



GUIDE DU
DOCUMENTARISTE
SONORE
2015



Association pour le développement
du documentaire radiophonique
et de la création sonore

L'ADDOR

L'Association pour le développement du documentaire radiophonique et de la création sonore (Addor) a été fondée en 2009. C'est une association à but non lucratif, dédiée à la promotion du documentaire sonore, ouverte à tous, auteurs comme amateurs.

<http://www.addor.org/>



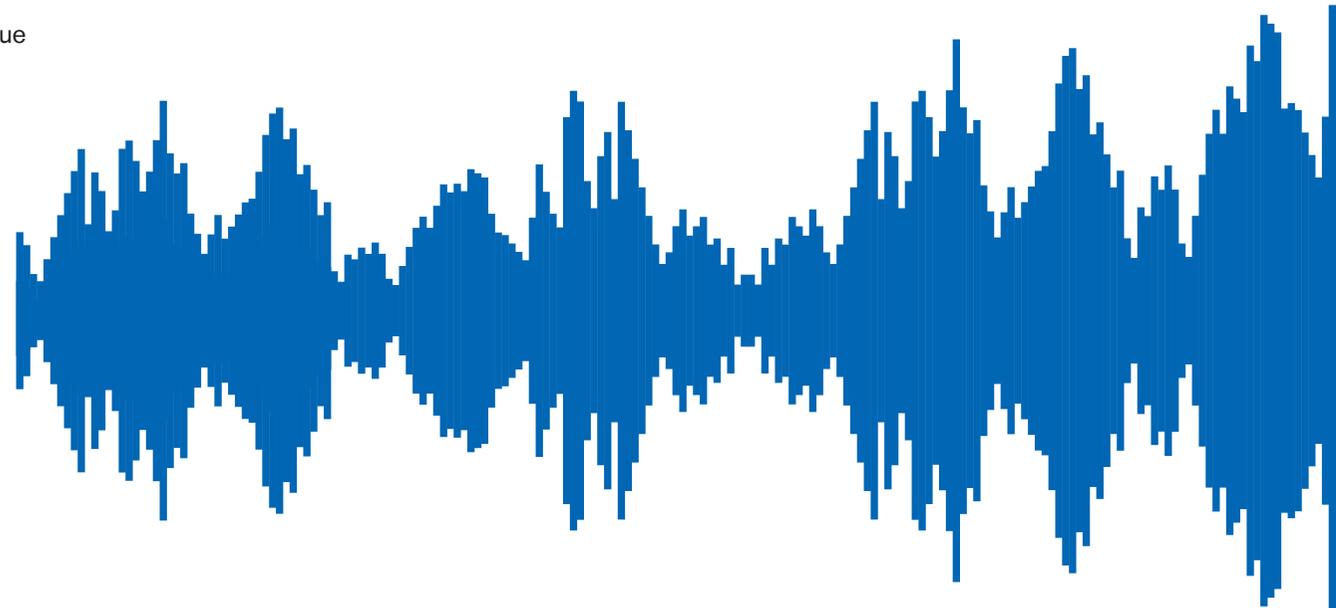
Syndicat National
des Auteurs et
des Compositeurs

LE SNAC

Le Syndicat national des auteurs et des compositeurs (Snac) existe depuis 1946, il regroupe aujourd'hui plus de 1 000 auteurs des différents secteurs de la création : l'audiovisuel dont la radio, le livre, la musique, le spectacle vivant.

Le Snac est un syndicat professionnel, dont l'objet est de réunir en son sein toute la diversité des métiers de créateurs. Il n'est ni une société de gestion de droits d'auteurs, ni une association loi 1901. Les objectifs communs des membres du Snac sont : la défense du droit d'auteur, la représentation et la défense des intérêts individuels et collectifs des auteurs et/ou des compositeurs et de leurs outils d'expression.

<http://www.snac.fr>



Ce **Guide du documentariste sonore 2015**

est une initiative de l'Addor, réalisée avec le soutien du Snac. Merci à Élise Andrieu, Mariannick Bellot, Marie-Hélène Bernard, Benoît Bories, Sarah Bosquet, Laurence Courtois, Michel Créis, Matthieu Crocq, Simone Douek, Alain Joubert, Inès Léraud, Catherine Petillon, Aline Pénitot, Emmanuel de Rengervé, Charlotte Rouault, Sara Roumette, Emily Vallat ainsi qu'à tous ceux qui ont pris le temps de répondre aux interrogations des auteurs.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES			
Bref tour d'horizon de la profession	01	CHAPITRE V - OÙ RENCONTRER LES ACTEURS	
CHAPITRE I - OÙ SE FORMER ?	04	DU DOCUMENTAIRE RADIO ?	36
I.A. La formation initiale	05	V.A. Le travail de l'Addor	37
I.B. Les ateliers de documentaire radio intégrés dans des formations longues	06	V.B. Les séances d'écoute collective	37
I.C. La formation continue	06	V.C. Documentaires et créations sonores dans les festivals	38
CHAPITRE II - OÙ ET COMMENT PROPOSER DES DOCUMENTAIRES RADIO ?	07	V.D. Suivre l'actualité du documentaire radiophonique sur Internet	39
II.A. Que proposer : un projet ? Des rushes ? Un documentaire fini ?	08	CHAPITRE VI – TRAVAILLER AVEC D'AUTRES ?	40
II.B. France Culture et Radio France	09	VI.A. La création sonore et numérique	41
II.C. Arte Radio	09	VI.B. Le diaporama sonore : un format créatif, mais peu lucratif	42
II.D. Une fois le projet accepté : qui fait quoi ?	11	VI.C. L'art contemporain et les musées	43
II.E. Une échelle des rémunérations	13	CHAPITRE VII - LE KIT DU DÉBUTANT	44
II.F. Les radios associatives	14	VII.A. Premier achat de matériel son	45
II.G. Autres structures : entreprises, associations, collectivités	14	VII.B. Logiciels de montage et de mixage	48
II.H. À l'étranger	19	VII.C. Héberger ses sons sur internet	49
CHAPITRE III - QUELS AUTRES MOYENS DE FINANCER SES DOCUMENTAIRES ?	23	BIBLIOGRAPHIE	51
III.A. Les bourses	25	MÉMENTO PRATIQUE	52
III.B. Les prix	26	ADRESSES UTILES	54
III.C. Le crowdfunding	27	ANNEXE	55
III.D. Collectivités, mécènes : autres sources de financement possibles	29		
CHAPITRE IV - DEVENEZ RICHES, TOUCHEZ VOS DROITS D'AUTEUR !	30		
IV.A. Le statut d'auteur	32		
IV.B. Le droit d'auteur sur internet	34		
IV.C. Le droit moral des auteurs radiophoniques	35		

BREF TOUR D'HORIZON DE LA PROFESSION

Il n'existe pas de statut officiel pour les documentaristes radio. Pole Emploi propose : « Métier du Rome L 1304 - Réalisation cinématographique et audiovisuelle ». Mais dans les faits, les documentaristes radio viennent de milieux très différents : artistes sonores, journalistes, écrivains, ethnologues, réalisateurs de films, compositeurs, ou attachés d'émission à Radio France... On les retrouve aussi dans les radios associatives ou webradios attachées à la création radiophonique, dans les lieux de création (galeries, musées, théâtres), et dans les émissions de reportages et de documentaires plus classiques.

« Documentariste ? Vous voulez dire documentaliste ? »

Dans son rapport d'activité de 2013, la Scam (Société civile des auteurs multimédia) notait que, pour au moins la moitié d'entre eux, les auteurs radio associés ont aussi perçu des droits audiovisuels et textes, soulignant le caractère multimédia de leur travail. Car s'il y a un point commun entre les auteurs de documentaires radio, c'est qu'ils travaillent dans plusieurs domaines. Dans un article paru en 2011 dans le quotidien Libération sur « Les micros précaires du docu sonore », Hervé Marchon relevait « des gardiens de musée, pionniers, scriptes, travailleurs sociaux, serveurs de fast-food, hôtesses d'accueil, accordéonistes, profs de fac, baby-sitters... ».¹

Pour une photographie du paysage du documentaire radiophonique français, on peut aussi se reporter à « Feature in France », l'excellent article en anglais d'Étienne Noiseau sur son blog Syntone, dédié à l'art radiophonique².

Ce qui entretient le flou autour de cette profession, c'est que sa dénomination et son statut changent selon l'employeur :

- ▶ à Radio France, on parle de producteur délégué (intermittent, technicien, cadre), c'est-à-dire délégué des producteurs en charge de l'émission ;
- ▶ à Arte Radio, ce sont soit des pigistes (journalistes, avec ou sans carte de presse), soit des techniciens de reportage (intermittents, techniciens, non cadres) ;
- ▶ dans les radios associatives, ils peuvent être des permanents des radios (bénévoles, CDI ou CDD), des journalistes, des producteurs ou des techniciens indépendants (intermittents)... ;

¹ Hervé Marchon, *Les micros précaires du docu sonore*, 1er avril 2011, Libération.
http://www.liberation.fr/medias/2011/04/01/les-micros-precaires-du-docu-sonore_726027

² Étienne Noiseau, *Feature in France*, juillet 2010 (rédigé avant la mise en place des nouvelles émissions documentaires sur France Culture).
<http://www.syntone.fr/article-feature-in-france-53806323.html>

▶ pour les webradios adossées à des journaux (Le Monde), ce sont des journalistes rémunérés en piges ;

▶ pour la Scam, ce sont des auteurs.

Chaque statut a ses spécificités, et ses complications administratives.

Combien de documentaristes sonores en France ?

La Scam dénombre 4 773 auteurs radio sur 34 840 membres en tout en 2013. Parmi eux, 1 294 auteurs avaient déclaré au moins une œuvre radiophonique durant l'année 2012³.

Mais ce chiffre regroupe sans les distinguer toutes les personnes percevant des droits de diffusion, qu'ils soient chroniqueurs, journalistes, reporters, collaborateurs spécialisés, traducteurs... De plus, il existe des auteurs de documentaires radiophoniques qui ne sont pas membres de la Scam (l'adhésion est facultative) : c'est le cas notamment de ceux qui travaillent pour des entreprises payant en salaires et non en droits d'auteur. Dans ces conditions, difficile à partir de cette base de données de savoir combien de personnes font du documentaire radio, occasionnellement ou régulièrement.

