



ASTÉRISQUE⁶⁶

La Lettre de la Scam*

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

janvier 2021

SOMMAIRE

Marie NDiaye
lauréate du Prix Marguerite
Yourcenar 2020

04 PORTRAIT

Pour qui travaille le journaliste ?

10 POINT DE VUE

Les vidéastes à l'œuvre

14 ENTRETIEN

Prix Roger Pic 2020

16 HOMMAGE

Heurs et malheurs de l'Urssaf

18 ÉTUDE / SOCIAL

Enquête sur la déclaration des
revenus artistiques 2019

20 ÉTUDE / SOCIAL

Inventaire des revenus
rémunérés en droits d'auteur

22 DROIT D'AUTEUR

De quoi les documentaristes
vivent-ils ?

24 ÉTUDE

PodScam :
La place des auteurs et autrices
de podcast

28 RADIO

Directeur de la publication
Hervé Rony

Secrétariat de rédaction
Cristina Campodonico
Stéphane Joseph
Delphine Gancel

Conception graphique
Direction artistique
Catherine Zask

Maquettiste
Anne Drezner

Photogravure
DiscNewmeric

Impression Frazier
tirage 7 000 exemplaires
décembre 2020

Astérisque est édité
par la Société civile des
auteurs multimedia.
N° 66 – janvier 2021
ISSN 2256-6872
Société civile à capital
variable.
RCS Paris, D 323 077 479
APE 923A

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

Les vigies d'un monde en mutation

PAR LAËTITIA MOREAU, PRÉSIDENTE DE LA SCAM



photo Matthieu Raffard

28 novembre 2020. Raz-de-marée entre République et Bastille, mais aussi dans plus de cent villes en France. Des images fortes, des pancartes qui reprennent le titre de notre communiqué « Floutage de Gueule », et des milliers de personnes qui brandissent leur téléphone pour dire : nous continuerons de filmer. Chose peu commune, peut-être unique, la société des journalistes du *Figaro* et celle de *l'Humanité* ont défilé ensemble ce jour-là. C'est dire qu'il se passe quelque chose. Un sursaut, une protestation venue des journalistes, réalisateurs et réalisatrices, photographes et vidéastes unis relayée par la société civile, pour dénoncer les articles 21, 22 et 24 de la loi Sécurité globale et le nouveau schéma de maintien de l'ordre. Une atteinte à la liberté d'informer et à la liberté d'être informé. Dans ce projet de loi, mais pas seulement. D'autres textes se font l'écho de la volonté de n'accepter que des journalistes encartés dans les manifestations, de n'y autoriser que ceux qui seraient accrédités par la préfecture, et d'autres encore demandent un droit de regard et de modification sur nos montages par les services de police. Face à une remise en question aussi massive de nos pratiques professionnelles et de nos droits, nous avons fait front et exigé le retrait de ces textes pour obtenir, enfin, une réelle concertation. Nous resterons vigilants.

Nous ne pouvons pas nous battre pour garder le droit de documenter le comportement des forces de l'ordre sur le terrain sans dénoncer, quand il le faut, l'emploi de la violence à l'encontre des journalistes, des manifestants ou de simples citoyens comme Michel Zecler, qu'ils vivent dans le 17^e arrondissement de Paris ou dans les quartiers populaires. Documenter sans dénoncer n'a pas de sens.

Dans nos démocraties libérales en proie aux tourments de l'illibéralisme, du populisme et de la post-vérité, nous, hommes et femmes des médias, sommes plus que jamais nécessaires pour rendre compte du réel, pour donner des éléments de réflexion, pour alimenter

le débat démocratique et pour poser une alternative à la radicalisation des points de vue et des opinions accélérée par le jeu des réseaux sociaux. Comme le dit justement Doan Bui, reporter et prix Albert Londres : « En tant que journaliste, nous nous devons d'expliquer, sans relâche. Et cela passe par le fait de parler aussi à ceux qui semblent le plus loin de nous. » Certaines expressions que l'on croyait éculées, certains clichés, se rechargent de toute leur signification à la lumière des événements. C'est le cas de « quatrième pouvoir ». Nos histoires disent, racontent, témoignent. Nos images font l'histoire. Plus que jamais, ce quatrième pouvoir est nécessaire, quelle que soit sa forme — reportage, documentaire, photographie, écrit — et l'affaiblir c'est affaiblir la démocratie.

La précarité nous affaiblit aussi. L'étude menée par Addoc, soutenue par la Scam, sur la réalité des revenus des documentaristes apporte des éléments solides qui montrent, une fois encore, la disparité de nos revenus et leur insuffisance. L'accueil très favorable de l'ensemble de la filière à cette nouvelle étude augure d'un nouveau cycle de discussions et de négociations dans le but de rééquilibrer ces revenus.

Dans ce numéro d'*Astérisque*, les auteurs et les autrices qui prennent la parole sont la preuve de la diversité et de la richesse de nos points de vue, et de leur nécessité pour écrire ce grand récit commun que nous partageons, pour construire également un imaginaire commun qui, tel un courant sous-jacent, irrigue la réalité. C'est ce à quoi s'emploient en silence les écrivains. La grande écrivaine Marie NDiaye, lauréate de notre prix Marguerite Yourcenar cette année, nous fait l'honneur d'un texte à la fois fort et bouleversant, à l'image de toute son œuvre.

En cette fin d'année si chahutée, restons les vigies de ce monde en pleine mutation. ✚

Marie NDiaye

Prix Marguerite
Yourcenar 2020



photo Matthieu Raffard

Y penser sans cesse

PAR **MARIE NDIAYE**, ROMANCIÈRE ET DRAMATURGE

Mon enfant me regarde et me dit
je ne sais rien de toi qui es-tu
il me regarde puis ses yeux se détournent
car il est assez jeune encore pour oser poser des questions
mais plus assez pour ne pas en éprouver parfois de
[l'embarras
et de la crainte devant sa propre audace
je ne sais rien de toi dit mon enfant
sinon que tu m'aimes est-ce suffisant
ma curiosité est infinie et cependant j'hésite
qui es-tu et qui suis-je moi
pour interroger ainsi
et qu'ai-je à faire de la réponse à une telle question
et ne voudrais-je pas maintenant
se demande mon enfant
retirer ce que je viens de dire
je ne sais rien de toi qui es-tu
ai-je vraiment envie se demande mon enfant
que tu me répondes avec exactitude
ne préférerais-je pas un tout petit peu de contrevérité
je ne sais rien de toi sinon que tu m'aimes et c'est
[peut-être suffisant
mais encore mais un peu seulement
je voudrais connaître un peu de l'enfant que tu étais
Il me regarde et me dit
toi ma mère qui es-tu
fillette aux courtes nattes et à l'oeil brun toujours cerné
je lui dis je ne sais pas j'étais enfant et le temps a passé
je ne sais pas je lui dis
il ne reste rien de cette fille au regard triste un peu
n'est-ce pas mieux ainsi
car elle allait ses jours dans l'incertitude pénible
et toujours une crainte vague
et la vague conscience d'avoir mal agi
et ce que pouvait être cette faute et de quelle nature
elle l'ignorait elle l'ignorait
la faute était là et terrible inexpiable
Mais nulle vague conscience d'une faute inconnue
n'assombrit le front pâle des enfants qui s'ébattaient
dans le spielplatz de la Zillestrasse
Car mon enfant m'a regardée et m'a dit
allons nous asseoir sur un banc du spielplatz de la
[Zillestrasse
et suivons des yeux les petits aux cheveux pâles
dont nulle faute terrible inexpiable ne leste le crâne léger
n'assombrit le front clair
et nous sommes sortis de notre maison jaune
comme le grand soleil allemand éclaboussait la rue
cette après-midi du six août deux mille huit
et nos pieds ont glissé sur les trois pavés de cuivre
[Stolpersteine
nos pieds ingénus chaussés de sandalettes

ont lissé poli les noms de Julius Wellenstein et d'Anna
[Wellenstein et de Franz Wellenstein
qui avaient quitté cette même maison jaune
dans l'éblouissement semblable du grand soleil allemand
une après-midi d'août mille neuf cent quarante-trois
nos pieds innocents font briller chaque jour les trois pavés
[de cuivre des Wellenstein
qu'on emmena peut-être directement
de leur maison jaune jusqu'au quai dix-sept de
[Grunewaldbahnhof
une après-midi brûlante étouffante d'un mois d'août dilaté
[par le grand soleil de Prusse
Stolpersteine Stolpersteine
Chez qui habitons-nous m'a demandé mon enfant
est-ce dans l'appartement des Wellenstein que tournent les
[wagons et la locomotive de mon petit train de bois
et faisaient-ils glisser leurs pieds nus sur les lattes tièdes
[et lisses du plancher que le grand soleil d'août
[berlinois chauffe à travers les vitres
Chez qui habitons-nous
et quel enfant dont la taille a été pointée sur la porte de sa
[chambre
la marque se voit encore une incision dans le bois
quel cet enfant qui a son nom sur le pavé de cuivre
mais plus son nom sur le tableau de l'entrée portier
[silencieux
quel est-il et est-ce moi qu'il protège
se demande peut-être mon enfant
ou bien me voue-t-il une haine amère et froide
en entendant de là où erre sa petite âme inapaisée
en entendant rouler sur le plancher de sa chambre tiède
les wagons et la locomotive de mon train de bois
Stolpersteine Stolpersteine
Chez qui dormons-nous chez qui nous réjouissons-nous
ces matins d'août incandescent
du grand soleil constant qui ramollit
le goudron inégal défoncé de Berlin la rude
et le chuintement des roues de vélo sur l'asphalte fondu
et le gémissement des freins d'une bicyclette de femme
chez qui rions-nous oh nous gémissons parfois aussi
mais enfin chez qui sommes-nous et de quels regrets de
quelles tristesses
amères et froides
sommes-nous comptables?
Les enfants au front rose du spielplatz de la Zillestrasse
[ne gémissent
ni ne crient à l'aide ni ne nourrissent à l'égard de mon
[enfant
sagement assis sur un banc de pierre taggé
et qui les regarde
nulle espèce de rancune
pas plus qu'ils ne veilleront sur lui depuis des limbes

