais une participation collective à une mission d’information, qui plus est, de service public !

C’est donc bien l’ensemble de ces négociations qui ont permis aux journalistes d’imposer à la direction de France Télévisions de prendre aussi de la « hauteur » dans sa manière de gérer et de diffuser les œuvres de ses journalistes : ne pas faire n’importe quoi, de respecter la déontologie, les règles morales, les droits et les devoirs de chacun. Cette démarche avec la Scam a été et reste d’autant plus importante (même si tout est loin d’être aussi simple dans les faits !) qu’elle se situe dans un environnement médiatique où la France essaie de redessiner son audiovisuel public, et pas toujours dans l’intérêt... du service public... et de ses salariés. Les journalistes du service public ont ouvert le chemin : ils espèrent être suivis. ✱

*membre de la commission des journalistes de la Scam, journaliste à France Télévisions (France Ô) et ancien négociateur de l'accord FTV-Scam pour la CFTC

Prenez place !

Le siège de la Scam a été construit dans la seconde moitié du XIX^e siècle pour Alfred Chauchard, fondateur des Grands Magasins du Louvre et collectionneur d'art. Dans la première partie du XX^e siècle, le numéro 5 de l'avenue Vélasquez était la propriété de la famille d'Henri Daydé, qui fit fortune dans l'architecture métallique en participant, notamment, à la construction de plusieurs symboles du genre et du patrimoine national parmi lesquels le dôme du Grand Palais, le Pont Mirabeau ou encore la Tour Eiffel aux côtés de Gustave Eiffel.

Henri Daydé disparut en 1924. Après guerre le bâtiment fut loué à diverses entreprises et l'Avenue Vélasquez devint le siège social de la Warner, d'UGC, et enfin d'une banque.

Inoccupé durant les années 90, l'immeuble a été acquis par la Scam en 1998. Aussitôt, les auteurs du conseil d'administration ont voulu faire de leur siège social un lieu de vie culturelle. Il ne s'agissait pas seulement d'y installer le personnel administratif de la Scam pour gérer les droits des auteurs mais d'ouvrir et d'animer une Maison dédiée aux auteurs.

Cette volonté des administrateurs allait de pair avec deux constats : d'une part les diffuseurs organisent de moins en moins de projections de presse ou d'avant-premières, concentrant celles-ci sur les programmes-phares déjà suréclairés ; d'autre part, les tarifs de location de salles dans Paris souvent onéreux sont au-dessus de la portée des auteurs.



photo Matthieu Raffard

Depuis dix ans, la salle de la Scam remplit avec succès la mission que lui ont confié les auteurs. Elle porte aujourd'hui le nom de son président-fondateur, **la salle Charles-Brabant**. Elle accueille des projections de documentaires et de reportages, des conférences de presse, des écoutes radiophoniques, des présentations de livres... La salle est aussi un outil précieux en cours de postproduction, au temps du montage virtuel sur un écran d'ordinateur, elle offre la possibilité pour les auteurs de mettre le film à l'épreuve du grand écran, dans des conditions techniques optimales.

La Scam y organise évidemment ses propres manifestations ; depuis cette année, les films et les débats proposés par la Scam (parfois aussi ceux présentés directement par les auteurs) sont retransmis en direct sur le site internet de la Scam www.scam.fr.

Ainsi, tous les soirs* lorsque les bureaux du quartier du Parc Monceau lentement se vident, une lumière s'allume au 5 avenue Vélasquez. Tous les soirs, la Scam devient un lieu de rendez-vous culturel. Tous les soirs, les auteurs investissent leur maison et invitent leurs publics à venir découvrir une œuvre. ✨

Informations pratiques

Programmation
www.scam.fr
rubrique actualités

**Mise à disposition
de la salle et des espaces
de réception**

100 euros comprenant l'impression de 300 cartons d'invitation et les essais techniques.

Supports de projection
HD Cam, HDV, Beta numérique, Beta SP et DVCAM ;
retransmission sur internet possible.

Gestion de la salle et de l'agenda

Lise Roure
01 56 69 58 57
lise.roure@scam.fr

Régisseurs
Frédéric Fiard
et **Michel Macé**

Ouverture

*du lundi au vendredi,
de 15h à 22h30.
Fermeture de juillet
à mi-septembre.



Pour célébrer ses 30 ans, la Scam a donné la parole à ses auteurs. Stéphane Marchetti et Alexis Monchovet ont réalisé une série de courts-métrages dans lesquels des auteurs disent pourquoi ils créent. Retrouvez-les sur www.scam.fr Olivier Weber, Claude Villers, Jean-Robert Viallet, Zoé Varier, Christine Spengler, Raoul Sangla, Jérôme Prieur, Georges Pessis, Anne Nivat, Stan Neumann, Guillaume Moscovitz, Jean-Michel Meurice, François Maspero, Daniel Mermet, Manon Loizeau, Claude Lanzmann, Marc Le Mené, André S. Labarthe, Nino Kirtadze, William Karel, Alain Jaubert, Paula Jacques, Otar Iosseliani, Ingrid Janssen, Jean-Xavier de Lestrade, Jean-Marie Drot, Jean-Louis Comolli, Philippe Collin, Sorj Chalandon, Philippe Cassard, Patrice Blanc-Francard, Michel Boujut, Jane Evelyn Atwood, Pierre Assouline, José Artur.

La perception et la répartition pour les nuls

Pour mieux comprendre à quoi correspond la retenue statutaire pour frais de gestion, prélevée sur les droits versés aux auteurs.

Dans un monde rêvé, les auteurs déclarent en ligne, les œuvres ont un numéro d'identification, les opérateurs font un reporting exhaustif des œuvres exploitées, et des logiciels sophistiqués permettent de calculer à qui reverser quoi. Ce ne sont pas là des utopies puisque la déclaration en ligne des œuvres sera une réalité de la Scam avant la fin de l'année. Dans l'attente, pour que les sommes perçues par la Scam auprès des diffuseurs et opérateurs soient bien réparties aux auteurs, des équipes s'activent pour saisir les bulletins, les analyser et les enrichir. Visite guidée des services de perception, documentation et répartition.

Jusqu'à aujourd'hui, la perception, c'était assez simple. Les sociétés d'auteurs négociaient auprès des chaînes de télévision et des radios, un pourcentage de leur chiffre d'affaires pour la mise à disposition de leur répertoire, en l'occurrence pour la Scam les œuvres à caractère documentaire, littéraire, journalistique et les images fixes. À charge pour elles de négocier au mieux ce taux. « Et celui-ci n'a jamais baissé. Tout l'enjeu est même de l'augmenter en licitant plus large, c'est-à-dire en incluant les nouvelles exploitations comme la télévision de rattrapage, le portail internet, la V&D (vidéo à la demande) », explique le directeur général Hervé Rony. Des accords en ce sens ont déjà été signés avec Radio France et France Télévisions. Depuis que les fournisseurs d'accès internet, les réseaux sociaux et les plateformes vidéo ont fait leur apparition, c'est devenu un peu plus compliqué. Allez expliquer à YouTube, société américaine, élevée au copyright, qu'il faut payer des droits d'auteur, et que cela ne peut pas être un forfait, mais un pourcentage sur le chiffre d'affaires ! « Au début, c'était lunaire, se souvient Sylvain Gagent, directeur général adjoint de la Scam, et il a fallu deux ans d'allers-retours entre Google et les sociétés d'auteurs pour aboutir à un accord ».

Cette nouvelle donne exige d'ailleurs un nouveau vocabulaire : le terme « diffuseurs » a été remplacé par « exploitants », tandis que les « chaînes hertziennes » ont été rebaptisées « chaînes historiques ». Ce préambule sémantique établi, on peut dire que le travail de négociation de la Scam a surtout porté sur les nouveaux opérateurs et les nouvelles exploitations des chaînes historiques. Mais selon Sylvain Gagent, « il faut toujours attendre qu'un modèle commence à s'établir avant de négocier ». Pour 2011, le programme est dense : la télévision de rattrapage des chaînes historiques (outre FTV), les plateformes vidéo autres que YouTube et Dailymotion et la télévision mobile. Les négociations peuvent être longues, mais les accords sont toujours rétroactifs au début des discussions. Ainsi avec Orange, fournisseur d'accès à internet, la Scam a encaissé fin 2010 quatre ans de perception (9 M€).