En croisant les listes des personnes ayant travaillé pour Arte Radio ou pour les émissions de documentaires à France Culture, on obtient 400 noms, dont la grande majorité a produit un ou deux opus.

De façon plus empirique encore, quand on relève sur un an les collaborateurs réguliers (toujours à France Culture et Arte Radio) ayant au moins trois œuvres diffusées, on arrive à une trentaine de personnes. Ce chiffre ne prend pas en compte les auteurs indépendants travaillant pour les radios associatives, ni les auteurs de créations radiophoniques.

Dans Libération, Silvain Gire, responsable éditorial d'Arte Radio, estimait en 2011 que « ceux qui vivent de leurs productions sonores seraient une vingtaine »⁴.

Une autre photographie de ce milieu peut être obtenue grâce à l'émission *Les Passagers de la Nuit*, qui fut diffusée chaque soir du lundi au vendredi entre 2009 et 2011 sur France Culture, vivier d'auteurs au croisement du documentaire et de la création radiophonique. En deux ans, elle a fait travailler plus de soixante-dix auteurs, dont une trentaine sur plusieurs projets.

³ *Rapport d'activité 2013 de la Scam (présenté en juin 2014)* :
http://www.scam.fr/Portals/0/Contenus/documents/rapports_activite/rapport_2013.pdf

⁴ In *Les micros précaires du docu sonore*, op. cité.

CHAPITRE I

OÙ SE FORMER ?



Bien que les parcours professionnels des réalisateurs de documentaires radiophoniques soient particulièrement hétéroclites et singuliers, il est possible pour ceux qui souhaiteraient faire leurs premiers pas de suivre des formations dédiées spécifiquement à l'écriture documentaire sonore, que ce soit en formation initiale ou lors de modules de formation continue, accessibles au titre de la formation professionnelle.

I.A. LA FORMATION INITIALE

À notre connaissance, il n'existe pour le moment qu'une seule filière de formation initiale en France qui soit entièrement dédiée au documentaire radiophonique.

► Créadoc (Poitiers) – Master « Documentaire de création »

Le Créadoc est une filière de l'université de Poitiers spécialisée dans l'écriture de création et la réalisation documentaire, avec un master 1 « Écrire pour la radio » et un master 2 « Réaliser un film documentaire de création ». Depuis septembre 2004, et en concertation avec des professionnels de Radio France, le master « Documentaire de création » a initié une année de master 1 autour du documentaire sonore. Cette année de formation complète l'approche de la narration documentaire et permet à l'étudiant d'acquérir une formation radiophonique et des compétences techniques en prise de son et en mixage approfondies.

À noter : cette formation peut être suivie et prise en charge au titre de la formation continue. Pour plus d'informations, contacter Denis Bourgeois sur le site : <http://sha.univ-poitiers.fr/creadoc/>

I.B. LES ATELIERS DE DOCUMENTAIRE RADIO INTÉGRÉS DANS DES FORMATIONS LONGUES

► Centre universitaire d'enseignement du journalisme - Cuej (Strasbourg)

Depuis 2006, le Cuej (Centre universitaire d'enseignement du journalisme) s'est doté d'un atelier de documentaire radio, animé par Christophe Deleu. Ces sessions ont pour objectif de sensibiliser les étudiants au format long radiophonique. Ces sessions sont mi-théoriques (séances d'écoutes, analyse de textes et de pratiques radiopho-

niques), mi-pratiques (réalisation d'un documentaire de 20 minutes).

<https://cuej.unistra.fr/index.php?id=5196>

► École normale supérieure de Cachan - Master 2 « Concepteur audiovisuel » (Cachan)

Ce master 2 a été créé en 2011 par l'École normale supérieure de Cachan, l'École nationale des Chartes (ENC) et l'Institut national de l'audiovisuel (INA). L'objectif vise à former des concepteurs et des réalisateurs de documentaires dans l'audiovisuel (cinéma, télévision, radio, web), ainsi que des responsables éditoriaux de sites multimédia intervenant dans les médias et dans l'édition. <http://www.ens-cachan.fr/version-francaise/formation/masters/master-2-concepteur-audiovisuel-representations-plurimedia-de-l-histoire-de-la-societe-et-de-la-science-195701.kjsp?RH=1189696844632>

► L'École normale supérieure Louis-Lumière (La Plaine St-Denis) – Spécialité son

Dans cette formation en trois ans, la spécialité son propose la réalisation de documentaires radio en première et seconde année, ainsi que d'une création sonore la dernière année.

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/formation/formation-initiale-cinema-son-photographie/cursus-pedagogique/son.html>

► Université de Paris-Est – Master « Parcours acousmatique et arts sonores » (Marne-la-Vallée)

L'objectif de ce master, conçu en partenariat avec l'INA et le Groupe de recherches musicales, est de former des spécialistes maîtrisant les méthodologies liées à l'écriture et à la diffusion du son dans une perspective artistique et applicative. L'enseignement comprend un module « écriture radiophonique et webradiophonique ». <http://www.ina-expert.com/masters-audiovisuels-et-diplomes-de-deuxieme-cycle/master-lettres-et-arts-specialite-musique.html>

I.C. LA FORMATION CONTINUE

L'Afdas gère la formation professionnelle des intermittents, et, depuis peu, des auteurs ainsi que des journalistes pigistes. Les modalités de prises en charge sont détaillées sur le site de l'Afdas – ne pas hésiter à les joindre par téléphone pour plus de renseignements (les coordonnées des différentes délégations, par région et par statut, sont sur leur site).

<https://www.afdas.com>

► L'Institut national de l'audiovisuel (Ile-de-France)

L'INA propose régulièrement des stages de formation professionnelle, comme « Maîtriser la prise de son en reportage et documentaire », ou « Montage son et mixage de documentaire et de fiction ».

<http://www.ina-expert.com/formation-professionnelle/son/production-audiovisuelle>

► L'École normale supérieure Louis-Lumière (La Plaine St-Denis)

L'ENS propose ponctuellement des stages de formation continue, comme « Initiation à la réalisation d'un documentaire radiophonique ».

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/formation/formation-professionnelle-continue/son.html>

► L'association Phonurgia Nova (Arles)

Phonurgia Nova organise chaque année plusieurs stages d'initiation au documentaire sonore, animés notamment par Kaye Mortley, Mehdi Ahoudig, et Arnaud Forest.

http://www.phonurgia.org/univ_stages.htm

► La radio Jet FM et l'association Histoires d'ondes (Nantes)

Elles proposent des stages techniques (prise de son, montage, mixage), et des formations à la création radiophonique.

<http://www.jetfm.asso.fr/site/Formations-radiophoniques.html>

► L'association Faidos Sonore (Seine-et-Marne)

L'association propose à plusieurs reprises au cours de l'année un stage de « méthodologie de la prise de sons et de l'écriture sonore documentaire ».

<http://faidosonore.net/>

► L'Atelier de création sonore et radiophonique (Bruxelles, Belgique)

L'ACSR organise ponctuellement des stages de formation, qui s'adressent en priorité mais pas uniquement aux résidents en communauté française de Belgique.

<http://www.acsr.be/category/stages/>

► Le Cifap (Montreuil)

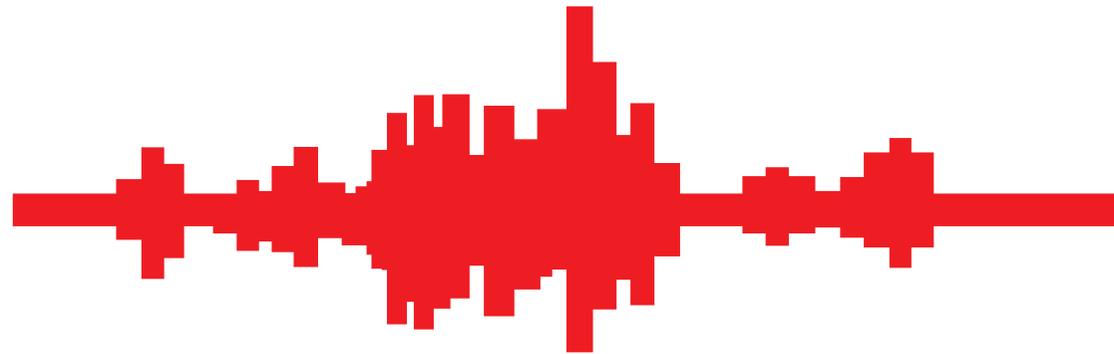
Cet organisme de formation professionnelle propose un stage « Écrire et réaliser un documentaire radio de création ».

<http://www.cifap.com/formation/formation-ecrire-et-realiser-un-documentaire-radio-de-creation>

► Les Ateliers Varan Caraïbes (Guadeloupe)

Cet atelier de réalisation sonore créé avec Daniel Deshays s'adresse à tous ceux qui souhaitent aborder la construction du récit à travers sa forme sonore et interroger la forme cinématographique à partir du son.

<http://www.varancaraibe.com/14-formations-2014-atelier-d-essais-radio-cinematographiques-2014.php>



CHAPITRE II

OÙ ET COMMENT PROPOSER DES DOCUMENTAIRES RADIO ?



Il peut sembler assez évident de se diriger vers France Culture et Arte Radio, mais cela ne doit pas faire oublier les plus de 600 radios associatives de l'Hexagone. Et puis ne vous cantonnez pas obligatoirement au périmètre « franco-français » : vous pouvez vous tourner aussi vers l'espace francophone (Belgique, Suisse) et pourquoi pas vers l'Allemagne, où chaque région a une radio publique autonome. Les règles sont différentes selon la radio qui vous intéresse, et peuvent aussi changer rapidement (ce qui est écrit ici ne sera plus forcément vrai quand vous le lirez).

Rappelons quand même deux principes généraux – qui tombent sous le sens, mais bon... :

- ▶ prenez le temps de bien écouter ce que diffuse la radio où vous voulez déposer votre projet ! Essayez d'évaluer si votre proposition présente une certaine adéquation avec ce que vous entendez ;
- ▶ vous aurez vraiment peu de chances de voir votre projet accepté s'il a déjà été réalisé récemment par quelqu'un d'autre (faites donc une recherche préalable sur internet).