amères intranquilles
car leur joie candide ne veillera sur personne
Va jouer avec eux dis-je à mon enfant
Pourquoi ne vas-tu pas jouer avec eux
dis-je à mon enfant d'une voix douce
pour ne pas effaroucher l'autre qui en lui se souvient
du quai dix-sept de Grunewaldbahnhof
et de sa vaste chambre jolie qui donnait sur la cour de la
[maison jaune
Spielhagenstrasse 18
puisque c'est ainsi
une maison
qu'on appelle un immeuble dans notre langue d'adoption
Haus
à moi et à mon enfant
inflexible et douce dans notre bouche où tournent aussi
[les mots encombrants
comme des bouts de viande trop gros durs à mâcher et
[qu'on ne pourra pas avaler
Stolpersteine
et l'autre qui vit en lui
qui entoure son coeur de ses bras fins et blancs
l'autre qui se meurt en lui
se souvient de la cour grise étroite et du jeune platane
aujourd'hui si gros que l'extrémité de ses branches frappe
quand il vente quand il pleut
la fenêtre de la chambre charmante qui était la sienne
le petit Wellenstein qui a trouvé refuge dans le coeur de
[mon enfant
qu'il entoure de ses bras fins
qu'il enserre de ses jambes fines
et sèches poussiéreuses
N'est-ce pas là qu'il habite maintenant puisque sa
[chambre est occupée
et que nul dans la maison jaune
Haus un immeuble dans notre nouvelle langue
n'a plus de chambre à lui prêter
plus de lit où l'étendre
et que son ww nom n'est pas sur le tableau de l'entrée
[portier silencieux
Va donc jouer avec eux dis-je de ma voix prudente
[un peu fausse alentie par la chaleur
et je voudrais dire encore Il sera content de jouer aussi
le vieux petit ami qui a trouvé refuge dans ton coeur
et chez qui nous habitons et rions et gémissons parfois
Il sera content de jouer dans le spielplatz de la Zillestrasse
et ne te sens nulle obligation mon enfant de veiller sur
[les membres
si fins si blancs
de ce garçon sec poussiéreux
ne te sens nulle obligation
de protéger la petite âme menue et contrariante et verte
[et difficile
que n'abrite pas ton seul coeur valeureux
ton coeur chagrin coupable
mais aussi bien
du gros platane de la cour
chaque feuille en forme de main
sèche poussiéreuse
qui vient caresser ta fenêtre parfois
car elle gît là aussi l'âme intranquille du garçon
dans les feuilles curieuses et attentives qui se frottent
[aux vitres

et constatent amères peut-être que nous rions
fredonnons gémissons oublieux de laisser au jeune mort
à l'enfant épouvanté assassiné
et qui se tint debout sur le quai dix-sept de
[Grunewaldbahnhof
jambes nues et bras découverts
desséchés hâlés par l'ardent soleil du Brandebourg
qui se tint là debout oh dans quel effroi
et nous oublieux de lui laisser dans l'appartement qui fut
[le sien
une place où revenir une petite chaise où s'asseoir
épaule poitrine accueillantes
et l'assiette toujours remplie Schnitzel aux pommes de
[terre
saucisses de Nuremberg boeuf bouilli au raifort
et dans la maison qui fut la sienne
Haus dans sa langue qui n'était pas d'adoption
nul ne se rappelle malgré le frôlement
des feuilles aux carreaux leur plainte légère dans le vent
nul ne se souvient car tout le monde est mort
et personne ne sait
à l'exception de mon enfant
qui voit chaque jour la fine entaille dans le bois de la porte
mesurait-il toujours un mètre quarante-deux
quand il sortit de sa maison jaune pour n'y plus revenir
et le sachant le sachant certainement
comme mon enfant sait et est seul à savoir
que les membres menus les jambes cendreuse les bras
[graciles
du garçon insatisfait
cherchent pour s'y agripper
un coeur compatissant
une poitrine chagrine et coupable
Mon enfant le sait et est seul à le savoir et je n'en dirai rien
je ne lui dirai pas que sa poitrine est trop étroite et trop
[hospitalière
et trop ouvert à la faute son coeur compatissant
à l'excès
je ne lui dirai pas Chasse-le donc ce garçon encombrant
ce fâcheux aux membres verts et grêles
qu'il aille ailleurs trouver son repos
et ne t'empêche pas de rejoindre pour t'ébattre avec eux
les enfants au beau front du spielplatz de la Zillestrasse
crois-tu que je ne voie pas comme tu protèges
assis sur le banc taggé
à demi assoupi dans la touffeur d'une Allemagne chauffée
[à blanc
ce triste et vieux ami
que n'amuse plus les cages à écureuils
les parcs aux cochons
le grand train de bois du spielplatz de la Zillestrasse
et tu es pareil mon petit blotti dans ta torpeur
recroquevillé sur le garçon acide et sur le banc taggé
à ces messieurs très croulants et très bien mis
très solitaires très hébétés
qui fixent longuement
d'un oeil morne et stupéfait le lac profond de Grunewald
pareil à eux car c'est ainsi que tu regardes
indolent et sidéré
d'un œil si vieux les enfants de ton âge
qui poussent leur front pâle entre les barreaux métalliques
de la cage à écureuils
du parc aux cochons

et crient et gémissent et hurlent parfois
veillés par les mères hautes comme des tours
graves et belles et roses à peine dans Berlin caniculaire
elles ont des bras de marbre et des fronts de calcaire et
[l’œil pointilleux
Alors j’ai dit à mon enfant Allons manger si tu ne joues pas
De ma voix enjouée je n’ai pas dit Et l’autre l’intrus
[mange-t-il au moins de tout
aime-t-il de Nuremberg
les petites saucisses grillées
aime-t-il la saucisse blanche de Munich et les raviolis de
[Souabe
et de Berlin l’aimable les beignets doux fourrés de crème
aime-t-il les petites saucisses de Nuremberg
n’ai-je pas dit à mon enfant
n’ai-je pas dit à tous ceux aimables doux et crémeux
du spielplatz de la Zillestrasse
dont la poitrine joyeuse ne donne asile
à nul fantôme plaintif
Les mères ont sorti leur sein les enfants têtent
front lisse marbre discret tours sereines
et hautes dans l’été embrasé de Charlottenburg
elles ont sorti leur sein blanc et souri à mon enfant
oh non plus de lait pour lui
plus de lait pour toi mon enfant-aqueux et suave et
[ruisselant
sur le coton léger des robes fleuries
sans fin le lait coule
mais plus pour toi ni pour ton ami sombre et vieux
le lait s’épanche et mouille la robe d’été
quand l’enfant d’un mouvement sec lâche le sein blanc
[de sa mère
qui est une tour de pierre lisse et tendre
vêtue d’un coton que le lait répandu a durci
fini pour vous sombres et vieux le lait de vos mères
le sourire penché de vos pères sur le lit de bois blanc
et sur quelle couche dormons-nous
et rions et gémissons
mais notre lit n’était pas celui des Wellenstein
et le lit de mon enfant n’est pas celui de l’autre aux
membres longs et fins
mais les creux dans le plancher
formés par les pieds de quel lit intimidant
mais la marque dans le bois de la porte
gravée
quand ils ont mesuré l’enfant quand ils ont dit
Comme tu es grand
et tes mains sont les feuilles du platane qui taperont
[à la vitre
ils ont dit
et tes bras et tes jambes emprisonneront
le cœur charitable et doux d’un jeune étranger
ils ont dit à l’enfant que la mère ne consolait plus
de son sein jailli d’une robe d’été
de son lait douceâtre inépuisable
de son sein jailli d’une robe de coton durci
Allons maintenant nous régaler de petites saucisses de
[Nuremberg
allons mon enfant chez Engelbecken
et nous mangerons devant le lac noir
aux tables brûlantes les blanches petites saucisses
[et le pain de seigle
et nous boirons le jus de pomme limé

et le demi-litre de bière froide comme mars
Les cygnes ont chaud dans les ordures
vois les canards ils sont lents l’eau croupit sur la berge
Ich habe Hunger a dit mon enfant
voix tonnante dans notre langue d’adoption
le gras de la viande irise l’eau dormante
jeté aux cygnes aux canards aux poissons
oh du lait pour l’ami sévère de mon enfant
mais plus pour lui car le soleil sur sa peau
lui est une consolation suffisante
et le sein de sa mère le révolte comme il se doit
le sein gonflé suppliant de sa mère affadit son âme
ainsi que cela doit être
quand on est grand et audacieux
quand vous enrobe un six août la touffeur du Brandebourg
quand se desserre l’étreinte misérable sur votre cœur
[d’un ami inconnu
et que les saucisses de Nuremberg sont bien grillées
[sur le chou blanc
Mon enfant m’a regardée et j’ai vu son oeil léger et ses
[lèvres entrouvertes
il m’a regardée et j’ai vu son oeil de grande personne
oh la délicate fraîcheur du jus de pomme pétillant
car j’ai vu qu’il sera droit et considérable
comme la plus haute tour d’Allemagne
Allons nous installer au château de Neuschwanstein
les Wellenstein n’ont pas dit de telles sottises
à l’enfant qu’ils mesuraient devant la porte
Tu n’es pas le roi de Bavière
ils ont dit de leur voix grave et sombre
et le domaine dont tu seras le seigneur ne se visite ni ne
[se jalouse
puisque
chassé de la maison jaune et de ta jolie chambre aux
[murs sérieux
tu régneras sur le coeur honteux d’un petit exilé
ou d’une fille aux yeux battus
ou d’un jeune braque de Weimar
et tu pousseras tes feuilles contre les vitres de la cour
mais tu ne seras jamais ne l’oublie pas
un roi de Bavière en son château
tes doigts sont verts et ta peau sèche poussiéreuse
Comme tu as grandi mon amour
ont-ils dit de leur voix inquiète
Mon enfant m’a regardée et j’ai vu qu’il était rassasié
(j’étais une petite fille très convenable)
Ich bin satt un murmure de béatitude dans sa nouvelle
[langue
a-t-il oublié l’autre l’ancienne toute froissée
Tu es repu- je suis quoi comprends pas ich bin satt
j’étais une petite fille très assoiffée et vite épouvantée
mais ce n’est pas la terreur sur le quai dix-sept de
[Grunewaldbahnhof
qui faisait trembler mes jambes grêles
oh te voilà grand maintenant
ils ont dit la gorge serrée
et leur chagrin est le mien
et leur douleur est la mienne
et j’ai regardé mon enfant et je lui ai dit
ses yeux mi-clos son ventre rond
je lui ai dit Il ira où si tu le déloges
garde-lui une place dans ta poitrine
et laisse-le reposer là