Le partage intersocial

Traditionnellement, la Scam négocie « front uni » avec les autres sociétés d'auteurs, à savoir principalement la SACD et la Sacem. Parce que, c'est bien connu, « l'union fait la force » mais aussi parce que cela arrange les exploitants. Moins de contrats, c'est moins de travail, moins de paperasse. Aux sociétés d'auteurs de répartir la somme perçue, selon l'utilisation de leurs répertoires respectifs, c'est-à-dire le minutage. C'est ce qu'on appelle le partage intersocial. Afin d'établir la part de chacun, chaque société d'auteurs met ses minutages sur la table, minutages parfois pondérés avec des critères de bonification (œuvre spécifiquement conçue pour la TV, première diffusion, présence outre le réalisateur d'un scénariste et/ou compositeur, tranche horaire). Ce système ne subsiste toutefois plus que pour TF1 et M6 ; pour France Télévisions, ce partage intersocial n'inclut plus la Sacem car c'est sans cette dernière que la Scam, la SACD et l'ADAGP ont signé un nouvel accord avec le groupe public. Par ailleurs, l'accord avec Canal+ est exclusivement Scam.

Le partage intersocial est révisé chaque année pour les sept chaînes historiques (TF1, F2, F3, F5, Canal+, M6, Arte), qui constituent le gros des perceptions, mais tacitement reconduit pour les autres, sauf écart important. Il est évidemment très variable, selon la programmation des chaînes : la Scam aura un pourcentage conséquent sur France 5 ou Planète, beaucoup moins sur TF1 ou Série Club.

La documentation : le cœur de métier

Une fois les sommes perçues, il s'agit de les répartir aux auteurs. C'est là qu'intervient la documentation, le service numériquement le plus important de la Scam. « Le cœur de métier », dit Hervé Rony. Trois pôles composent la Direction de la documentation et du développement : le pôle Relations Auteurs, qui fait l'interface entre les auteurs et les services de la Scam, le pôle Études, qui mène un travail prospectif sur les nouveaux opérateurs, et le pôle Médias, qui traite les bulletins de déclaration, et qui, pour le coup, est



dessin Catherine Zask

entièrement mobilisé sur la télévision et la radio traditionnelles. Placé sous la responsabilité de Sandrine Ferra, ce service compte 16 analystes (12 pour la télévision et 4 pour la radio). Ce sont eux qui saisissent et analysent les bulletins de déclaration (39 000 nouvelles œuvres audiovisuelles et environ 8 000 nouvelles déclarations radiophoniques en 2010), et examinent dans le détail les conducteurs d'antenne de quelque 500 chaînes de télévision et stations de radio. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, l'essentiel du travail est manuel et visuel.

Première étape : la saisie. Les bulletins de déclaration (rouges pour l'audiovisuel, oranges pour la radio) sont transmis quotidiennement aux analystes dès leur arrivée à la Scam. « C'est comme le lait, c'est consommé dans la journée, ça ne s'accumule pas », dit Christophe Bony, analyste TV qui a en charge France 5, Histoire, Mezzo, LCP-AN, et... XXL lui rappellent ses collègues.

Pour l'audiovisuel, la saisie des bulletins est mutualisée par bureau, les 12 analystes TV étant répartis en deux grands bureaux. « Heureusement, car avec France 2 et la multitude de petits sujets, la saisie m'occuperait à plein-temps, note Isabelle Boissouvier, en charge de France 2, Chasse et Pêche et Toute l'Histoire. Et en plus, on a dans ce bureau deux champions de la saisie, Christophe et Stéphane, on aurait tort de ne pas en profiter ». Comment font-ils pour le partage : est-ce qu'il y a un tour ? Un décompte ? Un troc ? Apparemment non. La répartition s'effectue collégialement, selon les disponibilités et urgences de chacun.

Une fois saisis, les bulletins TV (ce n'est pas encore le cas des bulletins radio) et les contrats afférents sont numérisés avant archivage. Benoit Bouchenot, l'opérateur de numérisation, transmet une copie de la

première page à l'analyste TV en charge de la chaîne, qui retrouve l'ensemble des données saisies sur la base œuvres (Scam Vision pour l'audiovisuel, Œuvres sonores pour la radio). C'est là que commence la deuxième étape : l'analyse.

L'analyse : rapprochement et enrichissement

L'analyste commence par vérifier que le dossier est complet (contrats joints, signatures de tous les auteurs) et que l'addition des pourcentages attribués à chaque auteur fait bien 100. Il arrive (rarement) que deux coauteurs envoient leur bulletin séparément, réclamant chacun 100 %. Le dossier est alors transmis au service juridique.

L'analyste va ensuite rapprocher les déclarations de l'auteur et la documentation des diffuseurs transmise par fichier informatique (base Scam Exploitation), à l'exception malheureuse des radios locales, qui envoient encore des attestations à saisir manuellement. S'il y a des décalages, l'analyste va chercher à joindre l'auteur ou le diffuseur. Si l'œuvre utilise des œuvres préexistantes du répertoire Scam, il va les retrouver dans la base, afin que leurs auteurs puissent être rémunérés. Au-delà du traitement des bulletins, l'analyste a aussi pour mission d'étudier les conducteurs de chacune des chaînes de son escarcelle dans la base Scam-Exploitation et d'y repérer les rediffusions. Dans cette base, les analystes repèrent également les œuvres non déclarées, ainsi que les coauteurs déclarants non-membres, informations traitées alors par le Pôle Relations Auteurs, créé en 2006 et dirigé par Sylvie Picot, qui se charge de contacter les auteurs.

Les analystes restent toutefois en lien avec les auteurs, pour tout ce qui concerne le suivi de leur répartitions. Il y a des habitués, des fidèles, qui appellent régulièrement «leur analyste» pour connaître la date de la répartition, le tarif, la date du virement... Certains demandent une avance aussi, et c'est l'analyste qui instruit le dossier. Enfin, au moment des répartitions, les analystes véri-

fient les cas particuliers : les inserts, les avances, les rectifications. «C'est une intégration verticale. On traite le bulletin de A à Z, jusqu'au paiement», souligne Christophe Bony.

La répartition : un travail d'équilibriste

La perception d'un côté, le minutage pondéré de l'autre. On divise, et on obtient un tarif à la minute pour chaque chaîne.

Ce calcul arithmétique est toutefois moins simple qu'il n'y paraît, car il s'effectue avec beaucoup d'inconnues, comme l'explique Philippe Drouin, directeur de la répartition : «Prenons l'exemple de la première répartition de droits relatifs à des exploitations 2011 qui a lieu en novembre : on n'a pas le chiffre d'affaires 2011 car l'année n'est pas terminée, on n'a pas le partage intersocial définitif parce qu'il ne sera disponible qu'en 2012, et on n'a pas non plus le minutage définitif». Le travail de la direction de la répartition est donc un «un exercice d'équilibriste, un travail d'estimation». Estimation du chiffre d'affaires des chaînes avec les premiers bilans des chaînes et la direction des perceptions, estimation des minutages en s'appuyant sur la réalité du 1^{er} trimestre, et l'analyse de changements de grilles de septembre, que suit le Pôle Études. Le tarif obtenu est donc un tarif provisoire, validé par la direction générale.

Pour les chaînes du câble (y compris satellites, TNT et ADSL), le calcul est plus complexe, car il prend en compte le montant versé par la chaîne si celle-ci fait l'objet d'un contrat général, et de l'ensemble des quotes-parts des opérateurs qui la reprennent. Le tarif de Planète, par exemple, est lié à la perception de la chaîne Planète mais aussi de la quote-part de Planète chez chaque opérateur qui la reprend. Il peut y avoir jusqu'à 10 tarifs cumulés.

En tout état de cause, le montant des droits versé aux auteurs est toujours fonction d'un tarif minutaire, et c'est sur le montant des droits qu'est prélevée la retenue statutaire de 13 % qui correspond au coût du traitement des déclarations.