II.A. QUE PROPOSER : UN PROJET ? DES RUSHES ? UN DOCUMENTAIRE FINI ?

La plupart des radios se décident exclusivement après lecture d'un projet écrit (ne proposez surtout pas de rushes déjà enregistrés) ; mais ce n'est pas le cas par exemple pour les radios associatives, qui fonctionnent avec d'autres règles et peuvent être tentées par un module déjà réalisé.

Il peut sembler incongru (et douloureux pour certains) de devoir coucher par écrit, avant même la première minute d'enregistrement, ce qui va se passer durant le tournage et qui comporte forcément (et c'est tant mieux) une bonne part d'imprévu (les responsables de radio en sont d'ailleurs tout à fait conscients et savent que le documentaire produit ne correspondra pas forcément à la description écrite).

Mais c'est la loi du genre et ce temps d'écriture a le grand avantage de vous obliger à réfléchir plus précisément à vos envies. Si vous avez le « syndrome de la page blanche », pourquoi ne pas travailler avec quelqu'un qui vous aidera à « accoucher » de votre projet ? En découvrant d'une oreille extérieure vos intentions, il vous relancera souvent de manière très judicieuse. Vous pouvez éventuellement vous enregistrer

et transcrire ensuite. Ne vous croyez pas obligé de passer par des effets de style : ceux qui ont l'habitude de lire des projets savent qu'un projet magnifiquement écrit ne débouchera pas forcément sur un documentaire formidable.

Soyez simple, clair, concret, et pensez radio (et donc conditions d'enregistrement, rendu sonore que l'on peut escompter). Un sujet général, qui pourrait être « traité » dans n'importe quel médium (presse, télé,...) n'intéressera pas ; quelque chose de très abstrait non plus ; on attend de vous une proposition personnelle qui vous engage réellement.

Si vous collaborez pour la première fois avec la radio, sachez que l'on ne vous confiera pas un projet coûteux nécessitant des dispositifs spéciaux ou un volume considérable d'heures d'enregistrement (et donc de montage). La faisabilité technique est un critère important ; si l'on sent en vous lisant que vous vous projetez dans un environnement que vous connaissez, c'est rassurant pour les décideurs. N'oubliez surtout pas que si vous avez la chance de voir votre projet accepté, il va falloir le réaliser... demandez-vous donc si vous avez vraiment envie de le faire !

II.B. FRANCE CULTURE ET RADIO FRANCE

Il s'agit d'anticiper, car quatre ou cinq mois s'écouleront le plus souvent avant que vous ne puissiez réaliser votre projet, excepté pour *Les Pieds sur terre* (contactez dans ce cas Sonia Kronlund). En tenant compte de la couleur de chaque émission, orientez-vous vers *Sur les Docks* ou *L'Atelier de la Création* (envoyez alors votre projet par mail à Irène Omélianenko) ou vers *La Fabrique de l'Histoire* (Emmanuel Laurentin), *Villes-Mondes* (Catherine Liber) et *Une Vie, une œuvre* (Martin Quenehen) ; les deux dernières émissions citées ont une charte de présentation à demander en amont. Par prudence, envoyez une copie du projet à l'attachée d'émission dont vous trouverez le nom sur le site de l'émission (adresses mail de Radio France : prenom.nom@radiofrance.com). Les décisions se prennent lors d'une réunion qui a lieu toutes les six semaines (sauf en été) ; la période de juin à septembre est à éviter, pour cause d'engorgement.

Pour la grille d'été (qui a une ligne éditoriale spécifique), il faut envoyer les projets d'émission avant la fin du mois de janvier pour l'été suivant. Il est toujours plus sage de rencontrer Olivier Poivre d'Arvor (directeur de France Culture) ou Sandrine Treiner (directrice adjointe de France Culture) pour discuter préalablement du projet.

N'oubliez pas d'indiquer en haut de la première page vos coordonnées complètes. Au bout d'un mois et demi, une relance est tout à fait admise. Pour quelqu'un qui n'a jamais collaboré, des travaux antérieurs pour d'autres radios (CD, liens) sont un plus, de même qu'un CV (et toute proposition à l'étranger sera refusée). Il est inutile de dépasser deux pages et de truffier votre projet de photos. Évitez aussi les théories philosophiques ou la liste de spécialistes supposés de votre problématique.

Pour Irène Omélianenko, « la radio, c'est raconter des histoires ; si l'on comprend l'histoire que vous voulez raconter et avec qui vous allez la raconter, c'est à peu près gagné ». Elle note que la forme que l'on veut donner manque souvent cruellement ; pour elle, « trop de projets donnent l'impression que l'on va aller secouer un arbre et voir ensuite ce que l'on va faire avec les éléments qui sont tombés ». C'est elle qui prend la décision finale, tout en sollicitant l'avis des chargé(e)s de réalisation (attention donc à l'écriture type « cinéma » qui découpe déjà les plans et donne l'impression de ne leur laisser aucune place) ; les autres responsables sont autonomes dans leurs décisions. En moyenne, un quart des projets est accepté.

NB : À Radio France, il y a également des possibilités de travail à France Inter avec Interception (cette émission hebdomadaire a rarement recours à des pigistes et il vaut mieux contacter directement le responsable), et du côté de certains ateliers de création radiophonique régionaux (reliés à France Bleu). Vous pouvez aussi faire des propositions aux différents magazines de RFI (modules courts plus proches du reportage simple).

QUELQUES REPÈRES DANS LA MAISON RONDE

► **Projet** : envoyé par mail ou par courrier, il comporte le synopsis du documentaire (une page), et la liste des intervenants pressentis. Pour une première proposition, on peut y ajouter deux ou trois lignes sur son parcours professionnel. Réponse 4 à 5 semaines plus tard : si vous n'avez pas de réponse, c'est bon signe – votre projet n'est pas accepté, mais il n'a pas été refusé : il reste en attente. Relancez cependant si vous n'avez aucune nouvelle au bout de six semaines pour vérifier ce qu'il en est.

Lorsqu'un projet est accepté, l'auteur est contacté par l'attaché d'émission, qui lui présente le chargé de réalisation avec qui il va travailler en binôme. Pour un documentaire, les prises de son (studio ou extérieures) sont effectuées par un ingénieur du son, sauf exception.

► **Fiche éditoriale** : une fois le projet accepté, il faut (suivant les émissions) remplir une fiche éditoriale, en indiquant le calendrier des enregistrements et les moyens demandés (intervention d'un traducteur, comédien (deux maximum), duplex, insert téléphonique, déplacements...). En pratique, le producteur est tributaire des contraintes du chargé de réalisation, souvent surchargé de travail, ce qui impose un calendrier spécifique. La fiche éditoriale se remplit après discussion avec lui et l'attaché d'émission. Cette fiche est signée par la direction puis transmise au chargé désigné.

► **Moyens de production** : chaque émission a une enveloppe spécifique qu'elle gère soit globalement (les projets légers équilibrant les projets lourds), soit en attribuant les mêmes moyens à chaque documentaire. Par exemple : pour une émission de *Sur les Docks*, on dispose de 2 jours et demi de tournage (ou 3 jours si l'on tourne en dehors de la région parisienne), 40 heures de montage et 6 heures de mixage, généralement sur deux semaines consécutives.

► **Texte de présentation** : c'est un document qui servira au service de presse et sera affiché sur le site internet de l'émission (1 000 à 1 500 signes). On demande aussi fréquemment au producteur une photographie libre de droits pour illustrer le site internet, une bibliographie et des liens en rapport avec le sujet.

► **Paiement** : S'il n'y a aucune demande de la part du producteur, le paiement a lieu le mois qui suit la diffusion du documentaire, et les jours de travail déclarés sont ceux qui précèdent la date de diffusion. Pour être payé plus tôt ou déclarer des jours précis, il faut demander au chargé de réalisation à remplir la feuille de présence ou « 4P1 ».

► **Les frais** : Les remboursements des frais de repérages sont rares et varient selon les productions. Il faut se renseigner auprès du chargé ou de l'attaché d'émission.

► **L'INA (Institut national de l'audiovisuel)** : L'INA travaille en étroite partenariat avec Radio France. Cela permet l'écoute, la sélection et l'utilisation d'archives sonores. Il faut prendre rendez-vous pour réserver une cellule d'écoute. Les copies d'extraits sont facturées par l'INA à Radio France, leur minutage doit être celui utilisé effectivement dans le documentaire.

II.C. ARTE RADIO

Arte Radio (arteradio.com) ne diffuse que ses productions. Envoyez un bref projet écrit au responsable éditorial Silvain Gire qui décide ce que la radio va produire. Selon ses propres termes, « un projet pour Arte Radio, c'est une narration, un personnage, une histoire, une dramaturgie, un dispositif sonore ». Vous pouvez lire avec profit le texte qu'il a écrit à ce sujet : « Comment se voir refuser un projet ».

La radio web d'Arte privilégie pour les débutants des reportages en formats courts, de 3 à 10 minutes. Ceux-ci doivent pouvoir être tournés avec un dispositif simple : un personnage + une ambiance ou une situation forte (dialogue, confrontation...).

Elle apprécie les projets personnels : reportage à la première personne, à propos d'un proche, situation remarquable, dispositif sonore original. Une fois ces critères en tête, vous pouvez joindre Silvain Gire directement : s-gire@arteFrance.fr ou 01 55 00 70 54.

Arte Radio est une petite structure très sollicitée, elle n'accorde donc pas de rendez-vous avant qu'un projet soit en route. Par contre, l'équipe accueille volontiers les passionnés pour visiter leur studio ou assister à une séance de mixage : contactez Sara Monimart ou Chloé Assous-Plunian au 01 55 00 74 55.

FICHE TECHNIQUE ARTE RADIO

8 rue Marceau, 92785 Issy-les-Moulineaux.
Tél : 01 55 00 70 54. www.arteradio.com . Mail : s-gire@arteFrance.fr
Radio publique, créée en 2002.
Financée par la Direction du développement d'Arte France.

Espaces dédiés au documentaire radiophonique : depuis 2002, reportages et documentaires d'auteurs de 3 à 50 minutes (90 ou plus pour les séries documentaires). Radio à la demande avec intégralité des archives en ligne – écoutables, téléchargeables et podcastables.