avec ses membres fins et blancs
près du coeur débonnaire d’un jeune étranger
Laisse-le reposer là et profiter
avec toi du soleil d’août à profusion sur Berlin en paix
car il ira où si tu le renvoies
et sur quel trône incertain
il ne verra ni la Bavière ni Ratisbonne ni les falaises de
[craie
laisse-le reposer là maître du royaume obscur
de ta petite âme expatriée
Mon enfant m’a regardée et m’a dit
Gehen wir nach Haus
ne sait-il plus rentrer à la maison dans notre langue
[d’autrefois
oh j’étais une petite fille très influençable et vaguement
[chimérique
et je reconnais encore aujourd’hui
le grand chien noir et blanc qui m’épiait
chargé de me surveiller et non
de me garder de la vie dangereuse
à l’excès
le voilà près de nous je reconnais son oeil fixe
c’est dans notre langue d’adoption que mon enfant
[maintenant
regagne la maison jaune
Stolpersteine Wellenstein Spielhagenstrasse 18
et les feuilles suppliantes du vieux platane de la cour
ne saura-t-il jamais plus rentrer à la maison dans la
[langue de nos mots tendres
où les syllabes ne sont pas dans notre bouche
des morceaux de viande longs à mastiquer
ou des glaçons brûlants collants au palais
je ne lui dirai pas Mein Liebling
ne saura-t-il plus entendre Mon amour
mais voilà que je reconnais l’oeil fixe
du grand chien noir et blanc qui m’épiait
là sur le trottoir d’en face il me prend sans doute
pour une petite fille aux frayeurs faciles
Je savais bien qu’il dissimulait
sous sa peau de chien le père qui voulait m’enlever
car on tremble et on est fière d’avoir assez de prix
pour qu’un fantôme important veuille
vous prendre
Les jambes grêles se dérobent il faut courir
je reconnais encore l’oeil fixe
du grand chien noir et blanc qui m’épiait
il faut comprendre une chose il le faut
suprême en sa demeure heureux de son cortège nul père
[ne songe à s’encombrer
d’une petite fille très manquée très incomplète
Le chien sautille sur le goudron
Mon enfant me regarde et me dit
entrons dans la cour fraîche
allons entendre ce qui se chuchote là-bas
et à ceux qui nous interpellent tâchons de répondre
dans la langue de leurs jeunes années
Car en ce mois d’août
jaune est la maison vert le platane
rien ne bouge dans le ciel de Berlin. ☆

Y penser sans cesse a été publié en 2011
aux Éditions de l’Arbre Vengeur

Biographie

Marie NDiaye est née à Pithiviers le 4 juin 1967 d’un père d’origine sénégalaise et d’une mère française. Elle a commencé à écrire vers l’âge de treize ans et publie à dix-huit ans son premier roman *Quant au riche avenir*, aux éditions de Minuit. Elle obtient une bourse de l’Académie de France et sera pensionnaire durant un an à la Villa Médicis à Rome de 1989 à 1991. Elle écrit de nombreux romans, dont *En Famille* (1991), *La Sorcière* (1996), *La Naufragée* (1999) et en 2001, *Rosie Carpe*, publié aux éditions de Minuit, est couronné par le prix Femina. En 2009, Marie NDiaye obtient le prix Goncourt pour son roman *Trois femmes puissantes*, publié aux éditions Gallimard. En 2013, *Ladivine* qui conte le destin tourmenté de trois générations de femmes, est récompensé par le grand prix de l’héroïne Madame Figaro. Son prochain roman, *La Vengeance m’appartient*, paraîtra en janvier 2021 aux éditions Gallimard. Marie NDiaye a également écrit pour la jeunesse et pour le théâtre. Elle est l’une des deux seuls auteurs français vivants inscrits au répertoire de la Comédie-Française avec *Papa doit manger*. Avec Jean-Yves Cendrey, Marie NDiaye a écrit en 2007 un ensemble de trois pièces de théâtre intitulé *Puzzle*. Le théâtre du Rond-Point à Paris mettra en scène *Les Serpents* pour la saison 2020-2021. Elle a également coécrit en 2009 le scénario du film *White Material* de Claire Denis. Depuis trente ans, l’écriture singulière de Marie NDiaye ne cesse de se développer entre œuvre romanesque et théâtrale. Une œuvre qui creuse toujours plus avant le rapport des êtres au monde et questionne avec justesse la filiation, la responsabilité morale et ce que chaque humain se doit à lui-même. Une œuvre forte, composante indispensable de la littérature française que le jury du prix Marguerite Yourcenar 2020 honore unanimement avec enthousiasme.

«meute». Comme beaucoup de mes confrères, j'ai par exemple tournicoté à Molenbeek après les attentats du 13 novembre 2015 et ceux de Bruxelles, en mars 2016: nous étions si nombreux que c'en devenait ridicule. Les habitants de Molenbeek, élégamment rebaptisé Molenbeeskitan par des polémistes trop écoutés sur les ondes, n'en pouvaient plus. Je les comprends. Pour autant, y avait-il un grand manitou qui nous avait dicté d'y aller? quelles questions poser? quel article écrire? Un complot était-il à l'œuvre derrière tout cela? Non.

Impossible pourtant de lever ce soupçon. J'ai beaucoup écrit sur les migrations, que ce soit à Lampedusa, Kos, Lesbos, à la frontière greco-turque, sur la route des Balkans. Ces reportages déchaînaient systématiquement des avalanches d'insultes. Le classique «bien fait pour eux, ça fait ça de moins», si vous évoquiez les victimes de noyade. Mais ce qui m'a intriguée, c'était l'accusation persistante selon laquelle j'étais téléguidée. Ces articles servaient, selon mes détracteurs, un «agenda politique», celui du journal ou de quelque internationale gauchisante-tiers-mondiste, militant pour le grand remplacement.

J ne crois pas au journalisme «objectif». Derrière un article, une enquête, il y a une personne. Avec son vécu, son histoire. Prenez deux journalistes, mettez-les devant les mêmes témoins, dans le même lieu: ils ne livreront jamais le même récit. Les journalistes ne sont ni des robots ni des algorithmes. Mais des êtres humains, avec une histoire, des failles, des doutes, des convictions, des émotions, même si nous tentons de les mettre à distance. Bref, un journaliste est toujours subjectif, même quand il tente avec la meilleure volonté du monde de rassembler des faits, de raconter ce qu'il

voit. En revanche, nous nous efforçons d'être honnêtes, en ayant conscience de nos biais. Être honnête, ça veut dire aller parler à tous, sans juger. Donner la parole aux migrants, aux passeurs, aux ONG qui aident les migrants, aux avocats qui les défendent, aux agents de la police des frontières, aux magistrats, tout comme aux habitants qui en ont marre. Ça veut dire parler aussi bien aux parents des victimes de terrorisme, qu'à ceux des jihadistes. Ça veut dire parler à ceux dont on abhorre l'idéologie, qu'ils soient jihadistes pro-Daech ou suprématistes adeptes du *white power*. Aller suivre des militants anti-avortement alors qu'on n'est pas franchement sur la même ligne. «*What's your position? Are you pro life or pro choice?*» me demandait sans cesse ce pasteur, au Texas, qui rêvait d'instaurer des «sanctuaires pour les non-nés» dans des petites villes texanes, pour interdire *de facto* l'avortement. À chaque fois j'esquivais. Je crois que mon rôle en tant de journaliste était de le raconter, lui, de le faire parler, ainsi que des ONG qui bataillent pour maintenir ce droit pour les femmes. Et pas d'exprimer mon point de vue.

«Expliquer, c'est déjà excuser», a dit un ancien Premier ministre. Je pense tout le contraire. En tant que journaliste, nous nous devons d'expliquer, sans relâche. Et cela passe par le fait de parler aussi à ceux qui semblent le plus loin de nous. Sans juger, là encore: ce n'est pas notre rôle. Nous ne sommes pas éditorialistes, nous, les reporters: je me fiche de qui a raison, qui a tort. Et quelle chance, grâce à notre métier, de pouvoir sortir de sa bulle, de son microcosme, pour entendre d'autres points de vue. Je me souviens d'être allée l'an dernier à une convention de «terre-platistes». À mon retour, tout le monde rigolait: «Ils sont débiles!» Eh bien, non, scoop, les terre-platistes que j'avais rencontrés n'étaient pas du tout «débiles», loin de là. Certains étaient même particulièrement malins. Disons qu'ils avaient poussé le précepte de Descartes sur le doute particulièrement loin, en remettant en cause les fondements même de ce qu'on nous apprend à l'école. C'est le même mécanisme qui est à l'œuvre chez les complotistes anti-masque, anti-5G, ou les adeptes de QAnon persuadés que Trump va sauver la planète d'un état délétère. Ils sont partis tellement loin de «nous», ils ont adopté un tout autre système de croyances, une autre façon de s'informer. Pour eux, pourtant, c'est nous, les journalistes des MSM (*mainstream media*) qui fabriquons les *fake news*.

Quand la Scam m'a demandé d'écrire sur ce sujet, «Pour qui travaille le journaliste?», j'ai dit oui, mais en vérité, je n'ai pas de réponse. Pour qui travaillons-nous? le lecteur? Mais ça veut dire quoi, le lecteur? C'est qui, les lecteurs? Quand, à Lesbos, je pars sur les traces d'une gamine morte dans un naufrage, dont le corps s'est échoué sur la plage, pour quels lecteurs je fais ça? Pour ceux qui vont me laisser des commentaires furibards après avoir lu les premières lignes? Ou pour cette gamine syrienne de 14 ans rencontrée dans mon ancien collège, au Mans, qui a fait ce même voyage, avec ses parents, une Barbie et un ourson dans son sac à dos? Elle qui s'était murée dans le silence, m'avaient expliqué ses profs, finit par accepter de tout me raconter au bout du troisième rendez-vous. «Pour qui travaille le journaliste?» Chacun a sa réponse parce qu'en vérité, se poser cette question revient à s'interroger sur quelque chose de très personnel, de beaucoup plus intime: pourquoi décide-t-on de passer sa vie à écrire? et à raconter les histoires des gens? (C'est comme ça que j'ai expliqué mon métier à mes filles: je raconte les histoires des gens, ça me semble le plus juste.)