Les enjeux du numérique

Ces méthodes, adaptées à l'audiovisuel traditionnel, ne sont malheureusement pas facilement applicables aux nouveaux médias, et notamment aux plateformes communautaires. «Des milliers d'heures adressées à des millions de gens avec trois kopeks parce qu'on est dans la gratuité ou la quasi-gratuité», insiste Hervé Rony. Aujourd'hui, le véritable enjeu de la Scam et des sociétés d'auteurs en général, est d'optimiser et d'automatiser au maximum les outils de traitement de la télévision traditionnelle afin de permettre aux équipes de libérer du temps pour le traitement des nouveaux médias, même si ce sont des économies encore peu porteuses, souligne Sylvain Gagent. C'est déjà en marche puisqu'en cinq ans, le nombre de diffusions répertoriées a augmenté de 80 % tandis que le nombre d'analystes n'a pas bougé. Dès juin, les auteurs pourront aussi effectuer leur adhésion et leurs déclarations en ligne, ce qui devrait réduire le travail de saisie des analystes.

En espérant que d'ici quelques années, le numéro Isan (International Standard Audiovisual Number), encore trop peu utilisé, permettra de repérer toutes les exploitations d'une œuvre, sur les antennes et sur la toile. *Béatrice de Mondenard* ★

Un conseil avant de signer ?

«Comment ne pas se faire avoir?». C'est la question que formule plus ou moins explicitement la plupart des auteurs qui sollicitent le conseil juridique de la Scam, un conseil délivré gratuitement aux auteurs, à condition que la demande relève bien du périmètre de la Scam. «Successions et divorces ne sont pas de ma compétence» précise dans un sourire Nicolas Mazars, conseiller juridique pour l'audiovisuel, parfois contacté pour des demandes saugrenues.

Le conseil juridique d'entreprise est strictement encadré par la loi afin de ne pas faire concurrence à l'ordre des avocats. Le champ de compétence est restreint à la matière dans laquelle exerce l'entreprise (en l'occurrence le droit d'auteur, et non le droit du travail, par exemple), et les demandes doivent être ponctuelles, sinon il ne s'agit plus de conseil, mais d'assistance, ce qui relève des services d'un avocat. Enfin, la Scam ne renseigne que les auteurs de son répertoire, qu'ils soient ou non membres de la Scam. Un producteur sera ainsi dirigé vers un syndicat de producteurs, même s'il appelle pour une question de droit d'auteur, un auteur de fiction vers la SADC, etc.

Cette application des règles permet aux trois conseillers – Nathalie Orloff (écrit et images fixes), Leïla Benichou (radio et audiovisuel) et Nicolas Mazars (audiovisuel), par ailleurs responsables de leurs secteurs respectifs au sein de la direction juridique – de prendre le temps de répondre aux questions qui relèvent bien de leur compétence, et celles-ci sont très nombreuses. Sur le seul répertoire de l'audiovisuel, Nicolas Mazars a ainsi recensé plus d'un millier d'appels en 2010.

Concrètement, les auteurs d'une œuvre audiovisuelle, littéraire ou sonore peuvent appeler aux heures d'ouverture de la Scam, de 9h30 à 17h30. L'assistante de chaque conseiller s'assure que la question relève bien du conseil juridique. Si la question ne requiert pas d'analyse juridique spécifique, elle y répond elle-même, sinon, un rendez-vous est fixé avec le conseiller, au téléphone ou de visu. Nicolas Mazars reçoit ainsi entre 30 et 60 auteurs par an, principalement pour analyser la proposition de contrat qui leur a été faite. «En général, l'auteur repart avec une tonne de modifications possibles, principalement sur l'organisation du travail et la rémunération. Sur l'organisation du travail d'écriture, je recommande d'éviter les clauses qui stipulent des modifications imposées ainsi que des allers et retours de demandes de corrections, d'étapes de validation afin d'alléger et de favoriser la discussion entre producteurs et auteurs. Sur la rémunération, je ne donne jamais de référence, mais j'aide l'auteur à déterminer son propre tarif».

Les contrats constituent le principal motif d'appel des auteurs. Actualité oblige, Nathalie Orloff reçoit beaucoup de questions sur les conditions de cession de l'exploitation numérique du livre. Toutefois, dans l'attente d'un accord éventuel avec le Syndicat national de l'édition (durée limitée du contrat, bon à diffuser numérique, rémunération, reddition des comptes...) elle recommande aux auteurs de rester vigilants et de ne pas signer les yeux fermés les mêmes conditions contractuelles que pour l'exploitation papier. Les modèles de contrats Scam (en ligne sur www.scam.fr) sont évidemment les plus protecteurs possibles. Bien souvent les auteurs ne réussissent pas à obtenir des conditions aussi favorables, mais ils savent ainsi ce qui est négociable, et peuvent gérer leurs priorités entre ce qu'il est indispensable d'obtenir et ce qui l'est moins.

D'une manière générale, les conseillers juridiques s'efforcent de donner le plus de clés aux auteurs, qui n'ont en général pas d'agent, afin qu'ils soient mieux armés pour négocier. «Souvent, on vient me voir en disant, je ne comprends rien, dit Nathalie Orloff. Je leur explique que c'est comme des gammes, cela s'apprend».

Béatrice de Mondenard ★

Conseil juridique aux auteurs

audiovisuel

Nicolas Mazars
01 56 69 58 43

écrit et images fixes
Nathalie Orloff
01 56 69 58 23

radio et audiovisuel
Leïla Benichou
01 56 69 58 51

J'aimerais tant que le service public...

PAR GENEVIÈVE GUICHENEY*



dessin Catherine Zask

Le 30 mai 1933 une loi instaure en France la redevance. Elle ne concerne que la radio. La télévision hoquette encore dans les laboratoires. Deux ans et demi plus tard, le 16 novembre 1935, *Le Figaro* salue la présentation officielle de la télévision en ces termes : « La salle où évoluent les acteurs ressemble en moins vaste à un studio de cinéma. Même éclairage intensif, même chaleur, même silence obligatoire. La toile de fond est un grand rideau blanc : de part et d'autre d'étranges cheminées sortent du sol, elles envoient de l'air froid qui rend supportable la température de la pièce.

La caméra de prise de vues, qui est placée dans la salle voisine du studio, est séparée de ce dernier par une grande glace pour que le bruit de son moteur n'impressionne pas le micro.

À côté, voici un appareil récepteur pour le contrôle. Une image de 21 cm sur 18 s'y inscrit au fond d'une chambre noire. C'est une reproduction fidèle et très nette de l'acteur qui tient la scène à côté. La télévision est définitivement sortie de la période des tâtonnements. »¹ Emporté par l'enthousiasme l'auteur de l'article ne précise pas la définition modeste de l'image : 180 lignes.

30 juillet 1949, la redevance est étendue aux téléviseurs. Début 1950, il y a 3 974 postes de télévision en France. 1^{er} janvier 1954, le journal télévisé est fixé à 20 heures, 1 % des ménages français possède un téléviseur. En 1964, ils sont 39,3 %.

La couleur apparaît le 1^{er} octobre 1967. Un an plus tard, le 1^{er} octobre 1968, les premières publicités de marques sont diffusées sur la première chaîne.

7 août 1974 : éclatement de l'ORTF², créé dix ans plus tôt. Il regroupait toutes les chaînes de radio et de télévision publiques. L'ORTF éclate en sept sociétés, Radio France, TF1, Antenne 2, FR3, la SFP, TDF et l'INA. La publicité est plafonnée à 25 %. Des cahiers des charges définissent les missions de chaque société. En 1978 la redevance radio est abrogée. Ce qui n'empêche pas Radio France de recevoir sa part de la redevance uniquement acquittée par les possesseurs de téléviseurs.

29 juillet 1982 : suppression du monopole et création d'une instance de régulation, la Haute Autorité de la communication audiovisuelle, remplacée en 1986 par la CNCL, Commission nationale de la communication et des libertés, elle-même remplacée en 1989 par le CSA, Conseil supérieur de l'audiovisuel.