Rémunération : plus de 300 auteurs ont travaillé à Arte Radio, dont une vingtaine de documentaristes « réguliers » et des nouveaux chaque mois. Les journées de travail sont payées en salaire, 140 euros brut pour les débutants, ou 200 euros brut pour les professionnels. Le documentariste est rémunéré en fonction du nombre de jours travaillés. Suivant l'envergure, la complexité ou la durée du documentaire, de 3 à 30 jours rémunérés. Congés spectacle.

L'équipe de travail : le documentariste est formé pour enregistrer seul, mais il peut demander l'assistance d'un réalisateur d'Arte Radio. Il pré-monte seul (idem). La réalisation finale et le mixage sont assurés par un réalisateur d'Arte Radio avec l'auteur.

Les conditions d'enregistrement : Arte Radio a une enveloppe pour couvrir déplacements (avion, train) et frais (hôtels) en France, et beaucoup de projets sont tournés à l'étranger lors de déplacements personnels (vacances, etc).

Validation : le responsable éditorial discute avec l'auteur du projet très en amont, avant le tournage. Il écoute un pré-montage (maquette) et valide ou non le passage en réalisation finale avec un réalisateur permanent aux côtés de l'auteur. Le plus souvent, le documentaire est remonté ; il arrive hélas qu'il ne soit pas diffusé. Si c'est un petit projet encore au stade de la maquette, il n'est alors pas rémunéré.

« COMMENT SE VOIR REFUSER UN PROJET »

PAR SILVAIN GIRE, FONDATEUR D'ARTE RADIO ¹

Le responsable éditorial reçoit 3 à 5 propositions par jour, et tente de répondre à tout le monde. Depuis 2002, il a envoyé un nombre incalculable de mails venimeux, méchants et vindicatifs en réponse à des propositions de collaboration.

Comment être sûr d'en recevoir à son tour ?

On ne le dira jamais assez : Arte Radio compte trois salariés. Parfois ceux-là bidouillent des sons eux-mêmes, mais le plus souvent ils produisent des auteurs et pigistes venus de l'extérieur. Le chef reçoit 3 à 5 propositions par jour. Depuis 2002, il - bon d'accord, je - s'efforce de répondre à tout le monde. La conséquence c'est que j'en oublie forcément, et ceux-là m'en veulent à mort, ou je réponds trop vite, et ceux-là m'en veulent à mort. Un effet pervers souvent noté des nouveaux modes de communication, c'est que la correspondance électronique bascule rapidement dans l'insulte ou le venin (ou chez moi dans la pornographie, mais c'est un autre problème). Il suffit de lire les commentaires et les forums pour perdre foi en l'humanité. Si je suis si méchant, c'est à force de répéter des évidences à des gens qui ne se donnent pas la peine de lire, ou même d'écouter, ce que nous faisons. Je vais donc tâcher ici d'expliquer notre fonctionnement, nos attentes, nos modes de production, espérant ainsi me faire encore plus d'ennemis.

D'abord, Arte Radio ne diffuse que ses productions.

On n'achète pas de son «tout fait», on produit des créations originales réalisées pour et avec nous. Désolé, mais désormais j'arrête d'écouter les cd, liens et downloads de 57 minutes «pour avis». Je n'ai plus le temps, et c'est trop rarement intéressant. En 10 ans et 3 cartons de cd reçus et commentés, peut-être 5 nous ont donné envie. Donc, svp, n'envoyez plus de son. SAUF - il y a toujours un sauf, sinon ce serait trop simple - si l'on entend Jean-François Copé accepter de l'argent sale pour égorger une brebis albinos. En moins de 2 minutes, et qu'il articule bien son nom.

Ensuite, on ne veut pas de sujets.

On s'en fout des sujets. C'est bon pour les journalistes, ça, les sujets (voyez, ça commence). Si votre sujet peut faire la couv' du Nouvel Obs, renoncez. Si ça peut faire un reportage télé, oubliez. Nous sommes à la recherche de projets pour la radio. Je m'explique avec un exemple au hasard : l'alcoolisme. C'est un sujet, donc on n'en veut pas.

Le bon projet serait : «Mon copain est alcoolique. Il semble décidé à entamer un traitement. Jeudi il a rendez-vous à 11 h chez un médecin addictologue pour la première fois. J'ai l'accord du médecin et de mon copain. Je connais le cabinet, y'a pas de clime et pas de réverb' dans la pièce. Je peux placer deux micros mono sur le bureau, l'un pour le patient, l'autre pour le doc. Moi-même et par souci de discrétion, je serai dans un cagibi à l'écart, comme Fred Pressmann dans «Permanence» ou Jeanne Robert dans «La bande SM». L'entretien doit durer une heure que j'espère réduire à 10 minutes.» Un tel projet, pensé, clair, techniquement réalisable par un(e) débutant(e), a de grandes chances d'être accepté.

Les sujets qui suivent n'en ont aucune :

Mon voyage en Transsibérien - Mon voyage en général - Le journal de bord du making-of des coulisses de mon voyage - Les musiciens du métro - Les catacombes - Les gens qui travaillent la nuit - Portrait sonore d'un objet - Un jeune artiste marocain entre tradition et modernité - Une association courageuse qui fait des marionnettes avec des taulards handicapés sans-papiers - Vous l'avez déjà fait en 2003 mais j'ai la flemme de chercher sur le site - Je connais très bien quelqu'un qui vous connaît, qui connaît la Présidente d'Arte, qui connaît la vie - Je parle allemand et souhaite m'investir dans un projet de dimension européenne, etc. Je ne réponds plus à ce genre de courrier autrement que par un hurlement de bête blessée.

Parfois, le seul résumé garantira acceptation et félicité :

Mon voisin est un loup-garou - Une copine a inventé la suçothérapie - Un dîner de filles qui parlent cul - Mon pote fabrique des poupées sexuelles - La chanteuse des gendarmes - Le mouton à vélo, parmi tant d'autres exemples en ligne sur notre site merveilleux.

EN CONCLUSION PROVISOIRE : Un projet pour Arte Radio, c'est une narration, un personnage, une histoire, une dramaturgie, un dispositif sonore. Ne proposez pas de grand docu pour une première collaboration et pas de série non plus. Pensez court, simple et efficace. Le meilleur projet est peut-être en vous, ou pas loin. Car une fois votre projet accepté, les ennuis commencent. (à suivre)

¹ http://www.arteradio.com/blog-article/5/comment_se_voir_refuser_un_projet

II.D. UNE FOIS LE PROJET ACCEPTÉ : QUI FAIT QUOI ?

Avant de vous lancer dans votre réalisation, prenez le temps de vous faire bien expliquer les règles de fonctionnement (pour l'enregistrement, le montage, le mixage...) qui varient considérablement suivant la structure accueillant le projet. Vous gagnerez du temps et éviterez aussi certains malentendus.

En parallèle au travail de production de votre documentaire, vous devrez résoudre nombre de questions pratiques. Il vous faudra très vite par exemple régler les problèmes de badge, d'accès à la cantine (éventuellement à la bibliothèque ou au service de documentation), de remboursement de frais (souvent très mal pris en charge), d'obtention d'une adresse mail si vous le souhaitez ...

Si vous avez le statut d'intermittent(e), vous aurez aussi intérêt à vous préoccuper des dates où votre travail sera déclaré (si, par exemple, vous menez plusieurs projets en même temps). À vous aussi de faire vos déclarations Scam et votre demande annuelle de congés-spectacle.

Si vous commencez à collaborer plus régulièrement à une radio, vous pouvez aussi vous renseigner sur les conditions d'accès au comité d'entreprise et sur les différents avantages sociaux auxquels vous pouvez avoir droit. En cas de problème, n'oubliez pas que les différents syndicats peuvent vous renseigner, ainsi que les délégués du personnel.

Il est difficile de détailler tous les modes en usage et nous détaillerons simplement celui d'Arte Radio et celui de France Culture. Comme pour tout système établi, il y a bien sûr des aménagements parfois possibles pour des projets particuliers.

► France Culture

France Culture a des règles très spécifiques et assez contraignantes, car le travail se fait en équipe, avec des statuts très différents selon les différents membres qui ne se choisissent pas. Dans le vocabulaire de la Maison de la radio, vous êtes « producteur délégué » (par opposition au « producteur coordinateur » qui est en charge de l'émission dans son ensemble), payé au cachet ¹, dit aussi « tournant » (en réalité précaire). Du point de vue administratif, c'est l'attaché(e) d'émission qui sera votre interlocuteur. C'est la personne qui est chargée du suivi de la fabrication des programmes (demandes des moyens techniques, suivi du calendrier de production) et du suivi de l'éditorial (éléments pour la presse et le site internet).

¹ Un guide du cachetier est disponible sur l'intranet de Radio France, à l'adresse : Accueil DRH / Conventions, règlements et accords / Accords spécifiques / Cachetiers : « Dispositions applicables aux collaborateurs rémunérés au cachet à Radio France »

Elle vous présentera la personne « chargée de réalisation » avec qui vous allez travailler en binôme, qui est salariée de Radio France. Cette personne suivra alors le projet depuis son acceptation jusqu'au mixage. Elle peut être présente ou non lors du tournage – cela dépend des émissions et des méthodes de travail de chacun. Elle fait le lien avec l'équipe technique, puis monte le projet (le plus souvent avec le producteur délégué), le réalise (c'est-à-dire conçoit l'habillage sonore), et guide le mixage. « C'est le collaborateur artistique du producteur. Il accompagne le projet, de l'enregistrement à la mise en PAD (prêt à diffuser). Vous ne pouvez enregistrer des sons qu'avec son accord ². »

À ce duo, s'ajoutent le(s) technicien(s) qui réaliseront les enregistrements (dépendant du CTR pour les enregistrements extérieurs) et l'ingénieur du son qui assurera le mixage (CTP).

Le calendrier de travail va s'établir en fonction de la charge de travail du chargé de réalisation et de la disponibilité des cellules de montage (attribuées chaque début de mois) ; à partir de là s'élaborera la fiche éditoriale consignant le calendrier des enregistrements et les moyens demandés (traducteur, comédien, recours à des archives INA, déplacements accordés suivant des règles très précises ...) et le travail pourra commencer.