Je crois que l'on écrit pour réparer le silence. Ma famille vient du Vietnam et j'ai longtemps tout ignoré de l'histoire des miens. Pendant des années, j'ai écrit sur l'immigration, rencontré des immigrés de tous pays avant de prendre conscience que ces questions, je ne les avais même pas posées à ma propre famille. J'ai tenté de rattraper le temps perdu. En enquêtant sur ma famille, j'ai découvert entre autres qu'un de mes oncles, l'oncle Cau, était mort en mer. Un boat people englouti, comme celui de ceux dont j'avais tant de fois raconté l'histoire dans le journal, ces disparus anonymes dont les cadavres avaient été avalés par la Méditerranée. Mon père (qui est aujourd'hui aphasique) n'avait jamais parlé de l'oncle Cau à ma mère, ni à personne. Personne n'en parlait. Je lui ai consacré un article. Tenter de redonner des noms à ceux qui n'en ont pas, à ceux qui ne sont que chiffres, statistiques. Leur donner une voix, une existence. C'est une belle mission, je crois. Les journalistes sont des scribes. Les greffiers des vies qu'on leur raconte. La vie de ceux qui n'ont pas toujours la parole, de ceux qui ne sont plus, des absents et des disparus. Le dramaturge Wajdi Mouawad, écrit qu'il faut s'entêter à «ramasser la sciure du plancher des âmes» pour en faire «des mots phosphorescents, vers luisants dans la nuit». Quelle plus belle définition de notre métier? *

Les vidéastes à l'œuvre

Guillaume Hidrot, fondateur de la Guilde des vidéastes en 2017 s'entretient avec Ludovic Bassal, journaliste, vidéaste.

LUDOVIC BASSAL — Vous êtes l'un des fondateurs et le directeur général de la Guilde des vidéastes, quelle était l'ambition de départ de cette Guilde ?

GUILLAUME HIDROT — Il y a quelques années, dans le cadre d'un festival, nous sommes partis d'un constat des vidéastes qui essayaient de résoudre entre eux les problématiques de structuration de leur activité. Ils ont imaginé un moment, un lieu, un moyen d'aborder ces sujets et c'est comme ça que la Guilde est née. Les vidéastes étaient des gens assez isolés, dispersés sur le territoire, contrairement au reste des auteurs et autrices de l'audiovisuel pour lesquels on observe une forte concentration parisienne. Ils avaient donc peu l'occasion de se voir et de discuter de leur métier. Dès le départ la volonté de la Guilde des vidéastes a été de se fédérer pour partager les problématiques et susciter une entraide collective et, bien évidemment, de faire entendre les besoins des vidéastes à l'échelle nationale. Il s'agissait aussi d'avoir plus de poids auprès de tous les acteurs publics et privés de cette nouvelle branche de l'audiovisuel.

Combien y a-t-il de membres de la Guilde actuellement ?

G.H. — Aujourd'hui nous sommes

environ deux cents : vidéastes, assistants de production, etc. Des personnes qui ont en moyenne entre 20 et 30 ans et qui gravitent autour de tout cet univers de la vidéo.

La Guilde des vidéastes représente quels répertoires ?

G.H. — Le nom véritable de la Guilde est « Fédération professionnelle des métiers de la création audiovisuelle diffusée sur internet ». Cela veut dire que toute forme de création dans le domaine du réel, de la fiction, de la vulgarisation, de l'humour, etc., toute production de la web création entre dans le champ d'action de la Guilde. C'est un très vaste répertoire.

Quelles sont les problématiques rencontrées par les vidéastes ?

G.H. — La Guilde accompagne les vidéastes notamment pour les questions socio-économiques. Elle est essentiellement dédiée à tout ce qui relève du fonctionnement administratif autour de la création. Créer une vidéo demande des compétences artistiques, mais également une gestion administrative. Les vidéastes sont des artistes-auteurs, des producteurs, ils ont une multiplicité de revenus différents. Ils doivent s'organiser, car créer une structure demande des connaissances particulières. La Guilde

travaille également avec des sociétés d'auteurs, la Scam par exemple, mais aussi en lien avec l'État, le Conseil d'État, pour expliquer ce qu'est un vidéaste quand se profilent de nouvelles lois sur la profession. Nous sommes un peu le médiateur entre les deux univers : les créateurs et les instances gouvernementales ou celles qui gèrent les droits d'auteur.

Quel est le modèle économique des vidéastes ?

G.H. — Il existe une multitude de modèles économiques. Les revenus de la publicité, les revenus d'auteur, les partenariats, le placement de produit, le financement participatif, etc. Toutes ces sources de revenus exposent les vidéastes à autant de charges différentes, de TVA différente, d'organisation différente. Nous intervenons justement sur cette partie du métier qui comprend la gestion d'activité, les conseils juridiques, économiques ou de gestion. Toute la partie la plus difficile à appréhender pour les vidéastes puisqu'elle est la plus éloignée de la création elle-même.

En quoi consiste la monétisation sur YouTube ?

G.H. — Le principe est le suivant : en fonction du nombre de vues que fait

une vidéo l'auteur reçoit une rétribution qui est liée à l'achat d'espace par des annonceurs. Ces publicités sont placées avant, pendant, après la vidéo et sont un peu maîtrisées par le vidéaste.

C'est au vidéaste de décider d'activer ou pas la monétisation ?

G.H. — Exactement. Il y a des critères au départ pour pouvoir accéder à la monétisation, il faut totaliser un nombre de vues, d'heures de visionnage, etc. Il faut savoir que la majorité des chaînes sur YouTube ont moins de 1000 abonnés et ne sont pas des chaînes professionnelles, elles n'ont pas accès à la monétisation. D'ailleurs YouTube a encore augmenté ces critères pour que la monétisation se fasse sur des contenus qui avaient déjà une certaine forme de récurrence qui tend à la professionnalisation. Ensuite, cette monétisation est conditionnée par la saisonnalité. La période à laquelle une vidéo est diffusée va changer le ratio de monétisation. C'est comme les marchés en marketing, on ne vend pas le même espace publicitaire à la période de Noël qu'au mois d'août, on n'a pas les mêmes audiences.

Il est très difficile de quantifier les revenus liés à la monétisation YouTube ; le fameux CPM (coup par mille vues) diffère-t-il d'une chaîne à une autre ?

G.H. — Oui, cela dépend du type de contenu auquel les annonceurs vont vouloir s'associer ou pas. C'est pourquoi on a vu apparaître tous les types de revenus alternatifs à la monétisation pour compenser cette difficulté. Il faut faire énormément de volume de vues pour que seule la monétisation YouTube suffise à subvenir au moyen du vidéaste.

On peut préciser qu'une vidéo monétisée par une publicité rapporte bien moins d'un euro brut pour mille vues.

G.H. — Ça reste en dessous de ce palier-là, ce qui a conduit à développer toutes les autres formes de financement. Quand on revendique une communauté qui suit le vidéaste, on entre dans l'économie de ce qu'on appelle « l'influence ». Le ou la vidéaste devient donc « influenceur » à travers cette communauté. On pourra lui proposer du placement de produit, du partenariat institutionnel, avec plus ou moins de cohérence avec le contenu. Certains vidéastes ne prennent que des partenaires dans leur théma-

tique. D'autres sont plus ouverts parce que ça permet justement de continuer à vivre et à créer. Sont arrivés aussi les financements participatifs, c'est-à-dire solliciter directement la communauté sous forme soit de petits pourboires chaque mois, de « tip » comme on dit, soit de dons unitaires sur de gros projets par exemple.

Il existe également de plus en plus d'aides financières. C'est un bon signe pour la professionnalisation ?

G.H. — Ce qui est bon signe, c'est que ces aides, dont le CNC ou la bourse *Brouillon d'un rêve Impact* de la Scam, donnent une forme de légitimité à cette création. Pendant longtemps, et encore un peu aujourd'hui, on a considéré qu'un vidéaste est quelqu'un de jeune, qui fait des vidéos dans sa chambre sur une webcam, et que c'est plutôt un loisir. Parler de professionnalisation pouvait même paraître antinomique. Alors qu'en réalité tout cela fait partie de l'industrie créative de l'économie numérique. Ces aides viennent légitimer la création, elles donnent une assise aux créateurs et créatrices et leur confèrent une place dans la culture française.

D'ailleurs depuis quelques années, les vidéastes peuvent bénéficier de droits d'auteur, c'est aussi une belle avancée pour cette profession, non ?

G.H. — C'est plus qu'une belle avancée, c'est le premier signe d'une professionnalisation réelle et concrète qui ait été mis en œuvre à destination des vidéastes. Par exemple quand la Scam a signé des accords avec YouTube, elle a permis aux vidéastes qui déclarent leurs œuvres de percevoir des droits sur les diffusions. Ils sont maintenant reconnus comme artistes-auteurs, donc ils peuvent déposer leurs œuvres et les protéger, mais aussi toucher des droits d'auteur comme n'importe quel auteur en France. C'était la première fois qu'on leur reconnaissait ce statut, et c'est la première marche vers une professionnalisation. Mais ce n'est pas totalement suffisant aujourd'hui, puisqu'un vidéaste est à la fois un artiste-auteur et un producteur. Si la première activité est reconnue, il faut encore travailler sur la seconde.

En France, combien de vidéastes vivent de cette profession ?

G.H. — On parle de l'équivalent de 15000 emplois à temps plein sur l'entièreté des domaines portés sur la plateforme

YouTube. On peut dire que ce n'est plus une économie marginale, mais une industrie créative. Pour ce qui est des vidéastes, je pense qu'ils sont plusieurs milliers à en vivre. Un autre indicateur de la bonne santé de la création web sur le territoire français, c'est qu'en 2019 plus de 300 chaînes ont dépassé le cap symbolique du million d'abonnés. C'est loin d'être anodin pour un pays francophone, on n'a pas la diffusion territoriale des anglophones, le bassin d'audience est plus petit. Pourtant, comparé à un pays européen de population équivalente comme l'Allemagne, on a quasiment deux fois plus de créateurs au-delà du million d'abonnés. Donc la création française, en particulier sur YouTube, se porte plutôt bien, et elle a doublé en deux ans, entre 2017 et 2019. Je pense qu'on n'a pas fini de voir arriver de nouvelles vagues de vidéastes avec leur originalité et une montée en gamme de la qualité.

À ce propos, en tant que créateur, faut-il avoir un certain standard, une exigence de qualité, même quand on démarre sur YouTube ?

G.H. — Oui, quand on interroge des vidéastes qui sont là depuis huit ou dix ans, ils racontent qu'au début on ne pouvait pas poster de vidéo de plus de dix minutes sur YouTube, que la qualité ne dépassait pas 480 px, le matériel n'était pas au niveau du matériel actuel. Maintenant on se procure facilement des stabilisateurs, des super micros. Cette évolution technologique a facilité la création et augmenté la qualité. À l'heure actuelle, les standards commencent à être posés et la qualité n'a rien à envier aux médias audiovisuels type télévision ou cinéma.