4 novembre 1984, lancement de Canal Plus, première chaîne privée, cryptée. 23 février 1987, naissance de M6 (la toute récente TV6, attribuée à la CLT), et de La Cinq, attribuée au tandem Hersant-Berlusconi. 4 avril 1987, privatisation de TF1, attribuée au groupe Bouygues. 12 avril 1992, après cinq ans, La Cinq cesse d'émettre. Le 28 septembre 1992, Arte, née en avril 1991 est diffusée sur le cinquième réseau. Décembre 1994, lancement de la Cinquième, diffusée dans la journée sur le cinquième réseau, avant les programmes d'Arte. À tout cela s'ajoute la possibilité de recevoir, à titre onéreux, les programmes du numérique hertzien, du câble et des satellites.

Août 2000 : naissance du groupe France Télévisions.

2001 : pour la première fois, l'État signe, avec la télévision publique, un contrat d'objectifs et de moyens pour une durée de cinq ans. Pour la première fois aussi, France Télévisions, comme Radio France, a un président nommé pour cinq ans par le CSA et depuis 2010 par le gouvernement après avis conforme du CSA et sous réserve qu'une majorité qualifiée de parlementaires n'y fasse pas obstacle.

En 2010, la redevance rebaptisée contribution à l'audiovisuel public s'élève à 121 euros pour la métropole et 78 euros pour les départements d'outre-mer.

Ces quelques dates et chiffres jalonnent l'histoire de la télévision en France sans la tracer. Ils dessinent les contours de ce que l'on appelle le paysage audiovisuel français. C'est si succinct qu'il convient d'entourer chaque date de tous les éléments qui l'ont nourrie, et de combler les espaces pour faire de cette histoire ce qu'elle est, une histoire politique, humaine, artistique, industrielle et singulière entre toutes. Rien ne ressemble à la télévision. Images du monde

au cœur des foyers, porteuses d'émotions, de connaissance, de découverte, de rencontre, d'apprentissage, d'ouverture.

En instaurant la redevance, les pouvoirs publics ont créé entre les habitants de ce pays et la télévision publique, le lien le plus direct qui soit. Il y a beau temps que les téléspectateurs ont oublié les tenants et aboutissants de l'histoire de la redevance, une des moins chères d'Europe. On dit, mais nous n'avons pu le vérifier, que lors de son instauration, le montant de la redevance avait été aligné sur celui du timbre-poste, à l'époque l'équivalent de deux francs par jour. Il coûte aujourd'hui 58 centimes (soit 3,80 F) ce qui mettrait la redevance à 211,70 euros. On en est loin. Depuis, le nombre de téléviseurs a certes augmenté, mais le nombre de chaînes aussi, les horaires se sont étendus, et les coûts de fabrication ne cessent de croître. L'audiovisuel public est de moins en moins bien financé.

En tout état de cause, les téléspectateurs retiennent de tout cela que leur rôle est d'abord celui de bailleurs de fonds. Mais ensuite ? Quels sont leurs droits ? Quels moyens ont-ils de faire connaître leur attente à l'égard de la télévision publique ? On ne peut pas arguer, comme on le fait parfois, que les téléspectateurs mélangent tout et ignorent ce que finance la redevance. Les ménages ne font pas un chèque de ce montant sans s'interroger sur sa destination.

Qui sont les téléspectateurs ? Tout le monde. Or, la seule personne que tous les médias audiovisuels reconnaissent et comptent avidement, c'est la ménagère de moins de cinquante ans. Le terme est piquant à l'époque du post-féminisme et de la parité. Certains programmes sont faits sur mesure pour elle. Cependant, l'examen de la « structure d'audience » montre que des hommes, des enfants, des grisonnantes, ont cru pouvoir regarder le programme destiné à cette mystérieuse femme. Mais alors qui est-elle si n'importe qui peut en tenir lieu ? Elle est sans doute une sorte de lieu économique et social, correspondant à des habitudes de consommation, des modes de vie, des moyennes.

On comprend le désarroi des téléspectateurs qui se demandent à qui on s'adresse exactement, si le regard aveugle de la télévision les a remarqués, eux faits de chair et d'os, qui ne se résument pas à leur cabas pour répondre aux aimables sollicitations des annonceurs. Ces vraies gens ont une vraie vie qui n'est pas faite que de consommation. Et voilà-t-il pas qu'ils font la différence entre chaînes publiques et chaînes commerciales.

« J'aimerais tant que le service public travaille avec d'autres méthodes que celles du marketing et donc de l'audimat... Je peux vous dire que la plupart des personnes que j'ai rencontrées partagent cette opinion. » *Jean-Pierre J.*

« Je paie ma redevance tous les ans et j'ai honte qu'une partie de l'argent que je donne soit consacrée à produire une émission aussi basse » *Josiane M.*

« Je paie une redevance qui nous est volée pour des programmes médiocres, oui, médiocres. » *Bernard P.*

Ils ont raison ces téléspectateurs qui ont écrit à la médiatrice de France Télévisions. Le client des chaînes de télévision commerciales est l'annonceur. Le produit ? Eux justement, les téléspectateurs destinés aux annonceurs. Il s'agit en effet de leur livrer, en masses le plus cohérentes et le plus importantes possible, des yeux et des oreilles, « du temps de cerveau disponible » pour absorber les messages publicitaires dont ils ont payé la diffusion à prix d'or. Les programmes, car il en faut bien entre deux écrans de publicité, sont conçus en fonction de cet objectif.

Il en va tout autrement sur les chaînes publiques malgré un financement encore mixte pendant la journée. La télévision publique est une télévision de l'offre.

Les téléspectateurs disent souvent « ma » redevance. Ils pourraient tenir le même raisonnement à l'égard des chaînes commerciales qu'ils financent de manière indolore en faisant leur marché. À les lire, à les entendre, l'attente n'est pas la même. Du privé ils disent n'attendre rien d'autre que les programmes diffusés. Du service public ils attendent beaucoup plus, autre chose, dans l'ambivalence et la tolérance. C'est « leur » télévision, leurs courriers disent leur attachement en même temps que leur inquiétude. Ils attendent une diversité d'offre, une attention particulière dans la manière de traiter l'actualité, les questions de société. Ils attendent plus et aussi moins : moins de spectaculaire, moins de programmes « racoleurs », moins de sacrifices aux résultats d'audience. Les téléspectateurs détestent être pris au piège de l'audimat, instrument de mesure de l'audience dont le nom est passé dans le langage courant.

Il n'est pas neutre que la redevance soit devenue « contribution à l'audiovisuel public ». Ce n'est qu'une contribution, sous-entendu parmi d'autres. Et on en aurait en somme pour son argent. Diabolique subtilité technocratique qui congédie poliment les téléspectateurs. La redevance équivalait à une sorte de contrat moral.

C'est avec leur argent que France Télévisions œuvre pour les téléspectateurs, dans cette activité incertaine, aux succès chaque jour mis en question, toujours à recommencer. C'est eux qui fondent sa légitimité, c'est en leur nom, au nom de l'intérêt général que toutes les démocraties dites modernes maintiennent un secteur public audiovisuel dont elles pensent qu'il joue un rôle irremplaçable. La télévision publique feint de croire qu'elle ne soumet ses programmes à aucune influence. Rien n'est plus faux. Non seulement elle travaille sous influence mais elle la crée de toutes pièces. Elle fabrique des programmes censés répondre à l'idée qu'elle se fait de l'attente des téléspectateurs. Et cette idée est péjorative. Ce qui n'a pas échappé aux téléspectateurs. La plainte majuscule des téléspectateurs exprimée à longueur de courriers se résume à une phrase : « Vous nous prenez pour des imbéciles ». En cela au moins la télévision n'échappe pas à son époque. ✱

*Journaliste, médiatrice des programmes du Groupe France Télévisions de 1998 à 2004.

¹ in *L'aventure du xx^e siècle*, Hachette, 1986, p. 137.

² Office de radiodiffusion et télévision française

Je veux tirer une sonnette d'alarme

PAR PATRICIO GUZMÁN

La Scam a initié une enquête auprès des auteurs de documentaires et de reportages pour faire un état des lieux de la profession. Les résultats seront rendus publics en juin prochain au Sunny Side of the doc, à La Rochelle. Dans l'attente de sa publication, cette tribune libre de Patricio Guzmán illustre l'état d'esprit de nombreux auteurs de documentaires.

La production de mon dernier film documentaire, *Nostalgie de la Lumière* (sorti en salle le 27 octobre 2010) a été une véritable course d'obstacles. Le projet a en effet eu du mal à trouver des partenaires: il a été rejeté par quinze chaînes de télévisions et à deux reprises par le CNC (Centre National de la Cinématographie).