► Arte Radio

L'équipe d'Arte Radio assure une brève formation au logiciel de montage Samplitude, et vous confie du matériel professionnel (enregistreur Nagra + micro mono et stéréo). Sauf cas exceptionnel, vous tournez et pré-montez vous-même votre projet, qui sera ensuite finalisé avec leurs réalisateurs sonores (Arnaud Forest ou Samuel Hirsch) si le pré-montage est validé.

² Abécédaire de *Sur les Docks*, 2008.

II.E. UNE ÉCHELLE DES RÉMUNÉRATIONS

► Radio France

À France Culture, un documentaire de 55 minutes est rémunéré entre 1 000 et 1 200 euros brut environ, suivant les émissions, et déclaré 5 ou 7 jours de travail (soit 40 ou 56 heures).

En 2014, « Les Ateliers de la nuit » sont payés 1 200 euros brut ; « Les Pieds sur terre » : 600 euros brut ; « Une vie, une œuvre » : 1 150 euros brut ; « La Fabrique de l'histoire » : 1 150 euros brut ; « Sur les Docks » : 1 200 euros brut et les « Villes Mondes » (2 documentaires) : 2 400 euros brut.

Les droits d'auteur (diffusion et internet) peuvent rapporter jusqu'au double de la rémunération initiale (selon les répartitions, cf chapitre IV).

► Arte Radio

Les journées de travail sont payées en salaire, 140 euros brut pour les débutants, et 200 euros brut pour les professionnels. Le documentariste est rémunéré en fonction du nombre de jours travaillés. Suivant l'envergure, la complexité ou la durée du documentaire, la rémunération peut aller de 3 à 30 jours.

► Projets hors radio

Pour des projets sonores hors radio (musées, promenades sonores), les documentaristes sonores facturent à la journée de travail, entre 150 et 300 euros HT.

ATTENTION AUX DROITS D'AUTEUR SUR LES RADIOS ASSOCIATIVES PAR FAÏDOS SONORE

« Une œuvre déclarée à la Scam avec une première diffusion sur radio associative est automatiquement classée dans la case «reportage» et pas «documentaire», peu importe qu'elle soit effectivement un documentaire et qu'elle soit diffusée dans des émissions de documentaire sur des radios nationales par la suite... C'est problématique, surtout pour des réalisateurs indépendants qui ne peuvent compter que sur leurs droits d'auteur pour se rémunérer, car cela a pour effet de diviser par deux le montant des droits sur une diffusion nationale ultérieure. Dans notre cas, nous avons constaté que certaines de nos productions (déclarées à la Scam pour une diffusion sur une radio associative) étaient classées en reportage alors même qu'elles étaient ensuite diffusées sur une émission explicitement documentaire de la radio nationale belge. Nous avons contacté la Scam qui nous a répondu que cette classification automatique en reportage était liée à des questions de lignes budgétaires ; en clair, la Scam a peu d'argent à distribuer pour les diffusions sur radios associatives, donc tout ce qui est déclaré à travers elles est classé en reportage car cela coûte moins cher que la classification documentaire. Nous avons réussi à faire reclasser nos productions en documentaire, mais nous avons dû faire plusieurs démarches pour cela. »

II.F. LES RADIOS ASSOCIATIVES

Ces radios fonctionnent avec très peu de moyens et, généralement, ne font pas une grande place au documentaire ; ne vous attendez donc pas à ce que votre travail soit rémunéré (hors droits Scam). Par contre, cela peut vous permettre de « vous faire la main » et d'expérimenter. Il est impossible d'être exhaustif dans ce domaine : si une radio vous intéresse, le plus efficace sera de contacter directement les responsables. Nous avons néanmoins enquêté auprès de quelques unes de ces radios : Radio Grenouille à Marseille, Jet FM à Nantes, Radio Campus Paris, et Radio Canut à Lyon.

► RADIO GRENOUILLE (MARSEILLE)

Ne disposant pas de moyens de production, cette radio marseillaise diffuse des modules déjà réalisés (rendez-vous mensuel d'une heure et demie accueillant des formats de durées différentes). Vous toucherez uniquement les droits Scam et le prêt de matériel est très rare (éventuellement accès à du matériel de montage).

Marianne Crousillac (marianne@radiogrenouille.com), qui sélectionne les propositions, privilégie l'aspect subjectif et créatif (un entretien brut ne l'intéressera pas par exemple) ; un minimum de qualité technique est bien sûr requis. À signaler : Radio Grenouille fait partie du réseau Radia (un réseau européen autour de la création sonore) ; dans ce cadre, elle propose épisodiquement un module qu'elle commande à un(e) artiste de son choix.

FICHE TECHNIQUE RADIO GRENOUILLE

Friche Belle de mai, 41 rue Jobin, 13003 Marseille.

Tél : 04 95 04 95 15.

www.grenouille888.org

Mail : radio@grenouille888.org
(ou prenom@grenouille888.org)

Espaces dédiés au documentaire radiophonique : depuis 1981, Radio Grenouille est liée au studio de recherche et création sonore Euphonia. Cette complicité « organique » permet depuis 30 ans d'explorer et de valoriser de nouvelles écritures radiophoniques, mais aussi d'accompagner des auteurs dans leur démarche, au moment de la conception du projet, de sa réalisation ou de sa diffusion (à l'antenne ou lors de séances d'écoute publique). La création documentaire est donc fortement encouragée, dans la mesure des capacités (humaines et temporelles) d'accompagnement de ces résidences.

Il y a un traitement « thématique » des formes documentaires, pour entrer en résonance avec les questions que Grenouille souhaite partager avec ses auditeurs, afin également d'interpeller les acteurs et structures concernées, de solliciter des collaborations ponctuelles qui rendent le traitement de l'information plus créatif et pertinent en apportant des éclairages multiples sur ces questions.

Quels que soient les sujets (musiques, société, arts), la forme documentaire trouve naturellement sa place dans ce mode de travail. Pour cela, nous puisons soit dans nos ressources internes grâce à notre équipe de rédaction, particulièrement sensibilisée à ces écritures, soit dans nos entourages - Grenouille étant au coeur d'un ensemble de réseaux locaux ou internationaux -, soit dans les travaux que nous recevons régulièrement. Malheureusement, les flux tendus permanents nous privent parfois un peu du temps d'écoute nécessaire et des retours critiques aux auteurs

Par ailleurs, la forme documentaire est particulièrement à l'honneur sur les ondes de la Grenouille chaque année à l'occasion du Festival international du documentaire de Marseille (le FID, en juillet).

Les différents types de contrats : intermittent (paiement au cachet, l'auteur peut prétendre au statut d'intermittent du spectacle, cotise aux congés spectacles, et touche des droits d'auteur versés par la Scam), Agessa (le producteur est payé sur présentation d'une note d'auteur), contrat de droit commun (les membres de la rédaction de Grenouille sont également amenés à produire des contenus de type documentaire pour l'antenne), coproduction (Radio Grenouille propose un apport en ingénierie - matériel / compétences - et le producteur touche des droits d'auteur versés par la Scam).

Les moyens de production : la plupart des producteurs « permanents » sont autonomes pour l'écriture, le montage et le mixage. Les auteurs en résidence de production peuvent bénéficier d'un accompagnement pour la réalisation de leurs objets sonores : lors de la phase de conception, puis au moment de la prise de son ou de l'enregistrement studio, du montage, mixage et mastering.

► JET FM (NANTES)

Cette radio dont le siège est à Nantes a une émission hebdomadaire d'une heure consacrée au documentaire (« Histoires d'ondes »), nourrie surtout par de la rediffusion, mais qui accueille épisodiquement des productions inédites.

Si vous avez un projet personnel, vous pouvez donc l'envoyer à Anne-Laure Lejosne (annelaure@jetfm.asso.fr); vous pouvez être débutant et il n'y a pas de ligne éditoriale préétablie. Si votre proposition retient son attention, elle vous proposera un moment de rencontre qui sera déterminant pour que la radio s'engage. Vous devrez être autonome, mais pourrez bénéficier de conseils et de prêt de matériel (enregistrement, montage) ; Jet FM délivre aux auteurs uniquement une attestation Scam. Notons que cette radio nantaise organise chaque année [Sonor], un festival d'écoutes de création sonore (cf chapitre VI), ainsi que des formations aux techniques radiophoniques (cf chapitre I).

FICHE TECHNIQUE JET FM

11 rue de Dijon 44800, Saint Herblain.

Tél : 02 28 25 23 90.

www.jetfm.asso.fr

Adresse mail : contact@jetfm.asso.fr

Radio associative, créée en 1986.

Financements publics et formations payantes.

Espaces dédiés au documentaire radiophonique : Histoires d'ondes, le jeudi de 18h à 19h. L'émission est un espace radiophonique dédié à la création sonore sous toutes ses formes : principalement de la fiction, mais aussi documentaire, reportage, poésie sonore, création radiophonique expérimentale...

Le choix des documentaires : Jet FM est plutôt un diffuseur de documentaires qu'un producteur. Généralement les auteurs-réalisateurs nous envoient leurs travaux finis. Quand nous décidons de les diffuser, c'est en intégralité et sans retouches ! Il arrive que de jeunes réalisateurs locaux nous rencontrent pour nous présenter leurs projets, demander quelques conseils et parfois nous les suivons et les aidons (prêt de matériel, aide au montage et au mixage, choix des micros...).

Le festival [Sonor] nous permet de donner une visibilité aux travaux que nous réalisons durant l'année, ainsi qu'une visibilité aux auteurs que nous soutenons. Dans le cadre de ce festival, nous lançons un appel à créations destinées aux écoutes collectives sur transat, coussins et tapis. L'équipe du festival écoute et sélectionne les oeuvres qui seront diffusées lors de ces séances d'écoutes gratuites et ouvertes à tous. Nous n'avons pas les moyens de rémunérer ce type de diffusion mais nous nous engageons à diffuser l'oeuvre telle quelle, sans remontage, ni remixage. Les réalisateurs sont conviés à venir au festival pour échanger avec le public.

► RADIO CAMPUS PARIS

Cette radio diffuse du documentaire (ou ce qui s'en approche : reportage, portrait d'un anonyme sans voix off...) dans deux cases : Récréation sonore (une heure hebdomadaire le dimanche), et un rendez-vous bi-hebdomadaire de 15 minutes.