Ce qui légitime aussi la professionnalisation de ce métier.

G.H. — Absolument. On sait ce qu'est un monteur, un réalisateur, un auteur, ces métiers existent déjà. La particularité des vidéastes, c'est qu'un seul individu peut cumuler toutes ces fonctions pour créer des vidéos. Et quand on voit la qualité de ce qui est créé aujourd'hui, on peut dire qu'il y a une formidable professionnalisation qualitative qui s'est opérée ces dernières années. C'est réjouissant! ✨

La Scam et les vidéastes : plus d'information sur www.scam.fr/Vous-etes-vidaste-sur-Internet



Sandra Reinflet est lauréate
du Prix Roger Pic 2020
pour sa série de photographies
Voi.E.X, artistes sous contraintes

Houleye Kane, autrice (Mauritanie)

Depuis toujours, Houleye écrit des articles, des films, des manifestes sur l'égalité, l'engagement, l'écologie... Mais parce qu'il est mal vu qu'une femme ait un propos à défendre en Mauritanie et que

Houleye est belle, on l'a cantonnée à un rôle de présentatrice télé, lui glissant dans les mains les textes des autres. Aujourd'hui, elle réalise des reportages militants et se bat pour faire entendre sa voix et toutes celles que le pays bâillonne.

Heurs et malheurs de l'Urssaf

PAR **PASCALE FABRE**, DIRECTRICE DES AFFAIRES SOCIALES

À quand un régime social qui redonne confiance ?

Si la concertation sociale ouverte en 2018 sous l'égide du ministère de la Culture a permis des avancées, et notamment sur la définition des revenus accessoires, force est de constater que le régime social des auteurs et autrices n'est pas un long fleuve tranquille.

La grande réforme annoncée du régime de protection sociale des auteurs, qui est entrée en vigueur en 2019 avec le transfert de la collecte des cotisations de sécurité sociale de l'Agessa/MDA vers l'Urssaf, ne se traduit pas par une simplification administrative.

Les premiers pas des auteurs dans le monde de l'Urssaf sont pour nombre d'entre eux semés d'embûches.

Heureux celles et ceux qui ont reçu leurs codes de connexion pour activer leur compte Urssaf.

Heureux celles et ceux qui n'ont pas reçu de numéro Siret par erreur alors qu'ils déclarent tous leurs revenus en traitements et salaire.

Heureux celles et ceux qui ont pu contacter un conseiller de l'Urssaf Limousin pour résoudre leur problème.

Heureux les pluriactifs (cumul d'activité d'auteur et d'autoentrepreneur) qui n'ont rencontré aucune difficulté pour ouvrir leur espace personnel.

Heureux celles et ceux qui ont dû prendre leur bâton de pèlerin pour récupérer leur certificat de précompte auprès de multiples éditeurs, producteurs, pour justifier des cotisations précomptées sur leurs revenus. Alors même que l'Urssaf

dispose de ces éléments au travers des déclarations réalisées par les producteurs et les éditeurs.

Heureux celles et ceux qui ont validé une déclaration préremplie avec les bonnes données déclarées par leurs éditeurs, producteurs, sociétés d'auteurs.

Heureux celles et ceux dont tous les revenus d'auteur sont précomptés (cotisations prélevées à la source) et qui n'ont pas reçu d'appel de cotisation.

Heureux les retraités à qui l'on demande d'établir une déclara-

tion de revenus qui ne leur ouvrira pourtant aucun droit supplémentaire à la retraite.

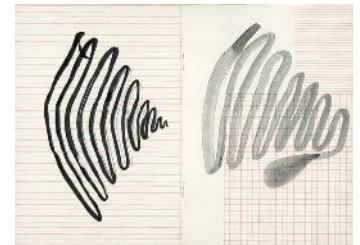
Heureux enfin, celles et ceux qui comprennent pourquoi les données sur les salaires cotisés ne remontent pas automatiquement dans les déclarations.

Les bugs, la complexité, la nécessité pour les auteurs de déclarer leurs revenus, parfois à trois reprises, à différents organismes – aux impôts, à l'Urssaf, à l'Ircec (pour la retraite complémentaire) –, autant d'éléments d'incompréhension qui créent de la confusion et font perdre

confiance. Pourtant l'Urssaf a montré qu'elle savait faire simple et efficace pour d'autres professions. Manque de connaissance ou de volonté politique, ici, d'y mettre les moyens qui s'imposent ?

Les auteurs et autrices attendent mieux d'un organisme présenté comme un progrès dans l'accompagnement efficace de leurs déclarations sociales.

À quand des lendemains heureux ?



dessin Catherine Zask

Enquête sur les déclarations de revenus artistiques 2019 auprès de l’Urssaf

Près de mille auteurs et autrices, membres de l’ATLF, des EAT, de la SGDL, de la Scam, du SNAC et de l’ATAA ont répondu à l’enquête en ligne proposée entre octobre et novembre 2020. Au total de plus de 12000 auteurs du livre interrogés dont les réponses éclairent un dispositif qui a fortement peiné à se mettre en place. Si le nombre de réponses est significatif, il ne représente cependant qu’une partie des 100000 auteurs de livres en France, soit celles et ceux qui sont membres des associations ayant relayé cette enquête.

2020 a été une année difficile de transition où tous les ex-assujettis de l’Agressa/MDA ont dû être intégrés dans le régime. Les auteurs ont relevé de nombreux dysfonctionnements du portail Urssaf, lesquels peuvent avoir des incidences sur leurs droits sociaux : validation des trimestres de retraite, ouverture des droits aux indemnités maladie, maternité/paternité/invalidité, remboursement des trop-perçus de cotisation retraite ; absence de données fiables communiquées à l’Ircec pour le calcul de l’abondement Sofia pour les cotisations retraite complémentaire, etc.

Voici une synthèse des résultats (l’enquête complète est consultable sur www.conseilpermanentdesecrivains.org)

- les auteurs et autrices ayant répondu étaient majoritairement affiliés à l’Agressa avant le 1^{er} janvier 2019 (66 %)

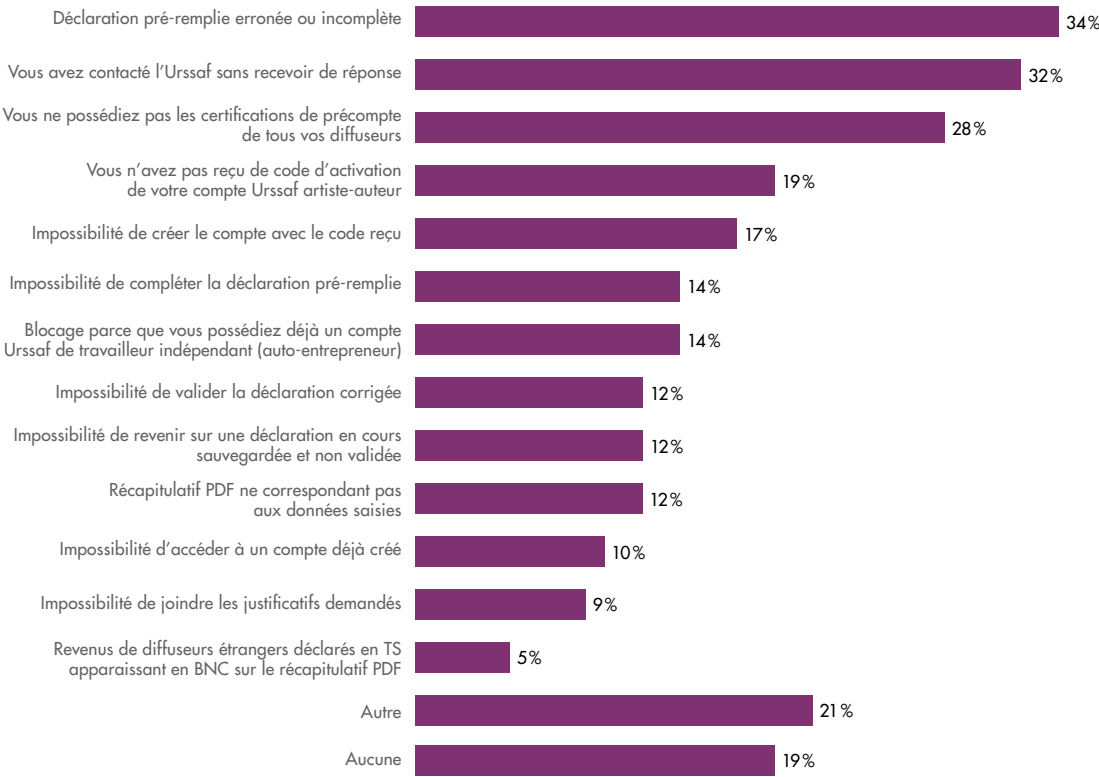
- plus d’un tiers (39 %) possède un numéro de Siret artiste-auteur
- un quart des répondants (25 %) déclare exercer une autre activité sous le régime d’auto ou micro-entrepreneur
- la grande majorité déclare en TS (65 %) et les autres en BNC (27 %)
- seuls 8 % font une déclaration mixte de revenus : BNC (Bénéfices non commerciaux) et TS (Traitements et salaires)
- 86 % ont déclaré leurs revenus artistiques 2019 mais seulement 65 % ont pu le faire en ligne sur le portail Urssaf (25 % n’ont pas pu activer leur espace personnel).

Les réponses ci-contre à la question sur les difficultés rencontrées (avec plusieurs réponses possibles) montrent qu’il est urgent d’améliorer la qualité de l’interface Urssaf/auteurs. Les auteurs et les autrices ont exprimé une grande détresse au moment de procéder à la déclaration de leurs revenus artistiques 2019 et ont dû, bien souvent, pallier les carences de l’Urssaf. Début décembre 2020, plus d’un tiers des auteurs et autrices (35 %) étaient encore en attente de leur déclaration. ✖

Depuis la réforme de notre Sécurité sociale, l’Urssaf recouvre nos cotisations. Volonté affichée : une meilleure couverture sociale. Sauf que... bugs à répétition, gestion et communication sont à déplorer. À l’initiative de l’Association des Traducteurs Littéraires (ATLF) de France, le Conseil permanent des écrivains (CPE) a lancé une enquête. Il semble bien que le formatage – social ou fiscal – ne fasse pas bon ménage avec notre (très grande) diversité d’auteurs et d’autrices.