Notre infortune n'est malheureusement pas un cas unique, et les péripéties que nous avons rencontrées ne sont pas exceptionnelles. De nombreuses productions se font aujourd'hui dans de semblables conditions précaires. Ce qui m'attriste plus encore, c'est de me rendre compte – au fur et à mesure du temps qui passe – à quel point le manque de confiance de l'industrie du cinéma augmente à l'égard des auteurs, surtout lorsqu'ils proposent des œuvres insolites, atypiques ou singulières. Cette défiance se développe à l'encontre de notre expérience et de notre savoir-

faire, car l'industrie cinématographique reste indifférente dans son jugement, quant à la profondeur, à la force, ou à l'intensité de notre engagement de réalisateur.

Il y a de quoi être désorienté lorsque plusieurs chaînes de télévision vous expliquent, au-delà de la qualité de votre œuvre, que celle-ci ne correspond à aucune de leurs cases. «Votre film est merveilleux, disent-ils, mais il ne s'adresse pas au grand public.» Ou encore: «Hélas, il ne convient pas non plus pour notre filiale cinéma, car en dépit de ses qualités évidentes, il n'est pas calibré pour une sortie en salle». Ceux-là se sont trompés, car à ce jour, le film a fait 60 000 entrées en France avec quarante-trois copies et continue encore dans treize salles.

Le directeur des acquisitions d'une chaîne privée de renom avait exprimé son enthousiasme et montré un grand intérêt lorsque nous lui avions présenté

le film encore au montage. Mais après deux années d'attente et plusieurs tentatives de sa part, il vient d'essayer un refus définitif de ses directeurs de la programmation. Quelle est donc la logique de ces hommes? Elle m'échappe et me met en difficulté financière. Et surtout elle m'amène à faire ce constat amer: si mon film n'est ni pour le cinéma ni pour la télévision, alors à qui s'adresse-t-il?! Nous voilà comme des artistes venant frapper à la porte d'un musée des arts plastiques et à qui le directeur du musée expliquerait: «Vous avez peint une œuvre exceptionnelle, mais nous n'avons malheureusement aucun mur pour l'accrocher. Je vous recommande de ne pas l'exposer non plus sur la place de la ville parce que ce n'est pas une œuvre pour le grand public...».

... / ...



photo Matthieu Raffard

Beaucoup de réalisateurs, en France comme à l'étranger, connaissent les mêmes affres.

Bien sûr, nous, cinéastes, pourrions tous nous reconvertir en producteurs ou retourner à nos ciné-clubs de quartier. Mais alors, au train où vont les choses, nous finirions par installer un écran dans notre salon afin d'y inviter nos amis, nos voisins et une dernière poignée d'accros du cinéma d'auteur – ultime procédé qui nous resterait pour rencontrer notre public et continuer de faire des œuvres intéressantes. Une industrie peut-elle se maintenir en vie, en excluant toute une partie de ses forces vives ? Cela me semble improbable. Pourtant celle-ci nous incite fermement à aborder des thèmes et des styles prédéfinis, ce qui nous contraint à changer de personnalité : il ne pourrait en être autrement, dès lors que nous serions obligés de regarder le monde et la réalité avec des yeux qui ne sont pas les nôtres. Nous sommes peut-être arrivés à la croisée des chemins : soit nous acceptons cette forme de soumission qui nous videra à coup sûr de notre inspiration, soit nous n'avons plus qu'à nous retirer dans une sorte d'exil...

Si j'exprime aujourd'hui ses pensées pessimistes – certes un peu simplistes – c'est parce que je veux tirer une sonnette d'alarme pour défendre la liberté de création du cinéma documentaire. Ce type de cinéma est le seul que je sais faire, il est

ma vocation et ma passion depuis trente-neuf années exactement. Or mon univers et ce qui le constitue sont en péril. Je ne suis pas le seul à être ainsi au bord de l'asphyxie : beaucoup de réalisateurs, en France comme à l'étranger, connaissent les mêmes affres. Tous, nous sommes emportés dans les eaux d'un fleuve immense, un torrent tourbillonnant de «chaque fois un peu plus de tout, s.v.p merci!» : plus de public, plus d'audience, plus de concessions, plus de rapidité, plus de modernité – d'ailleurs, c'est quoi la modernité ? Est-ce plaire au plus grand nombre ? –... Et tout ce qui n'est pas «plus», vaut «moins», à l'évidence.

Il faut croire que *Nostalgie de la Lumière* collectionnait les «moins». Le montage financier du film a essuyé de nombreux refus, plus ou moins attendus. Comme je l'ai dit plus haut, il a échoué deux fois devant la commission de l'avance sur recettes au CNC. Et en trois ans, il a été refusé par Arte, Canal Plus, France 2, France 3, Planète, Histoire, Ushuaia (France), Ikon, NPS, VPRO (Pays-Bas), RTBF (Belgique), YLE (Finlande), ORF (Autriche), TSR (Suisse) et enfin ITVS (États-Unis). Au Chili – mon pays d'origine – il a été rejeté deux fois par le Fondart et une fois par la Corfo, qui sont les principaux fonds de soutien de l'État chilien au cinéma et à la télévision. En Argentine, il a été refusé par le département du cinéma de l'Université San Martín. Afin de surmonter cette situation, Renate Sachse, mon épouse, a décidé de prendre en main la production déléguée du film par l'intermédiaire de notre société Atacama Productions s.a.r.l. Cependant, cette implication ne garantissait en aucune manière l'aboutissement du projet... Tout juste assurait-elle sa continuité.

Ni elle ni moi n'avions une véritable expérience de producteur en France. Néanmoins nous avons le vécu de trois ou quatre de mes précédents films, qui nous a servi d'école (*Le Cas Pinochet*, *Salvador Allende*, etc.). Mais plus que tout, nous étions entourés d'amis producteurs et réalisateurs, avec qui nous avons échangé sur le vif des informations durant ces trois années, et qui nous ont été de bons conseils. Et nous avons été soutenus heureusement dès le début par notre distributeur, Pyramide.

Au final, nous avons pu produire le film grâce à deux prêts personnels d'amis proches. Le tournage s'est fait grâce à la télévision espagnole (TVE) qui nous a soutenu aussi depuis le début, aide conséquente qui a ensuite été complétée par d'autres contributions positives : la WDR (Allemagne), le soutien de la Région Île de France, ainsi que deux aides à l'écriture : la bourse Brouillon d'un Rêve de la Scam et la Fondation Sundance. La contribution finale est néanmoins venue du Fonds Sud, une aide qui s'adresse à la production cinématographique d'Amérique latine, d'Afrique et du Proche et Moyen-Orient. Merci au ministère de la Culture et de la Communication et au ministère des Affaires étrangères et européennes pour leur soutien : le projet a ainsi obtenu plus de fonds et le statut d'œuvre française, dans une langue parlée de la Communauté Européenne.

Vous l'aurez deviné, le budget du film a été extraordinairement bas pour l'Europe (600 000 €). Mais pour l'heure, il ne comprend pas le salaire et les droits d'auteur et de réalisateur, ni les salaires de la production déléguée et de la production exécutive sur place au Chili. Et nous n'avons pas encore eu les moyens de rembourser nos emprunts personnels. Telle est donc la petite odyssée financière de *Nostalgie de la Lumière*. Mais que de paradoxes ! Car le film qui a été applaudi par la critique, a été présenté en Sélection officielle au Festival de Cannes 2010, le plus grand festival international de cinéma. Il a été récompensé du prix du «Meilleur Documentaire 2010» par l'European Film Academy. Il a obtenu plusieurs Prix du Public et d'autres récompenses encore dans différents festivals internationaux. Et outre la France, le film est sorti en Allemagne (quatorze copies), en Belgique, au Canada et prochainement en Suisse, aux États-Unis, au Brésil, en Argentine, au Mexique et au Chili. D'autres paradoxes encore, me direz-vous, qui prouvent que le film a su trouver son public et qu'il poursuit son odyssée... Certes, et j'en suis bien heureux. Mais en attendant, je ne cesse de m'interroger sur les raisons qui font qu'il devient de plus en plus difficile de faire son métier de cinéaste. ✱

Du partage au tapage

Le 21 mars 2011, à l'occasion du Salon du livre, la Scam organisait un débat sur la place de la littérature à la télévision. Autour d'Antoine Perraud, journaliste à Médiapart et à France Culture, Bruno Patino, directeur délégué de France 5, Noëlle Chatelet et Jérôme Prieur, tous deux auteurs, ont échangé leurs points de vue.