Les problématiques privilégiées portent sur le monde étudiant, la vie culturelle, les alternatives en général... Corentin Kerdraon, le directeur d'antenne, préfère des propositions ouvertes, à élaborer plus finement en discutant avec lui et « labellisées » ensuite par la radio. Pouvoir faire écouter un module sonore déjà réalisé aide au succès de la démarche, mais ce n'est pas indispensable. Les productions déjà finalisées ne sont pas totalement exclues (dans ce cas, il faut contacter la personne responsable de Récréation sonore). Les auteurs ne touchent que les droits Scam. Il est possible de se faire prêter du matériel (très basique) et de se faire accompagner par l'équipe salariée en adhérant à la radio.

FICHE TECHNIQUE RADIO CAMPUS PARIS

50 rue des Tournelles, 75003 Paris.

Tél : 01 49 96 65 45.

www.radiocampusparis.org - Mail : antenne@radiocampusparis.org - creationsonore@radiocampusparis.org

Radio associative créée en 1998, et financée par le Fonds de soutien à l'expression radiophonique (FSER), la ville de Paris, la région Ile-de-France, les universités, le Crous, et les cotisations des adhérents.

Espaces dédiés au documentaire radiophonique : plus particulièrement dans les émissions de création : Récréation sonore, et 37'2. Ces émissions diffusent de la création au sens large, donc également des fictions, des paysages sonores, des pièces acousmatiques

Rémunération : cinq à six documentaristes travaillent pour notre radio. Ils sont tous bénévoles, et non rémunérés. Il n'y a donc pas d'évolution de carrière au sein de la radio, les documentaristes quittent la radio pour travailler ailleurs. Ils peuvent toucher des droits d'auteur s'ils sont inscrits à la Scam. Ils n'ont pas droit aux congés spectacles. Aucun frais de déplacement.

Le documentariste travaille seul dans 90 % des cas. Il peut s'il le souhaite, mais cela est plutôt rare, former une équipe avec d'autres bénévoles, de manière très libre (2 auteurs/réalisateurs ensemble ou bien un auteur/réalisateur avec un technicien pour une aide au mixage, etc.).

Les conditions d'enregistrement : elles sont variables. La plupart utilisent leur matériel personnel, montent et mixent chez eux. Sinon à la radio, équipement basique : enregistreurs Zoom H4n et H2, aucun micro dédié. Possibilité de faire des voix dans le studio de la radio. Un studio de montage, plusieurs autres postes pour monter mais au casque.

Ligne éditoriale : les projets de documentaire sont choisis par les documentaristes eux-mêmes, validés par le responsable d'émission ; si le documentariste est une personne extérieure à la radio et si le projet est diffusé dans la rotation, le choix et la validation sont faits par la responsable d'antenne et/ ou le responsable de rédaction, auquel peut être associé un groupe de bénévoles nommé « Pôle antenne ». La validation du documentaire avant diffusion est effectuée soit par le responsable d'émission, soit par le responsable de la rédaction ou de la création, soit par la responsable d'antenne, avant la réalisation et/ou avant la diffusion. Le projet peut éventuellement être remonté, il peut ne pas être diffusé.

FICHE TECHNIQUE RADIO CANUT

24, rue du Sergent Blandan, BP 1101,
69201 Lyon Cedex.

radio.canut.free.fr - Mail : radio@radiocanut.org

Radio associative, créée légalement vers 1981, financée par FSER, et les cotisations des animateurs et animatrices.

Espaces dédiés au documentaire radiophonique : Chaque émission est totalement libre de son contenu. L'émission hebdomadaire Megacombi et quelques émissions réalisent et diffusent des documentaires, en particulier On est pas des cadeaux, l'émission trans-pédé-gouine, et Lilith, Martine et les autres, l'émission féministe. Et un créneau le mardi soir est réservé aux diffusions exceptionnelles, parmi lesquelles souvent des documentaires.

Rémunération : Radio Canut n'a aucun-e documentariste, ni aucun salarié-e. Mais une bonne partie des 100 à 150 animateurs et animatrices de Canut sont des documentaristes potentiel-les ou occasionnel-les (mais non rémunéré-es). Chaque émission de la radio est totalement indépendante, n'a aucun compte à rendre à personne. Les gens qui veulent faire des documentaires peuvent les faire, les diffuser dans le cadre de leurs émissions, sans aucun contrôle autre qu'interne à l'émission.

Conditions d'enregistrement : il n'y a pas non plus dans la radio de matériel de montage accessible, tout le monde doit se débrouiller à la maison pour tout. La radio prête éventuellement des Zoom H2 ou H4.

En complément, voici une liste non exhaustive de radios associatives qui diffusent des documentaires radiophoniques ¹ :

- ▶ Radio Évasion (Finistère)
<http://www.radioevasion.org>
- ▶ Radio Campus Grenoble (Isère)
<http://www.campusgrenoble.org>
- ▶ Radio Campus Besançon (Doubs)
<http://www.campusbesancon.fr>
- ▶ Radio Campus Toulouse (Hte-Garonne)
<http://www.campusfm.net>
- ▶ Canal Sud Toulouse (Hte-Garonne)
<http://www.canalsud.net>
- ▶ Radio Grésivaudan (Isère)
<http://www.radio-gresivaudan.org>
- ▶ Radio St-Ferréol (Drôme)
<http://www.radiosaintfe.com>
- ▶ Radio Rdwa (Drôme)
<http://www.rdwa.fr>
- ▶ RUN (Belgique)
<http://www.run.be>
- ▶ Radio Panik (Belgique)
<http://www.radiopanik.org>
- ▶ Radio Primitive (Marne)
<http://radioprimitive.fr>
- ▶ Radio libertaire (Paris)
<http://rl.federation-anarchiste.org>
- ▶ L'Éko des garrigues (Hérault)
<http://www.ekodesgarrigues.com>
- ▶ Radio scarpe sensée (Pas-de-Calais)
<http://radioscarpesensee.com>
- ▶ Canal FM (Nord)
<http://www.canalfm.fr>

¹ Une liste de radios associatives dont les créations sonores ont été diffusées au festival Longueur d'Ondes de Brest est disponible sur le site de ce festival, accompagnée des liens vers leurs sites Internet : <http://www.longueur-ondes.fr/article2.html>

II.G. AUTRES STRUCTURES : ENTREPRISES, ASSOCIATIONS, COLLECTIVITÉS

► CAMCF (CRÉATIONS ARTISTIQUES MAURICE CLÉMENT-FAIVRE)

Née à l'origine d'une émission hebdomadaire animée par le musicien Maurice Clément-Faivre sur Radio Comminges dans les années 1980, l'entreprise CAMCF créée en 1991 tire ses revenus uniquement des droits d'auteur.

CAMCF n'est pas un producteur, ni un éditeur, ni une radio, mais une entreprise qui a pour but de distribuer des programmes « clé en main » aux radios locales privées.

FICHE TECHNIQUE CAMCF

Mariocourt, 31510 Valcabrère. Tél : 05 61 88 37 60.
<http://www.camcf.com/>

La ligne éditoriale : depuis 1988, après la fermeture de Radio Comminges pour raisons économiques, les membres de l'équipe décident de ne pas créer une nouvelle radio : ils produisent des programmes pour des radios amies qui les diffusent. Ainsi, parti de l'animation en direct, l'esprit des émissions change, puisqu'il faut les diffuser en différé, et en multidiffusion. La ligne éditoriale est guidée par ces impératifs, qui sont aussi des choix, et tend à privilégier des programmes très construits : contes, feuilletons, documentaires en séries longues, comédies. Les principaux partenaires sont les sociétés d'auteurs : la Scam, la Sacem, la Sacd – seules sources de revenus pour les auteurs.

L'avenir : CAMCF n'est pas un groupe fermé, il est possible à tout créateur radiophonique (fiction et documentaire) de nous rejoindre. Afin de connaître les conditions d'accès, un Cahier des charges pour la réalisation de programmes radiophoniques distribués par CAMCF a été rédigé et est à disposition de quiconque souhaite se rapprocher de l'entreprise.

Les CAMCF en chiffres

120 radios qui travaillent avec CAMCF à ce jour.

157 programmes créés depuis l'origine (87 en distribution à ce jour).

50 auteurs diffusés en 30 ans (32 à ce jour).

Entre 700 et 800 programmes placés auprès des radios chaque année.

► EST-CE QUE T'ENTENDS CE QUE JE VOIS ?

« Est-ce que t'entends ce que je vois » est une association créée en 2007, qui fonctionne par l'autofinancement (ventes de CD), les adhésions, les donations, les subventions. Elle assure la diffusion des créations sonores et reportages radiophoniques de ses adhérents sur le blog de l'association (www.estceque.blogspot.com), organise deux ou trois fois par an des écoutes collectives suivies de rencontres avec les auteurs et de débats avec le public, ainsi que des écoutes collectives privées entre adhérents avec échanges d'impressions.

FICHE TECHNIQUE « EST-CE QUE T'ENTENDS CE QUE JE VOIS »

13 rue Albert Nodon, 33800 Bordeaux.
www.estceque.blogspot.com - Mail : estceque.asso@gmail.com

Notre ligne éditoriale : nous sommes ouverts à tout type de production sonore. Nous souhaitons promouvoir la création sonore radiophonique au sens large du terme. Cela passe par l'apprentissage des outils (d'enregistrement et de montage), par la diffusion et la promotion des productions sonores, par l'organisation d'événements culturels gratuits (comme les écoutes collectives). Notre but est de faire connaître et de rendre accessible à tous la création sonore tout en suscitant la rencontre et le débat autour de l'expression sonore. Une quinzaine de producteurs sonores, professionnels ou amateurs, travaillent pour notre radio.

Les moyens de production : les producteurs travaillent individuellement ou avec l'aide d'autres adhérents. Le choix de l'équipe est totalement libre. Chacun travaille à son rythme. Ils nous soumettent leurs productions sonores en vue d'une diffusion. Une écoute critique est toutefois réalisée avant la publication sur le blog, et la validation est assurée par la présidente de l'association ou un autre adhérent producteur expérimenté. Il peut arriver qu'un documentaire soit remonté après écoute, ou même non diffusé.