Bessora, présidente du CPE

Quelles difficultés avez-vous rencontrées sur le portail en ligne ?



Inventaire des revenus rémunérés en droits d'auteur

Dès le 1^{er} janvier 2021, la liste des revenus pouvant être rémunérés en droits d'auteur du point de vue de la Sécurité sociale sera élargie. Une avancée pour les auteurs et autrices, après plusieurs années de concertation sur ce sujet sous l'égide du ministère de la Culture.

Le cadre d'application des revenus accessoires

Un décret paru au *Journal officiel*¹ ce mois d'août 2020 réforme et modernise la liste des activités pouvant relever du régime de Sécurité sociale du droit d'auteur. L'avantage pour les auteurs ? Que leurs revenus artistiques obéissent aux mêmes règles et relèvent du même régime en ce qui concerne les cotisations de Sécurité sociale et les droits à la protection sociale. Jusqu'à présent, une circulaire de 2011 régissait le périmètre de ce régime mais de façon parfois complexe et inadaptée, ce texte ne tenant pas toujours compte de la diversité des activités artistiques que les auteurs et autrices déploient dans le cadre de l'exercice de leur métier. Ce nouveau texte intègre plus fidèlement les activités qui font partie de leur quotidien et assouplit le recours aux revenus accessoires (suppression de certains plafonds, augmentation du plafond global de recours aux revenus accessoires). Il concerne les revenus perçus à compter du 1^{er} janvier 2021.

Une règle reste inchangée : le régime de Sécurité sociale du droit d'auteur ne s'applique pas aux activités artistiques salariées. Dès lors, que l'auteur ou l'autrice se trouve dans un lien de subordination, il ou elle ne peut pas être rémunéré en droits d'auteur en contrepartie de son travail. C'est le cas en particulier des réalisateurs et réalisatrices – et des journalistes.

Les activités concernées

Les activités relevant du droit d'auteur doivent nécessairement pouvoir être rattachées à une des branches professionnelles des métiers de la culture : l'écrit (y compris dramaturges, traducteurs et traductrices, et illustrateurs et illustratrices du livre), la musique (compositeurs et compositrices, y compris chorégraphes), les arts graphiques et plastiques, le cinéma et l'audiovisuel (y compris la radio, la traduction audiovisuelle) et la photographie.

Les différents types de revenus

1 – Les revenus artistiques principaux

Les revenus perçus en contrepartie de la conception ou de la création (s'ils ne relèvent pas d'une activité salariée), de l'utilisation ou de la diffusion d'une œuvre relèvent bien évidemment du régime social du droit d'auteur. Par ailleurs, sont aussi inclus dans les revenus artistiques :

- la vente ou la location d'œuvres originales, la vente d'exemplaires de son œuvre par l'artiste-auteur qui en assure lui-même la reproduction ou la diffusion (livres mais aussi, éventuellement, CDs ou DVDs), ou s'il est lié à un éditeur par un contrat d'édition à compte d'auteur ;
- les recettes issues de la recherche de financements participatifs quand elles sont liées à la vente d'une œuvre (DVD, livre, entrée en salle, etc.) ;
- tous les revenus qui proviennent de l'exercice

ou de la cession des droits d'auteur, inclus les droits versés par les OGC², la rémunération pour copie privée, la rémunération du prêt en bibliothèque, etc. ;

- l'attribution de bourses de recherche, de création ou de production, soit toutes les aides à la création, par exemple les bourses *Brouillon d'un rêve* de la Scam ;
- la conception et l'animation d'une collection éditoriale originale ;
- la lecture publique de son œuvre, la présentation d'une ou de plusieurs de ses œuvres, la présentation de son processus de création lors de rencontres publiques et de débats ou d'une activité de dédicace. Cette dernière activité inclut l'accompagnement des films en salle, revendiquée par les documentaristes et pour laquelle la Scam a milité. Il s'agit bien maintenant d'une activité artistique à part entière.
- la remise d'un prix ou d'une récompense pour son œuvre, comme les prix et Étoiles de la Scam mais aussi toute autre récompense attribuée en festival ;
- le travail de sélection ou de présélection en vue de l'attribution d'un prix ou d'une récompense à un artiste-auteur pour une ou plusieurs de ses œuvres, soit toutes les indemnités versées aux auteurs et aux autrices membres de jurys Scam ou autres, liés à des manifestations artistiques.

2 – Les revenus artistiques accessoires

Aux côtés de ces activités qui relèvent du régime social du droit d'auteur à titre principal, peuvent aussi être considérées comme des activités artistiques relevant de ce régime d'autres activités accessoires :

- les cours donnés dans l'atelier ou le studio de l'auteur ou l'autrice, les ateliers artistiques ou d'écriture, de transmission du savoir, d'un auteur ou une autrice à ses pairs, dans la mesure où cette activité ne relève pas d'une activité salariée (ce qui sera le cas si ces cours sont donnés dans d'autres lieux par exemple). Le texte supprime la limite auparavant fixée de trois ateliers par an ;
- les participations à des rencontres publiques et à des débats lorsqu'ils ne sont pas liés à la création d'une œuvre ;
- les participations à la conception, au développement ou à la mise en forme de l'œuvre

d'autrui qui ne constituent pas un acte de création originale (cela pourra être le cas notamment s'il s'agit d'une activité de *script doctoring*) ; la représentation de son champ professionnel dans les instances de gouvernance de Sécurité sociale et de formation continue (Afdas) par un auteur ou une autrice, et donc les indemnités éventuellement versées pour siéger dans ces instances.

Les conditions d'intégration des revenus accessoires

L'intégration des revenus accessoires dans l'assiette sociale des revenus artistiques implique d'avoir perçu des revenus relevant à titre principal du régime social du droit d'auteur (cf. 1) l'année en cours ou une des deux années précédant l'année en cours.

Par ailleurs, leur intégration est plafonnée : hormis les indemnités de représentation ci-dessus, les revenus accessoires ne pourront entrer dans le régime social du droit d'auteur qu'à concurrence de 1 200 fois le montant horaire du SMIC, soit 12 180 € bruts (1 200 x 10,15 €, valeur du SMIC horaire au 1^{er} janvier 2020) au jour de la rédaction de la présente communication.

Une réforme à poursuivre

Reste encore à aligner le régime fiscal des revenus dits accessoires : en effet, les revenus artistiques qui ne relèvent pas du Code de la propriété intellectuelle ne peuvent pas être déclarés en traitements et salaires, ils doivent être soumis à l'impôt sur le revenu au titre des bénéfices non commerciaux. Il existe donc encore une distorsion entre le traitement fiscal et le traitement social des revenus artistiques. Ce point a toutefois été mis à l'agenda de la concertation qui se poursuit à la demande de la Scam. ✱

¹ Décret n° 2020-1095 du 28 août 2020 relatif à la nature des activités et des revenus des artistes-auteurs et à la composition du conseil d'administration de tout organisme agréé prévu à l'article R. 382-2 du Code de la Sécurité sociale : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042284065>

² Scam mais aussi Sacem, ADAGP ou SACD.



dessin Catherine Zask



De quoi les documentaristes

PAR LAURENT CIBIEN, RÉALISATEUR ET ANNA FEILLOU, RÉALISATRICE

La question reste brûlante d'actualité deux ans après la publication de l'étude éponyme de la Scam s'appuyant sur un questionnaire rempli par 1 500 auteurs et autrices. *A fortiori* en pleine crise sanitaire. En tant que membres d'Addoc et de la Boucle Documentaire (18 associations nationales et régionales réunies pour la défense du documentaire de création), nous avons souhaité, en partenariat avec la Scam, poursuivre et compléter ce travail. Notre but était d'établir un diagnostic précis fondé sur des données objectives et partageables par tous les acteurs de l'audiovisuel (auteurs, producteurs, diffuseurs) ; notamment dans le cadre des négociations en cours, comme celles concernant le salaire minimum des réalisateurs et réalisatrices dans l'audiovisuel ou la charte tripartite de bonnes pratiques avec France Télévisions.

Pour cela, nous avons eu accès à des données anonymisées concernant les films soutenus à la production par le fonds de soutien audiovisuel du CNC entre juillet 2017 et avril 2019 (et ayant obtenu l'«AD», l'autorisation définitive). Au terme de plusieurs mois de travail en collaboration étroite avec le service du documentaire, nous avons pu disposer d'un panel de 140 films, répartis en 7 catégories de diffuseurs et représentatifs des 1 866

films soutenus sur la période. La précision des données fournies par le CNC (durée, format, coût définitif du film, financements, droits d'auteur, salaires et nombre de jours déclarés pour la réalisation, rémunérations de l'équipe technique, etc.) nous a permis d'aboutir à des conclusions riches d'enseignements qui prennent en compte la diversité des écritures et des schémas de production documentaire.

Diversité, c'est bien le mot qui s'impose lorsque l'on s'intéresse à la rémunération globale des documentaristes, c'est-à-dire aux sommes perçues en droits d'auteur, en salaires et, le cas échéant, en tant que chef monteur-monteuse ou chef-opérateur-opératrice dans le cadre de la réalisation d'un film. On constate que la rémunération globale moyenne pour un documentaire de type 52' est de 12 326 € bruts, et qu'elle peut varier de 2 900 € à 26 950 €, soit un écart de l'ordre de 1 à 9 ! Notre étude avait pour objectif d'expliquer ces variations et d'approcher «l'équation» déterminant nos rémunérations.

Sans surprise, on constate que la rémunération globale moyenne d'un ou d'une documentariste augmente avec le nombre de jours de travail qui lui sont déclarés, la durée

À budget équivalent, une réalisatrice n'est pas moins bien rémunérée qu'un réalisateur. Mais ce constat doit être tempéré : le coût définitif moyen des films réalisés par des femmes est inférieur de 21 % à celui des films réalisés par des hommes.

du film et le budget (coût définitif) du film. Nous pouvions l'imaginer, et l'étude est venue le confirmer en apportant des éléments chiffrés, notamment par type de diffuseur. Nous nous sommes aussi intéressés à la composition de l'équipe du film : en cas de co-écriture ou de co-réalisation, la rémunération globale des documentaristes diminue, témoignant du partage d'une enveloppe de dépenses artistiques. Par ailleurs, si cette rémunération augmente lorsque le ou la réalisatrice prend en charge le montage du film, en revanche, statistiquement, prendre en charge l'image ne garantit pas une rémunération plus élevée.