Antoine Perraud En 2003, à l'occasion des cinquante ans de la création de *Lecture pour tous*, Robert Bober réalisait un documentaire intitulé *Relecture pour tous*. Il mettait en scène Pierre Desgraupes, Max-Pol Fouchet, Nicole Vedrès et Pierre Dumayet. Ce dernier, contemplant un défilé d'archives fabuleuses, murmure «*Et moi, je suis là, comme un con de vivant*». Cette opinion est visiblement partagée par les décideurs, puisqu'ils refusèrent la diffusion de *Relecture pour tous*, sans même jeter un oeil à l'émission, condamnant d'emblée un documentaire qui aurait pu fonder une mémoire partagée, en notre époque de panne de la transmission.

Les privilégiés qui ont vu ce documentaire se souviendront d'un entretien de Jean Paulhan datant de 1962 où l'écrivain, dans un premier temps, n'accorde aucun regard à Pierre Dumayet, avant d'aviser, au fil de l'entretien, son interlocuteur qui l'apprivoise par ses questions. Cette séquence est d'autant plus fascinante qu'aujourd'hui, poussés par leurs attachés de presse lorsqu'ils ne les devancent pas, les écrivains font des risettes à leurs interviewers, magnifiés par les plans de coupe d'une réalisation sautillante. Faut-il en déduire que la télévision n'aime plus les écrivains ? Ne serait-il pas plus pertinent d'affirmer qu'elle les aime différemment ?

Bruno Patino Vous souhaitez savoir si la télévision aime les écrivains, les livres et la lecture. Bien entendu, mais ces trois problématiques sont très différentes et nous incitent à réfléchir sur la nature du média télévisuel. Globalement, depuis de nombreuses années, la télévision a des difficultés à s'abstraire du mode de traitement qu'est le divertissement. Cette inclination correspond à mon sens à la nature même de ce média, et non à la volonté des décideurs. Toutes les chaînes – et notamment celles du service public – ne s'inscrivent pas dans cette logique, mais néanmoins, par nature, la télévision a tendance à traiter tous les sujets, et par conséquent la littérature, les livres et les écrivains, sous l'angle du divertissement.

La transmission par l'écran ne constitue pas une évidence à l'heure de «l'hyper offre» et de la banalisation de l'image animée engendrées par la multiplication des écrans. La télévision doit donc déterminer comment résister à cette évolution et comment construire, via un mode de narration spécifique, une autre façon d'aborder la littérature. Il me semble plus aisé de conduire cette évolution par le biais des écrivains que par celui du livre, c'est-à-dire tenir compte du fait que la lecture constitue un acte intime et avoir conscience que le langage télévisuel peine à faire partager de tels moments. Certaines chaînes, notamment celle que je dirige, tentent de mener ce travail.

A.P. Vis-à-vis de ces propos, quelle est votre position Noëlle Chatelet puisque vous avez la chance d'être des deux côtés de l'écran ?

Noëlle Chatelet Voici quelques années, lors d'un colloque, j'ai attiré l'attention sur la souffrance que ressentent certains écrivains, y compris en matière de création, vis-à-vis du cirque médiatique. Dans le cadre de mon analyse, j'ai compris que tous les acteurs de la fabrication d'un livre sont à la fois complices et responsables de la situation actuelle, à chacune des étapes de la création d'un livre et pas uniquement lors du «service après-vente», pour reprendre une appellation qui sous-tend qu'un livre serait un produit dont l'auteur serait lui-même le produit.

Je ne souhaite pas porter de jugement sur les animateurs de télévision, mais réfléchir aux conséquences qu'a sur les écrivains le fait de «vendre» leur livre dans le cadre d'émissions dans lesquelles ils ne sont pas à leur place. Selon moi, les auteurs sont à leur place lorsque la manière dont leur livre est présenté n'est pas dévoyée

par la dimension du divertissement ou par des procédés relevant du cynisme. Les émissions non adaptées aux écrivains sont celles dans lesquelles ils n'ont pas le temps de parler de leur livre et celles dont les animateurs adoptent une attitude frénétique, notamment dans le cadre des émissions enregistrées en public, où le dispositif dévoile la parole des écrivains, qui cèdent parfois à la tentation d'être applaudis. Cet applaudimètre me semble terrifiant, notamment lorsqu'il s'agit d'aborder des sujets relevant de l'intime.

A.P La question serait donc : dans quelles émissions un écrivain est-il à sa place ?

B.P Un auteur n'est pas un objet, mais un sujet. Au regard de la démarche intime des écrivains, je ne conseille pas à ces derniers de participer à des émissions dans lesquelles ils sont réifiés et je les invite à ne pas céder à la comédie du spectacle. Cela dit, il est indispensable de proposer à la fois des entretiens avec des écrivains au sujet de leur livre, et des émissions s'inscrivant davantage dans la forme du documentaire et de la narration. J'estime qu'il ne revient pas uniquement aux écrivains de parler des livres, et qu'il est intéressant que des lecteurs s'expriment sur des livres qu'ils ont aimés. Mais si cette démarche est simple à mener à la radio, média de l'intime, elle se heurte à la télévision au barrage de la forme. Le langage télévisuel est en effet de plus en plus frénétique et sautillant, alors que le partage de l'intime suppose un ralentissement et une gestion du silence. La collection de documentaires *Empreintes* le permet par exemple.

A.P La question de l'intime a été résolue, à mon sens, dans le cadre de la collection *Les Hommes-Livres* que Jérôme Prieur a

dirigée avec l'INA voilà une vingtaine d'années. Je pense plus particulièrement à l'émission consacrée à Louis-René Des Forêts, « pisté » par Benoît Jacquot.

Jérôme Prieur collection aujourd'hui qui comporte dix titres inédits, et pas des moindres : Edouard Glissant, Philippe Jacquot, Jean Starobinski, Béatrix Beck... La difficulté de parler des livres et des auteurs à la télévision est réelle et s'y attaquer constitue un défi passionnant. Le rôle de la télévision est pour moi de transmettre le « *gai savoir* », dont la littérature est l'un des objets privilégiés puisque c'est un regard sur le langage et sur le monde. Si ce travail n'était pas mené, la France ne comptera dans quelques années que des « médiathèques Marc Lévy » ! Je ne discute pas le fait qu'un écrivain comme Marc Lévy ait beaucoup de lecteurs, je conteste l'idée que cela puisse faire de lui et de son œuvre des modèles. Il est essentiel que la télévision publique s'adresse à tous, et ne favorise pas un certain type d'écrivains, donc un certain type d'émission littéraire. Je constate que dans le cadre de notre débat, nous sommes aspirés par la question de l'actualité de la littérature. Or il est possible de s'intéresser aux écrivains et aux livres en dehors de leur actualité. Noëlle Chatelet rappelait combien il pouvait être détestable pour un écrivain de participer à une émission de divertissement dans lequel le livre constitue un prétexte pour sommer son auteur d'être drôle et de faire à la fois le clown et la bête. On a raison d'être révoltés par ces émissions. De même, je considère qu'il n'est pas adapté de limiter le rapport entre les livres et la télévision à quelques émissions de débat et à des émissions récurrentes à système qui utilisent les écrivains au fond comme des « pipoles » parmi d'autres. Un livre varie en fonction des lecteurs

qu'il rencontre, et donc des réalisateurs qui s'en emparent. Il serait extrêmement dommage que le traitement des livres s'uniformise au point de laisser penser qu'il ne peut exister qu'une forme standard de portrait littéraire, et une dizaine de « grands écrivains », c'est-à-dire d'écrivains grand public. Pourquoi ne reviendrait-il pas à la télévision publique de chercher à aller à la rencontre de tous les écrivains français, qui sont particulièrement nombreux et divers. Les spectateurs sont curieux de ce travail d'exploration et rêvent d'échapper ainsi à la vie terne dans laquelle certains souhaiteraient les enfermer.