Le matériel : un enregistreur, un micro, un casque et un ordinateur avec logiciel de montage (Samplitude) si nécessaire.

► FRANC-LR

La « Fédération des radios associatives non-commerciales du Languedoc-Roussillon » (Franc-LR) est une association créée en 1982, financée par des subventions des collectivités territoriales, par les cotisations et les prestations.

FICHE TECHNIQUE FRANC-LR

15 rue des Volontaires, 34000 Montpellier - Tél : 09 62 00 13 74.
www.franclr.fr - Adresse mail : info@franclr.fr

Espaces dédiés au documentaire radiophonique : depuis son conventionnement avec la région Languedoc-Roussillon en 2005, la Franc-LR développe une activité de production documentaire. Ses principaux chantiers portent sur le patrimoine immatériel régional au travers de collectages mémoriels et la production de séries documentaires de 10 à 20 épisodes d'une durée nominale de 20 minutes (Mémoire des républicains espagnols, Mémoire de la mine...). Ces collectages et documentaires commandés par la Franc-LR aux radios associatives sont diffusés par les 32 radios adhérentes sur les cinq départements que compte la région. Ils sont mis en libre écoute sur le site de la Franc-LR 1. Ils font également l'objet d'une publication sous forme de coffrets CD audio diffusés dans tous les lycées et bibliothèques de la région. Les sources des collectages sont déposées aux archives départementales concernées.

Notre ligne éditoriale : contribuer à la sauvegarde et à la valorisation du patrimoine immatériel du territoire de Languedoc-Roussillon. Les documentaristes mobilisés par nos actions sont issus des radios membres. Leur nombre est variable selon les chantiers engagés. Actuellement nous sommes en phase de collecte/production d'une série qui implique 17 radios et plus de 20 documentaristes.

La rémunération : Nous rémunérons les radios. Ce sont elles qui rémunèrent ou non leurs collaborateurs, selon qu'ils soient salariés ou bénévoles. Les rémunérations sont forfaitaires. Les frais sont intégrés dans le forfait de rémunération sauf cas exceptionnel. Dans tous les cas nous imposons le dépôt des œuvres à la Scam, avec les droits afférents aux collecteurs, concepteurs/producteurs, monteurs/mixeurs pour permettre à tous de percevoir leurs droits. Nous les incitons fortement à s'inscrire à la Scam si ce n'est déjà fait.

Les moyens de production : l'équipe est dirigée au niveau fédéral par un pilote de la production de la série. Dans chaque radio, le documentariste dispose du soutien de l'équipe technique mise à disposition du projet. Il structure son travail librement en respectant le phasage général : 1) collecte, 2) indexation de la collecte, 3) production des épisodes documentaires.

Le matériel : Le matériel des radios (enregistreurs numériques, cellules de montage, studios pour mixage).

Le choix et la validation des projets de documentaire : Ils se font en partenariat avec le financeur (région Languedoc-Roussillon) et dans le cadre d'un comité de pilotage incluant la Drac et des scientifiques (ethnologues, etc.). Avant diffusion, le pilote de chantier documentaire, assisté le cas échéant de personnes ressources, intervient pour valider la collecte puis les épisodes documentaires.

► LA REVUE SONORE

La Revue sonore n'est pas une radio mais une association (créée en 2002) fonctionnant comme une structure de production. Le site internet propose un espace de diffusion orienté autour de formes documentaires bien définies et d'autres plus libres. La Revue sonore travaille également sur des installations sonores diffusées dans l'espace public, dans des expositions. Un autre pan de l'activité de la Revue sonore concerne la transmission et la découverte de l'outil et du média sonores, lors d'interventions et d'ateliers dans des collèges, ou en prison (Baumettes). Des séances d'écoute collective sont également organisées.

FICHE TECHNIQUE LA REVUE SONORE

21 rue Montcalm, 75018 Paris. Tél : 09 53 26 96 13.
www.larevuesonore.com Mail : contact@larevuesonore.com
www.facebook.com/pages/La-Revue-Sonore/80319476397

Notre ligne éditoriale : faire entendre plus largement le documentaire sonore, dans des formes et des formats variés, partager la richesse du matériau sonore et par ce biais offrir une approche particulière du reportage et du documentaire. Donner une visibilité originale et un impact à des sujets (société et culture) qui ont du mal à se faire une place dans le circuit médiatique traditionnel.

L'importance accordée aux prix radiophoniques : Les prix radiophoniques sont très importants pour la survie du documentaire radiophonique et pour la reconnaissance du travail radiophonique dans son ensemble. La Revue Sonore a reçu le prix Jeune Talent de la Scam en 2008.

Les rémunérations : les rémunérations sont variables selon les projets. Un forfait est calculé au plus juste selon le nombre d'heures requis pour la réalisation du documentaire. Le paiement peut se faire sous forme d'honoraires, de salaire ou de droits d'auteur.

Les moyens de production

L'équipe du documentariste :

Selon les projets, il travaille avec un réalisateur et/ou opérateur du son. La liberté de choix de l'équipe varie selon qu'il s'agit d'une production de La Revue Sonore ou d'un projet « libre ».

Nous disposons de matériel d'enregistrement, montage, mixage -1 «poste» dont les auteurs peuvent disposer selon disponibilité.

Les projets sont choisis et validés par l'équipe de production de La Revue Sonore. Le projet du documentariste (ou reporter) est ensuite accompagné tout au long du processus de fabrication par l'équipe de production qui la valide.

II.H. À L'ÉTRANGER

► La Suisse

L'émission Le Labo, sur Espace 2

<http://www.rts.ch/espace-2/programmes/le-labo/>

Envoyer un projet de documentaire par mail au producteur David Collin ; si le projet est accepté, sachez que vous devrez assurer la prise de son ainsi que le pré-montage, le paiement se faisant sur contrat.

► La Belgique

L'émission Par Ouï-Dire, sur la RTBF

http://www.rtbf.be/lapremiere/emissions_par-ouï-dire?emissionId=999

Des histoires ciselées par le son, des récits, des entretiens, des lieux qui parlent pour nous. Les thématiques sont les suivantes : lundi – fiction, documentaire ; mardi - archives ; mercredi - rencontres ; jeudi - arts plastiques ; vendredi - ces lieux nous parlent.

Il est possible de leur envoyer un CD d'œuvres susceptibles de les intéresser.

Atelier de création sonore radiophonique (ACSR)

L'Atelier de création sonore radiophonique est une association créée en 1996 dans le but de développer un espace de réflexion et de résistance face à la diminution de la création dans les instituts de radiodiffusion en Belgique francophone.

Structure d'accueil, elle met à disposition des auteurs des moyens techniques et financiers ainsi qu'un accompagnement artistique (une aide à l'écriture du projet, des écoutes de travail aux différentes phases de réalisation), une aide à la production et à la diffusion.

En 2004, l'ACSR a mis en ligne SilenceRadio.org, un espace d'écoute dédié à la création radiophonique contemporaine.

FICHE TECHNIQUE ACSR

49, rue Saint-Josse, 1210 Bruxelles (Belgique). Tél : 00 32 2 219 23 25.

Site : www.acsr.be - Mail : atelier@acsr.be

Radio associative financée par le Fonds d'aide à la création radiophonique de la communauté française de Belgique, Service des infrastructures de la communauté française de Belgique, subsides d'Aide à l'emploi – accords du non-marchand au niveau fédéral.

Espaces dédiés au documentaire radiophonique : en tant que producteur indépendant, non soumis à une ligne éditoriale et/ou une grille de programmation, et en tant que structure d'accueil devant faire preuve d'ouverture face aux jeunes auteurs et aux diverses formes d'écriture, nous ne prédéfinissons pas des genres et/ou d'espaces dédiés aux différents genres – mais nous recevons beaucoup plus de projets de documentaires que de fictions ou de créations sonores.

Notre ligne éditoriale : dans le genre documentaire, nous privilégions le « documentaire de création » plutôt que le « reportage journalistique » (sachant que la frontière entre ces deux pôles est floue). Dans le documentaire de création, nous privilégions le point de vue de l'auteur, plutôt que l'objectivité (et la neutralité) du journaliste ; les intervenants deviennent de réels personnages et non de simples témoins ; le récit se structure autour d'une dramaturgie originale (composée de scènes de vie, d'ambiances), sans suivre nécessairement l'historicité des faits ou la logique de l'investigation.

Nous travaillons au rythme d'une quinzaine de productions en cours de réalisation par an. Cinq ou six s'achèvent par année.

Les rémunérations : L'échelle de rémunération est de 175 à 200 euros brut employeur (taxes employées + taxes patronales) par jour. Un forfait est établi sur un nombre de jours, qui est souvent dépassé ! Ces forfaits varient entre 1 500 et 5 000 euros brut employeur (part du budget total de production qui revient à l'auteur du documentaire). Ce sont des contrats de travail pour intermittents du spectacle.

Le documentariste touche des droits d'auteur en Belgique dans son budget de production (contrat de production), et lors de la diffusion uniquement pour la diffusion sur la radio de service public. En France, des droits sont perçus également lors de diffusion sur le réseau des radios associatives.

Les moyens de production : Il est possible de travailler dans diverses conditions de productions à l'ACSR, selon le type de projet, et selon l'implication de l'auteur – qui est chez nous généralement sous le statut d'intermittent du spectacle.

Nous pouvons mener des politiques gros budgets (entre 5 000 et 11 000 euros par production sans compter nos apports en service) ; ou low budget (300 à 5 000 euros, sans compter nos apports en service).

► L'Allemagne

Il existe outre-rhin un réseau important de radios publiques qui diffusent du documentaire (nommé Feature) et de la création radiophonique (Hörspiel ou Akustische Art).