La méthode statistique employée nous a enfin réservé une relativement bonne nouvelle : l'absence de discrimination liée au genre. À budget équivalent, une réalisatrice n'est pas moins bien rémunérée qu'un réalisateur. Mais ce constat doit être tempéré : le coût définitif moyen

vivent-ils ?

des films réalisés par des femmes est inférieur de 21 % à celui des films réalisés par des hommes. Et plus le budget augmente, plus la part des femmes diminue : alors que l'on observe une proportion d'un tiers de femmes sur l'ensemble de la production documentaire, une absence de parité déjà étonnante, il n'y a plus qu'une femme pour cinq hommes pour réaliser les films à budget élevé, de type longs formats de *prime time*.

Les données fournies par le CNC nous ont également permis de répondre à des questions que nous nous posons fréquemment, en tant que documentaristes. Au moment de négocier nos contrats, et, généralement, notre rémunération forfaitaire : existe-t-il des usages en termes de pourcentage du budget ? de part des droits d'auteur ? de nombre de jours déclarés, etc. ?

En moyenne, la rémunération globale pour le ou la réalisatrice s'établit à 14 % du coût définitif du film, et à 18 % des financements obtenus par la production. Si cette part tend à diminuer quand le budget augmente, on retrouve là encore de grandes disparités à budget équivalent.

... / ...

La part moyenne des droits d’auteur dans cette rémunération globale est de 38 %, c’est-à-dire juste en dessous du seuil recommandé par l’Urssaf. Et pour plus d’un documentaire sur dix, la rémunération en droits d’auteur excède la rémunération en salaire. Enfin, plus l’économie d’un film est fragile, plus la part des droits d’auteur dans la rémunération est faible et la part en salaires, élevée.

Le nombre moyen de jours déclarés pour la réalisation d’un documentaire type 52’ est de 34 jours, soit moins de 7 semaines de travail. Ce chiffre ne peut que nous interroger : dans l’étude Scam, les auteurs et autrices estimaient en moyenne à 26 semaines le temps de travail réel pour un 52’. Pour la plupart des documentaristes, il faudrait réaliser au moins deux films de ce format par an pour obtenir le nombre de cachets permettant de bénéficier du régime de l’intermittence du spectacle. Afin d’approcher de plus près cette sous-estimation du temps de travail des documentaristes, nous l’avons comparé au temps de travail cumulé des chefs et cheffes de poste image et montage. Dans 50 % des cas, le réalisateur ou la réalisatrice est déclarée moins de jours que son équipe technique (image et montage cumulés). Et dans un quart des cas, sa rémunération globale est inférieure aux salaires cumulés de son équipe technique.

La question du salaire journalier est une question sensible, et la négociation dédiée encore en cours. En l’absence de salaire conventionnel, du fait de la pratique du « forfait réel », le niveau du salaire journalier découle des arbitrages en termes de ratio droits d’auteur / salaires

et de temps de travail déclaré. À l’échelle du panel, il s’établit en moyenne à 239 €, avec de grandes disparités d’un film à l’autre. Par catégorie de diffuseurs, il varie, en moyenne, de 196 € à 313 €. Les deux tiers des réalisateurs et réalisatrices perçoivent un salaire journalier inférieur au salaire journalier conventionnel des chefs-opérateurs et cheffes-opératrices.

Enfin, nous avons voulu nous pencher sur la bonification « temps de réalisation » appliquée par le CNC, depuis 2017, aux films bénéficiant d’un soutien automatique. Cette bonification a été proposée par la Scam et la Boucle Documentaire afin de valoriser de temps consacré à la réalisation d’un film. Il s’avère qu’en moyenne, les réalisateurs et réalisatrices des documentaires ayant obtenu la bonification ont davantage de jours de travail déclarés et un salaire journalier moindre, mais un salaire brut et une rémunération globale supérieurs, par rapport aux documentaires ne l’ayant pas obtenue. Ces résultats permettent de supposer un effet globalement positif de la bonification « temps de réalisation » pour les documentaristes.

Pour conclure cette étude, nous proposons quelques pistes de réflexion partagées par Addoc et la Scam. Il est évident que la question de l’économie des films, et par conséquent de l’apport des diffuseurs – souvent insuffisant – ainsi que de la diversité des financements – limitée, dans de nombreux cas –, est cruciale. Les inégalités de rémunérations, notamment entre deux documentaires de même durée pour les antennes nationales ou régionales de France Télévisions, en découlent directement. Nous

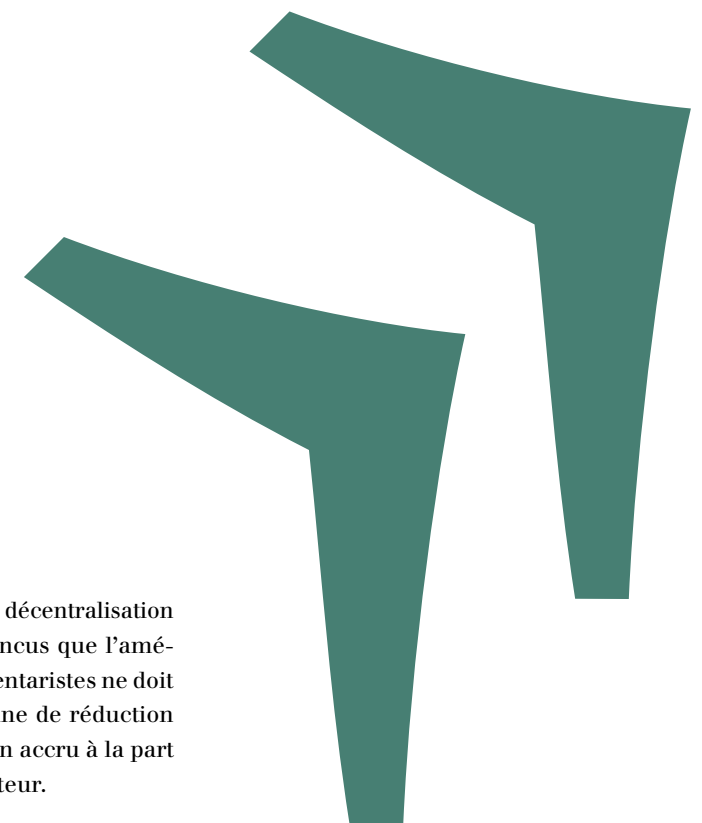
sommes très attachés à la diversité et à la décentralisation de la création documentaire, et convaincus que l’amélioration des rémunérations des documentaristes ne doit pas passer par une logique malthusienne de réduction du nombre de films, mais par un soutien accru à la part la plus fragile et la plus créative du secteur.

Il nous semble tout aussi évident que l’amélioration de nos rémunérations ne dépend pas d’un seul « curseur », comme le salaire journalier, tant toutes les variables (droits d’auteur, salaire, temps de travail, intermittence) sont liées. C’est un nouvel ensemble de régulations, tenant compte de la diversité des schémas de production et des écritures documentaires, qu’il serait nécessaire de mettre en place. Les chartes permettant d’améliorer les relations entre les auteurs-autrices et les producteurs-productrices vont également dans le bon sens et doivent être appliquées et renforcées. Et l’accès des femmes à la réalisation des films les mieux financés et les mieux exposés doit devenir une priorité collective.

Enfin, nous avons la conviction qu’il faut remettre la question du temps de travail réel au centre de la réflexion, à l’échelle des films et non suivant une stricte logique de « case ». Et que la notion, finalement fort peu discutée, de « forfait réel » mériterait d’être interrogée.

Le diagnostic est sur la table. À l’ensemble du secteur de s’en saisir. *

L’étude « Réalités de la rémunération des documentaristes » est en ligne sur scam.fr et addoc.net



PodScam : la place des auteurs et autrices de podcast

PAR ISABELLE DURIEZ, AUTRICE, JOURNALISTE



dessin Catherine Zask

Les Français n'ont jamais écouté autant de podcasts natifs. 14% des Français en écouteraient même de manière hebdomadaire, une hausse de 9% par rapport à 2019, d'après une étude Havas-CSA menée post-confinement pour le Paris Podcast Festival 2020.

Un appel d'air pour les auteurs et autrices d'œuvres sonores, d'autant que d'après Médiamétrie, le public montre une appétence pour le documentaire : 37% des auditeurs recherchent des thématiques culturelles, 31% des sujets de société. Une tendance confirmée par l'étude Havas-CSA : 94% des utilisateurs estiment que le podcast « apporte des contenus vrais et authentiques », 93% qu'il fait « réfléchir », et 93% également qu'il est un média « libre ».

Signe que les producteurs émergents cherchent à surfer sur cette appétence d'un public jeune, urbain, CSP+, le Paris

La vitalité du podcast natif repose sur la créativité de ses auteurs et autrices. Pour que l'économie du secteur ne se structure pas sans eux, la Scam les accompagne.

Podcast Festival et le Geste ont organisé, pour la première fois pendant le festival, un *speed dating* entre auteurs et producteurs. L'offre de *talk* (podcast de conversation) étant pléthorique, ces derniers cherchent désormais des projets plus ambitieux en termes d'écriture sonore, de points de vue plus originaux. « J'ai reçu des retours constructifs sur mes projets, observe une autrice qui y participait. Mais cette course au pitch reflète aussi la mise en concurrence des auteurs, en toute opacité. J'avoue que j'ai évité certains studios connus pour maltraiter leurs auteurs. »

L'enquête de *Télérama* « Peut-on gagner sa vie dans le podcast ? »¹ confirme combien la liberté de création qu'offre le podcast a aujourd'hui « un prix : la précarité ». Rares sont les studios qui affichent les tarifs². Les rémunérations se négocient trop souvent au cas par cas. Le temps de conception et

de développement n'est que rarement rémunéré. Certains producteurs imposent aux auteurs de se faire défrayer sur facture pour payer le moins possible de charges sociales, les obligeant à cumuler plusieurs statuts : autoentrepreneurs, journalistes, intermittents, auteurs, etc. Certains travaillent sans contrat, et n'ont plus rien à négocier une fois l'œuvre livrée.