B.P Globalement, je partage la position de Jérôme Prieur. Le fait d'utiliser des formes narratives différentes permet à mon sens d'échapper à l'actualité de l'édition. France 5 tente de mener ce travail, de relever le défi que constitue la transmission de l'intime, d'identifier des formes de partage autour du livre et des écrivains. J'ajoute que nous relevons un autre défi en programmant à 20h 30 une émission littéraire, *La Grande Librairie*, ainsi que des documentaires littéraires. Nous tentons d'apporter des pondérations afin d'attirer le plus de spectateurs possible sur ces émissions. Cependant, mettre en avant des écrivains déjà célèbres permet à de nombreux téléspectateurs de rencontrer la littérature.

Je constate que Jérôme Prieur a écarté le mode de traitement spécifique que constitue l'émission de plateau. France 5 en diffuse, mais ne souhaite pas limiter le traitement du livre et de l'écrivain à cette forme d'émission. En effet, une œuvre doit être racontée, mise en perspective. Cela nécessite une gestion du silence. Or le silence est impossible dans le cadre d'une émission de plateau.

J.P Mes propos ne portent pas spécifiquement sur France 5, mais sur France Télévisions et sur ses rapports avec la littérature. Prenons un exemple. Antoine Perraud a sauvé les émissions de Robert Bober sur Pierre Dumayet, – notre grande référence en la matière. Or ces deux émissions d'anthologie n'ont jamais été diffusées ! Je souhaiterais simplement avoir la possibilité de regarder ces programmes à la télévision. La chaîne France 5 envisage-t-elle de les diffuser ?

B.P Pourquoi pas, c'est à étudier. Le service public bénéficie d'une souplesse importante en matière de programmation. J'espère que les écrivains seront de plus en plus présents sur notre antenne. Pour autant, je n'ai pas la volonté de multiplier les émissions de plateau. Il me semble nécessaire d'aller à la rencontre de personnes ayant quelque chose à dire et, en conséquence, faisant œuvre. Notre objectif est de comprendre la façon dont résonnent les œuvres.

N.C Je souhaite insister sur le fait que toutes les chaînes sont soumises à la problématique de l'audimat. Suivre l'audimat implique à mon sens que le téléspectateur décide des programmes diffusés à la place des chaînes. Cette logique conduit à un cercle vicieux tirant la qualité des programmes vers le bas. Il me semble indispensable de nous libérer des contraintes imposées par l'audimat. Certains présentateurs invitent des écrivains, mais, afin de garantir un niveau d'audience important, orchestrent une empoignade entre ces auteurs et d'autres personnalités qui n'ont rien à voir avec la littérature, notamment des hommes politiques. De tels procédés me semblent particulièrement problématiques.

B.P Quoi qu'il en soit, même si les audiences n'ont jamais impacté notre programmation, pas plus que nos décisions de programmation, je reconnais que je prête attention aux études portant sur l'audimat. En effet, il est décisif de définir si l'évolution des audiences traduit la façon dont les émissions rencontrent ou non leur public. Néanmoins, lorsque je travaillais dans l'édition, j'ai constaté que certains éditeurs suivaient quotidiennement et avec la même ferveur les niveaux des réassorts et des retours. Il s'agissait pourtant de grands éditeurs, dont l'œil n'était pas rivé que sur leurs ventes. De la même façon, les patrons de télévision tiennent compte des audiences de leur chaîne.

N.C Je ne connais pas beaucoup d'écrivains qui ne souhaitent pas que leur livre soit lu et fasse du bruit. Toutefois, il est nécessaire de préciser où, comment, jusqu'où et avec qui ces livres sont présentés au public. Les partenaires des auteurs sont décisifs. Il existe des émissions – mais elles sont bien rares – où le public n'est pas constitué de spectateurs venus pour le show, applaudissant frénétiquement chaque mot d'esprit, mais de collégiens, de libraires, de professionnels du livre qui viennent partager la création avec son écrivain. De telles formules engendrent un « bon tapage », qu'il convient de mettre en valeur. Cela dit, à chaque fois que je participe à une émission de télévision afin de parler d'un livre, je ne peux m'empêcher de penser à Marcel Proust : comment donc aurait-il parlé d'À la recherche du temps perdu à la télévision ? *

L'intégralité du débat est disponible sur www.dailymotion.fr/La_Scam

Troisième baromètre des relations auteurs / éditeurs

À l'occasion du Salon du Livre 2011, la Scam a publié son 3^e baromètre des relations auteurs / éditeurs. 600 écrivains ont répondu au questionnaire de la Scam (+ 20 % par rapport à 2010). Si cette nouvelle enquête permet de mesurer une légère amélioration de leur relation, elle continue au fil des ans à être entachée par le manque de respect flagrant de la reddition des comptes. Par ailleurs, cette nouvelle édition du baromètre de la Scam illustre une économie du livre qui se cherche en matière de numérique.

Rémunération des auteurs : des à-valoir toujours modestes

- 64 % des contrats proposés aux auteurs comportent un à-valoir (proportion en légère baisse).
- Les à-valoir supérieurs à 3 000 euros représentent 33 % (37 % en 2010) et les à-valoir inférieurs à 1 500 euros représentent 27 % désormais (30 % en 2010). Le montant moyen des à-valoir semble donc se resserrer entre 1 500 et 3 000 €.
- 94 % des auteurs négocient seul leur contrat d'édition.
- Dans 63 % des cas l'éditeur a fait signer un contrat d'adaptation audiovisuelle (58 % l'année dernière). La Scam rappelle que la signature de ce contrat n'est pas une obligation.



dessin Catherine Zask

Reddition des comptes : statu quo

Le point noir de la relation auteur / éditeur. Ainsi un éditeur sur deux (51 % exactement) continue de ne pas respecter l'obligation légale ou seulement de manière occasionnelle (54 % en 2010). Lorsque la reddition des comptes est effectuée, elle n'est accompagnée d'un règlement des droits que dans 51 % des cas (47 % en 2010 mais 55 % en 2009). Les auteurs sont 40 % à penser que les relevés de droits des éditeurs ne sont pas clairs, 47 % les trouvent incomplets. Depuis plusieurs années, la Scam demande à être partie prenante avec les autres organismes professionnels, à la mise en place, sous l'égide du ministère de la Culture, d'une norme commune à tous les éditeurs.

Montant des à-valoir	- de 1 500	entre 1 500 et 3 000	+ de 3 000
2011	27%	40%	33%
2010	30%	33%	37%

Les auteurs évaluent leurs éditeurs

71 % des auteurs se déclarent satisfaits des relations avec leurs éditeurs (69 % en 2010). 29 % se disent insatisfaits, parmi eux 7 % déclarent même ces relations conflictuelles. Cependant cette satisfaction globale doit être pondérée selon la nature du travail.

- A — à propos des contrats proposés
- B — à propos de la collaboration sur le travail de création
- C — à propos de l'exploitation commerciale
- D — à propos de la communication et de la promotion autour des livres

	en dessous de la moyenne	la moyenne	au-dessus de la moyenne
A	22%	22%	56%
B	28%	11%	61%
C	43%	19%	38%
D	48%	20%	32%

Et les droits numériques ? Beaucoup de flou et d'incertitudes

- A — Votre dernier contrat comporte-t-il une clause relative à l'exploitation numérique ?
- B — Avez-vous négocié un contrat pour une exploitation uniquement numérique ?
- C — Avez-vous été sollicités pour signer des avenants « numériques » à vos anciens contrats ?

	oui	non
A	42%	58%
B	3%	97%
C	23%	77%

Après le domaine musical, la révolution numérique atteint les éditeurs. La Scam a donc interrogé les auteurs sur les dispositions contractuelles prises par leurs éditeurs sur le sujet. Dans seulement 42 % des cas, le dernier contrat proposé aux auteurs comporte une simple clause relative à l'exploitation numérique de l'œuvre. Mais surtout, les éditeurs proposent pour l'édition numérique en général un partage des droits équivalent à l'édition papier. La Scam dénonce cette pratique ; c'est un des sujets clefs des négociations actuelles entre le Syndicat national de l'édition et le Conseil permanent des écrivains duquel est membre la Scam.

Moins d'un quart des auteurs (23 % exactement) ont été sollicités pour signer des avenants pour les exploitations numériques de leurs œuvres précédentes.

L'exploitation exclusivement numérique (Internet, iPad...) reste non seulement marginale (pour l'instant) mais on peut également se demander si elle ne risque pas de se concentrer sur des best sellers. On pouvait s'attendre à un accroissement de l'offre en raison des facilités de diffusion mais pour l'instant cette offre semble se cantonner aux gros succès d'un côté et aux œuvres confidentielles de l'autre. *

Journal d'un bonimenteur

Prison Valley devait être en ligne depuis trois semaines. Son succès d'audience, d'estime et bientôt en festivals, dépassait toutes nos attentes. Avec Philippe Brault, mon complice à la caméra, nous voulions simplement chercher, explorer, nous tromper, creuser de nouvelles formes narratives, nous égarer, participer à une écriture en mouvement, en un mot : tenter. Tenter de raconter une histoire qui commencerait par un film, par un il-était-une-fois, pour être mieux déconstruite quelques minutes plus tard avec les armes d'aujourd'hui, les armes du Web, de l'hypervidéo comme on dit hypertexte. De lointains cousins nous guidaient : les bonimenteurs au temps du cinéma muet, chargés dans la salle de lire les intertitres à tous ceux qui ne savaient lire. Bonimenteurs qui, à force, se mirent à interpréter les films au point d'en transformer la trame.

Quelques mois auparavant, Alexandre Brachet, notre producteur (Upian) nous avait tendu une carte bleue. On se connaissait à peine. Alexandre avait dit « faites gaffe, c'est la carte de la boîte ». L'aventure *Prison Valley* démarrait ainsi : par une confiance folle, entre des futurs frères d'armes, des corps de métiers différents, qui allaient fusionner ; entre des développeurs Web et des auteurs, des designers et un monteur, des gens venus du journalisme, du cinéma, d'autres de l'internet. Et nous voilà partis au fin fond du Colorado, à Cañon City, une ville-prison, où même ceux qui vivent dehors vivent dedans. 36 000 âmes, 13 taules.



photo Philippe Brault / Upian

PAR DAVID DUFRESNE

co-réalisateur avec Philippe Brault de *Prison Valley* (Upian / Arte, avec l'aide du CNC 2010) www.prisonvalley.com

Prison Valley, plusieurs récompenses internationales dont Meilleur webdocumentaire (Visa pour l'Image, Perpignan), Best Interactive program (Prix Italia), Best crossmedia / online production (Association for International Broadcasters, Londres), Mention spéciale Innovation Award (Sheffield, Angleterre), Best crossmedia program (Bellaria, Italie), Input Festival (Budapest), prix interactif du World Press Photo.

Au fil des mois de son élaboration, *Prison Valley* s'était construit naturellement comme un objet hybride, ouvert, à la croisée de trois chemins, le photo-journalisme (Philippe Brault), le développement Web (Upian) et le documentaire (moi-même). Sébastien Brothier, concepteur chez Upian, nous incitait à aller aussi loin que possible. Au jeu vidéo, nous allions emprunter certains des codes narratifs – il faudrait être aveugle pour ne pas saisir qu'en terme de trouvailles scénaristiques, le jeu vidéo est champion toutes catégories depuis quinze ans au moins. Avec les réseaux Facebook et autres Twitter, nous allions jouer aux apprentis sociaux, cherchant à les détourner pour en faire des passeurs d'histoire. C'était simple : dans le sillage d'autres webdocumentaristes qui nous avaient précédés, nous comprenions que la notion même d'auteur est en train de changer. Désormais, il nous fallait aller chercher de nouveaux outils de travail, quitte à les créer nous-mêmes – et quoi de plus beau pour un artisan ?

Trois semaines, donc, étaient passées depuis la mise en ligne de *Prison Valley* par Arte. Dans notre dispositif, nous propositions aux internautes de discuter directement, par forum interposé, avec les personnages de notre film. Une idée venue lors d'une projection presse de mon film précédent quand journalistes et « personnages » présents dans la salle avaient entamé un débat. À Cañon City, certains habitants contestaient notre *Prison Valley* ou plus exactement notre vision de leur ville. Ils pouvaient l'exprimer publiquement, dans notre film, cela faisait partie de notre pari fou – donner les outils du débat au cœur même du programme. Une discussion sans frontières avait alors jailli. Elle faisait rage. Certaines de leurs réactions étaient rudes, comme peuvent l'être celles de ceux à qui on emprunte la vie pour en tirer un film. Soudain, l'un de nos témoins à l'écran, gardien de prison à Supermax, l'Alcatraz des Rocheuses, intervint sur le forum. Point par point, l'homme défendit le film. Nous en avions les larmes aux yeux. C'était donc possible : marier le regard d'auteur et l'incroyable force du Web ; le cinéma et la discussion.

Toute cette liberté soudaine – temps et espaces devenaient infinis ; au diable les formats – était vertigineuse. De nouvelles contraintes pointaient : comment rester juste, comment ne pas sombrer dans la confusion et l'auto-zapping, comment garder le souci de la narration ? Un an plus tard, 20 % des spectateurs qui se sont « loggés » dans *Prison Valley* sont allés au bout de notre récit-épine dorsale. Soit 59 minutes, au moins. De quoi tordre le cou aux experts qui nous assuraient que le Web, c'était juste bon pour les vidéos de chats-en-skateboard ou de bébés-qui-rient, en deux minutes, pixels compris. Ces 20 %, ce n'est pas rien. C'est signe que le documentaire sur le Web peut s'inscrire dans la longueur, et la profondeur. Le mois précédant la sortie de *Prison Valley*, la *Lettre de la Scam* avait publié une tribune à propos des web-documentaires, intitulée « Écrans de fumée ». L'auteur y dézinguait le genre – sans avoir vu d'œuvres, juste des bribes, il le reconnaissait – sur le mode plus royaliste que le roi, encore un effort camarades, pas assez révolutionnaire tout ça. La cécité du tribun aurait pu prêter à sourire, tant elle était revendiquée, s'il ne s'était agi de celle de quelqu'un qu'on respecte, et surtout membre de la commission audiovisuelle de la Société civile des auteurs multimedia. Son jugement était en fait un avertissement. Un an durant, de festival en festival, nous allions parfois faire face au même discours. Le webdoc n'est pas du doc. Étrange sensation de voir un monde, celui du documentaire, censé comprendre le monde et en pointer les conservatismes, s'enfermer à son tour dans la frilosité.

Et puis, à Lussas, deux jours d'atelier sur le webdoc en général et *Prison Valley* en particulier. Des interrogations, des doutes et, au fil des heures, des envies, de suggestions, des propositions qui venaient de la salle. Et puis, mois après mois, délice de voir *Prison Valley* nous échapper, vivre sa propre vie, ici ou là, sur les forums et sur les blogs – l'effet longue traîne cède à l'Internet. Joie encore de voir des gens qui ne se parlent jamais se rencontrer via le Web autour de la question de l'incarcération de masse : militants, visiteurs de prison, syndicalistes, etc.

Bonheur, enfin, de voir un secrétaire d'État à la Justice préposé aux prisons, alors Jean-Marie Bockel, répondre lui-même à des centaines de personnes venues tchater avec lui dans notre vallée de la prison et parmi ces inconnus, des épouses de détenus lui réclamant des comptes : pourquoi ne pouvaient-elles pas apporter livres ou linge propre à leur mari ? Toutes ces femmes, identiques à Brenda la magnifique, épouse d'un prisonnier du Colorado, qui avait bouleversé notre voyage et nous avait donné le titre de notre documentaire.

Et puis, en guise d'épilogue, cette rencontre à Montréal avec Peter Wintonick, réalisateur de *Manufacturing Consent : Noam Chomsky and the media*, qui nous annonce : « Quel que soit le futur des webdocs, deux certitudes : ce qui a toujours été déterminant pour le documentaire le restera. Et nous continuerons à regarder les médias du réel comme un montage des passions et des philosophies. Comme une façon de comprendre la réalité de notre monde ». ✱



dessin Catherine Zask