« Il faut absolument communiquer entre nous pour ne pas être sous-payés », exhorte Élodie Font, autrice, documentariste, journaliste qui a travaillé avec Arte Radio, Slate, France Inter. « Les producteurs émergents de podcasts sont des start-ups qui se lancent, du coup, on n'ose pas négocier. Mais les auteurs apportent une vision créative sur laquelle ces studios bâtissent leur image, qu'ils monétisent ensuite à travers le *brand content*, il est juste que nous soyons rémunérés en conséquence. » Le 20 octobre

dernier, l'autrice qui a adhéré à la Scam via la radio a animé un atelier sur le statut des auteurs de podcast à la Maison des auteurs, avec Vianney Baudeu, chargé des affaires institutionnelles et européennes. L'occasion de partager des conseils pratiques : demander le plus possible à être payé en salaire de journaliste ou choisir un statut prioritaire (l'intermittence par exemple), et négocier, se renseigner sur l'impact de chaque statut sur la couverture sociale, prendre le temps de lire son contrat, le signer avant de commencer à produire, etc.

« Nous avons relu pas mal de contrats dont certains contenaient des clauses abusives », a indiqué Vianney Baudeu. C'est pourquoi le service juridique a créé un modèle de contrat type pour l'écriture et la réalisation de l'œuvre audio³. Camille Juzeau, autrice enregistrée à la Scam pour ses œuvres radiophoniques, a ainsi sollicité Vianney Baudeu

lorsqu'elle a créé *Les Baladeurs* pour The Others, il y a trois ans. « À Radio France, les contrats sont tout faits. Arte Radio a une vraie démarche de protection des auteurs. Dans le podcast, il faut tout construire, explique-t-elle. Avec le service juridique, on a écrit mon premier contrat en s'inspirant des contrats de l'audiovisuel. » Aujourd'hui autrice de *Bleue comme Mars* pour Paradiso, elle a été payée en partie en intermittence, en partie en droits d'auteur. Et elle complète ses revenus en faisant, comme beaucoup d'autres auteurs, des podcasts de marque.

Depuis quelques mois, Cathy Hamad, en charge des relations avec les auteurs, contacte ces derniers pour les informer des services proposés par la Scam. « Certains sont très étonnés : un auteur a cru que mon mail l'informant des droits qu'il peut percevoir via la Scam était une arnaque », raconte-t-elle. Elle

accompagne les auteurs à chaque étape : adhérer à la Société des auteurs, déclarer sa première œuvre sonore, faire relire un contrat, etc. « En raison de l'éparpillement des plateformes de diffusion, nous devons adapter les outils numériques de déclaration des œuvres sonores, explique-t-elle. Ce n'est pas encore parfait, aussi si vous avez des doutes, n'hésitez pas à me contacter. »

Comme l'a conseillé Élodie Font, adhérer « vaut le coup ». Et plus uniquement pour les auteurs travaillant pour des radios comme Arte Radio et Radio France, qui ont signé des accords sur les droits de diffusion des podcasts sur leurs sites et application. Depuis septembre, de nouveaux acteurs montent à bord : Binge Audio en premier, puis Bababam, puis Louie Media, puis Nouvelles Écoutes. D'autres devraient suivre, même s'il demeure quelques « studios / éditeurs » et « distributeurs / agrégateurs » qui sont encore à sensibiliser et à responsabiliser en matière de droits d'auteur. Pour les signataires, l'accord Scam leur permet de calculer simplement et de verser une redevance droits d'auteur, qui sera ensuite redistribuée à tous les auteurs et autrices de la Scam concernés.

Concrètement, quel impact pour les auteurs ? Prenons l'exemple de *À la recherche de Jeanne*, la série écrite par Zazie Tavitian et récompensée du

Prix Scam du documentaire au Paris Podcast Festival 2020. Une enquête familiale et gastronomique sur les traces de son arrière-arrière-grand-mère déportée en 1943 au camp de Sobibor, en Pologne. Zazie Tavitian enregistrerait la deuxième saison de *Casseroles* pour Binge Audio, quand elle a commencé à enquêter sur le cahier de recettes de son aïeule. Elle a sollicité une bourse de la Fondation pour la mémoire de la Shoah. « Personne ne leur avait encore soumis de projet de podcast, raconte-t-elle. Grâce à la bourse, j'ai pu partir en Israël en septembre 2019. »

Pendant six mois, elle s'est consacrée à l'enquête, à l'enregistrement, au dérushage, à l'écriture, au montage. « En temps plein, cela représente trois mois de travail », estime la journaliste gastronomique. Rémunération : 4 000 € net en salaire journalistique. « En tant qu'autrice, on donne beaucoup de soi, en particulier quand le sujet est aussi personnel, et je n'ai pas le sentiment que la création intellectuelle soit rémunérée à sa juste valeur », déplore-t-elle. Jusqu'aux accords signés par la Scam, sa rémunération s'arrêtait là. Désormais, elle pourra percevoir des droits d'auteur complémentaires, au titre de la communication et de la diffusion de l'œuvre sonore.

Reprenons le fil de *Jeanne*. Le documentaire est diffusé sur le site web de Binge Audio, qui endosse alors, en plus de son rôle de producteur, celui d'éditeur et de diffuseur. L'œuvre est également diffusée et monétisée, par la publicité, via la plateforme Acast. Acast distribue à son tour le flux RSS vers d'autres plateformes d'écoute et de partage telles que Apple, Deezer ou Spotify qui n'ont aucun lien direct avec les auteurs. Ces différents acteurs seront à l'avenir invités à fournir à la Scam une documentation sur les podcasts qu'ils diffusent et monétisent, qui sera comparée avec les déclarations des auteurs.

« La Scam se charge de collecter un pourcentage des recettes générées par la diffusion et la monétisation du podcast et de les répartir aux auteurs concernés, explique Stéphane Cochet, directeur des droits audiovisuels. Nous avons commencé par signer avec les producteurs qui travaillent pour les plateformes de diffusion et de partage, nous sommes en discussion maintenant avec ces plateformes : Deezer, Spotify, Acast. Nous espérons annoncer d'autres accords d'ici fin 2021. » Apple Podcast, qui représente 60 % des écoutes en France, signera-t-il ? « Il est sur notre feuille de route », répond le directeur des droits audiovisuels, qui se dit « raisonnablement optimiste », encouragé par l'accord signé avec YouTube en 2010.

« Il y a cinq ans, les vidéastes de YouTube étaient dans la même situation que les podcasteurs, explique Cathy Hamad. Aujourd'hui plus de 1 000 vidéastes touchent des droits régulièrement (26 à 37 centimes les 1 000 vues en 2019). Plus nous représentons d'auteurs et plus nous sommes en position de force pour négocier. » D'où cet appel à adhérer, même si le diffuseur n'a pas encore signé avec la Scam. « C'est gratuit, vous ne faites pas de chèque, c'est nous qui vous en faisons », a expliqué au Paris Podcast Festival Sandrine Ferra, responsable du pôle média, devant une audience d'auteurs inquiets de voir émerger un modèle économique qui les laisse de côté. « Les droits seront rétroactifs, a-t-elle assuré. Plus le chiffre d'affaires des plateformes de diffusion augmentera, plus les perceptions augmenteront et l'enveloppe à répartir entre les auteurs augmentera dans les mêmes proportions. Aussi n'attendez pas pour déclarer vos œuvres. »

Avant les premières perceptions de 2021, un autre point de vigilance est en train d'émerger : les droits d'adaptation. « Les producteurs misent sur cette nouvelle source de revenus. Ne cédez pas vos droits audiovisuels et littéraires pour rien ! » alerte Élodie Font. Après le succès d'autoédition de Binge Audio avec *Les Couilles sur la table*, Nouvelles Écoutes vient de sortir *Mortel* et *La Poudre* chez Marabout, Louie Media a signé avec Les Arènes, etc. Des suites qui n'ont pas toujours été anticipées dans les contrats des autrices et auteurs. Zazie Tavitian n'avait, elle, signé aucun contrat pour *À la recherche de Jeanne*. Elle travaille sur une adaptation en roman graphique avec une illustratrice qu'elle a choisie. « On m'a proposé d'en faire des livres, un docu audiovisuel, etc. Mais, je ne veux pas en faire n'importe quoi. C'est notre histoire familiale, elle nous appartient. » ✨

¹ Elise Racque, « Peut-on gagner sa vie dans le podcast ? La parole à celles et ceux qui les font », *Télérama*, 16 octobre 2020.

² Payetapige.com, catégorie : podcast.

³ À télécharger sur le site, onglet « modèles de contrats ».

Le soutien de la Scam à la création de podcast

Brouillon d'un rêve sonore

Cette aide financière de 2 000 € à 6 000 € en fonction du projet est destinée à encourager les projets de création d'œuvres sonores originales, qu'elles soient destinées à une diffusion linéaire ou non. Depuis 2019, les auteurs peuvent soumettre des projets de podcasts.

Les projets proposés sont sélectionnés par un jury d'auteurs pour la qualité artistique et la recherche d'un renouvellement de l'écriture sonore. Sont distinguées l'originalité, la singularité de la démarche, l'empreinte de la personnalité de l'auteur ou de l'autrice. Les projets ne doivent être ni en cours, ni achevés, ni faire l'objet d'un engagement d'un producteur ou d'un diffuseur.

Les candidatures sont ouvertes chaque année en novembre. 200 projets sonores ont été soutenus depuis la création de la Bourse. Il n'est pas nécessaire d'être membre de la Scam pour postuler.

Prix Scam du documentaire du Paris Podcast Festival

Ce prix, doté de 3 000 €, a été créé lors de la première édition du Paris Podcast Festival, il y a trois ans, et récompense une œuvre du réel, telle que définie par la Scam : documentaire, reportage, récit, narration personnelle, essai, série d'entretiens, etc. La commission sonore de la Scam participe à la présélection, soumise ensuite à un jury choisi par le Festival. Cette année, le jury présidé par Pénélope Bagieu, autrice de bandes dessinées et illustratrice, était composé de Tania de Montaigne, autrice, journaliste et comédienne, Malik Djoudi, auteur-compositeur-interprète et producteur, Laura Felpin, comédienne et humoriste, et Baptiste Guiton, réalisateur de fictions sonores, comédien et metteur en scène.

Le prix a été attribué à *À la recherche de Jeanne*, de Zazie Tavitian et Solène Moulin (Binge Audio).

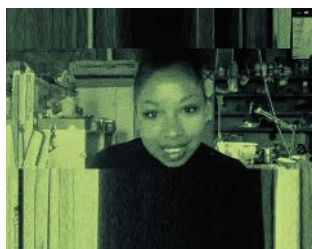


photo Matthieu Raffard