Il faut envoyer un projet, rédigé en anglais, au Dramaturg, sorte d'éditeur du service de documentaires (Feature Abteilung) qui vous intéresse. Au gré des nominations, les orientations de programmes et les critères de sélection peuvent varier de manière significative (écoutez donc les programmes sur internet avant de vous lancer). En général, les décideurs allemands privilégient le sens et apprécient une trame narrative solide (modules courants de 55 minutes). Après acceptation de votre projet, le travail s'organise au cas par cas, mais on est souvent seul jusqu'au mixage (qui dure 3 ou 4 jours) ; en cours de route, il vous faudra écrire un texte détaillé qui servira aussi de base à la traduction des voix en allemand ; vous pourrez aussi avoir à faire écouter votre assemblage déjà constitué. Une fois intégrées les modifications qui vous auront été demandées, vous arrivez au mixage avec une session type Pro-Tools. Les auteurs sont payés au cachet pour le texte et pour la réalisation, mais ils ne touchent pas l'équivalent de droits Scam. On peut aussi bénéficier de rediffusions (payées au tarif plein) ou d'un système de coproduction entre radios de langue allemande (pour les projets onéreux).

FICHE TECHNIQUE ACSR (SUITE)

La durée de travail : elle est complètement libre. L'auteur peut prendre un an, un an et demi maximum pour réaliser son projet. Mais cela est indépendant du budget de production, qui reste identique.

Le matériel : tout l'équipement nécessaire (matériel de tournage, studios) est mis à disposition du projet. Du coup, ce sont des frais qui ne pèsent pas du tout sur le budget de production.



CHAPITRE III

QUELS AUTRES MOYENS DE FINANCER SES DOCUMENTAIRES ?

En dehors des financements par les chaînes, il existe d'autres moyens d'initier ou de boucler un financement : bourses, prix, crowdfunding, financement par les collectivités ou par des mécènes.

III.A. LES BOURSES

► Brouillon d'un rêve sonore (Scam)

Ces aides à l'écriture encouragent la création d'œuvres sonores et radiophoniques originales à caractère documentaire. Elles sont attribuées à des auteurs pour leur permettre d'approfondir et de mener à bien un projet sur un thème libre. Une attention particulière est accordée aux projets susceptibles de renouveler l'écriture sonore et radiophonique pour les supports traditionnels, ou plus récents comme l'Internet. À l'issue d'une première sélection effectuée par la commission, les auteurs dont les projets ont été retenus seront personnellement invités à les développer et à les faire parvenir à la Scam à une date convenue pour lecture par le jury. Les auteurs ayant déjà obtenu une bourse à la Scam seront admis à concourir de nouveau après avoir achevé le projet déjà encouragé.

<http://www.scam.fr/fr/lespaceculture/LesboursesdelaScam.aspx#radio>

► « Du côté des Ondes » (en partenariat avec la RTBF)

L'appel à projets a pour objectif de permettre aux auteurs, réalisateurs, ingénieurs du son, écrivains, cinéastes... d'écrire et/ou de réaliser pour la radio en exploitant les richesses et les particularités du langage sonore et radiophonique.

Ce programme d'aide à la création de fictions et documentaires radiophoniques est proposé avec la collaboration des six partenaires associés au projet : le service de la Promotion des Lettres de la Fédération Wallonie / Bruxelles, la SACD Belgique, la SACD France, la Scam Belgique et la Scam France, qui ont apporté les moyens financiers, tandis que la RTBF met son personnel et ses ressources techniques à disposition du projet. Il s'agit d'une aide à la production qui n'excède pas 5 000 euros.

La durée de la réalisation doit être supérieure à 30 minutes.

Renseignements :

<http://www.sacd.fr/Appel-a-projets-Du-Cote-des-Ondes-2013.3566.0.html>

RÉALISATION D'UNE SÉRIE DOCUMENTAIRE AVEC LA BOURSE BROUILLON D'UN RÊVE PAR CHARLOTTE BIENAIMÉ

« J'ai postulé à la bourse Brouillon d'un rêve parce que le projet de « La longue marche » était un projet ambitieux, qui demandait du temps et des moyens. Quand j'ai postulé pour la bourse, je ne savais pas encore où, quand et comment j'allais diffuser l'émission.

J'ai préparé le dossier en étant la plus précise possible, en « donnant à entendre » très concrètement ce que serait la série, avec beaucoup de détails tant sur le fond que sur la forme.

Je voulais faire un carnet de route sonore, en accompagnant la marche d'un jeune en difficulté vers Saint-Jacques-de-Compostelle, un projet mis en place par l'association d'insertion Seuil.

C'est la rencontre avec Idan, le personnage principal, qui a tout déclenché. Cela faisait quatre ans que je cherchais la bonne personne, il y avait eu plusieurs tentatives infructueuses. Jusqu'à la rencontre avec Idan.

Quand je l'ai rencontré, il a fallu partir vite : Les Pieds sur Terre, pour qui je travaille régulièrement, m'ont permis de le faire.

Dans mon cas, le montant de la bourse a été de 4 500 euros, mais cela dépend : pour une même année, les montants varient selon les projets.

La bourse m'a permis de réaliser une série « hors cadre », par exemple en partant une semaine entière pour une émission, quand d'habitude un Pieds sur Terre doit se tourner en une journée (quand on est en déplacement). J'avais aussi plus de rushs que d'habitude, et donc un travail de dérushage beaucoup plus long avant d'entamer le montage.

La bourse a permis de prendre en charge les frais supplémentaires, qui dépassaient une mission normale, mais la radio a participé aussi. J'estime que ma bourse m'a permis de travailler encore plus en profondeur. Sans la bourse, je n'aurais pas pu réaliser cette série. »

« La longue marche », de Charlotte Bienaimé, réalisé par Annabelle Brouard, 2012-2013. À écouter sur :

<http://www.franceculture.fr/2013-10-30-ma-longue-marche-prix-ondas-2013>

► Le Fonds d'aide à la création radiophonique (Belgique)

Le Fonds d'aide à la création radiophonique (FACR) a pour rôle la promotion et le développement de la création radiophonique en communauté française de Belgique. Il lance deux appels à projets par an afin d'octroyer des bourses de création en fiction et documentaire pour des œuvres valorisant le patrimoine de la communauté française de Belgique.

http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_facr

III.B. LES PRIX

► Prix Europa Catégorie Documentaire radio (Allemagne)

Ouvert à toute personne résidant en Europe, dont le documentaire radio est soit inédit, soit a été diffusé dans les deux années précédant le concours. Le prix est remis en octobre, et il est doté de 6 000 euros. Plus de renseignements :

<http://prixeuropa.eu/competition/regulations>

► Prix Italia – Catégorie Radio (Italie)

Le Prix Italia, fondé en 1948, organise tous les ans un concours international pour récompenser les productions radio, TV et multimédia. Dans la catégorie Radio, deux prix sont remis : le Prix Italia-documentaire pour la meilleure qualité d'ensemble, et le Prix Italia-documentaire le plus original et/ou novateur dans son style. Plus de renseignements :

<http://www.prixitalia.rai.it/>

► Prix Phonurgia Nova (France)

Ce prix annuel « est dédié aux formes de création qui interrogent les sons du réel, dans l'espace de la radio, ou en dehors d'elle ». Les candidats peuvent soumettre des productions finalisées (récompensées par le prix) ou des projets non finalisés (ouvrant accès à des résidences de création). Il est doté d'un prix de 3 000 euros, et de trois résidences (à Paris, Lyon et Marseille).

http://phonurgia.org/concours_regle.htm

► Prix Pierre Schaeffer – Phonurgia Nova (France)

Réservé aux auteurs de moins de 30 ans, ce prix est ouvert à toutes les formes radiophoniques (documentaires, fictions, Hörspiel, art acoustique, field recording). Peuvent être proposées des œuvres finalisées ou des projets, et le prix est doté de 1 000 euros ainsi que de bourses de stage pour les projets.

<http://www.phonurgia.org/fest-nuit.htm>

► Prix du festival Longueur d'ondes (France)

Prix décerné chaque année dans le cadre du festival Longueur d'ondes, à Brest. Genres et formats acceptés : fiction, documentaire, reportage élaboré ou création sonore, présentés par des radios et webradios associatives, ou des producteurs indépendants (à l'exclusion de productions effectuées dans le cadre d'un travail salarié pour les radios publiques francophones).

<http://www.longueur-ondes.fr/article1.html>

► Le prix des radios francophones publiques (France)

Chaque radio membre de cette association (Radio France, Radio Canada, RTBF et RTS) présente une œuvre, selon une thématique renouvelée chaque année. Les deux catégories (moins de 6 minutes et plus de 6 minutes) sont chacune dotées de 4 000 euros.

<http://www.radiosfrancophones.org/rfp-prix.php>

► Le prix URTI Découverte (France)

Chaque année, l'URTI (Union radiophonique et télévisuelle internationale) propose un thème différent, ouvert à toutes les formes radiophoniques : reportages, documentaires, essais, fictions, compositions acoustiques, contes pour enfants... Les œuvres sont présentées par les diffuseurs, la durée maximale est de 60 minutes, et le premier prix est doté de 3 000 dollars.

<http://www.urti.org/grand-prix-radio>

► Prix Bayeux Calvados des correspondants de guerre (France)

Ce prix est décerné lors des Rencontres des correspondants de guerre, qui depuis 1994 se tiennent chaque année à Bayeux en octobre. Le prix radio, orienté vers le journalisme (plus que vers la création), est doté de 7 000 euros.

<http://www.prixbayeux.org/>

► Le concours de mix NouvOson (France)

Selon un thème choisi, les participants ont six semaines pour proposer un mixage à partir d'une palette d'extraits d'émission des chaînes de Radio France. Les œuvres lauréates seront diffusées sur les ondes de Radio France et une œuvre sera commandée au gagnant du grand prix NouvOson.

<http://nouvoston.radiofrance.fr/concours-de-mix-nouvoston-2e-edition>

► Prix Palma Ars Acoustica – Art radiophonique (Eurovision)

Ce prix annuel récompense non pas spécifiquement des documentaires mais plus largement des « œuvres d'art radiophonique », et il est doté de 1 000 euros.

<http://www.eurovision.com/contents/programming/radio/projects/palma-ars-acustica.html>

► **Les prix de création radiophonique Monophonic (Belgique)**

Le concours se déroule pendant le festival Monophonic, lancé en 2014 à Bruxelles par l'ACSR. Il est ouvert aux auteurs radiophoniques travaillant en Belgique. Aucune limitation de genre, de durée ni de langue n'est imposée aux participants (radio-art, documentaire, fiction, docu-fiction, poésie sonore, Hörspiel, paysage sonore, expérimentation et hybridation sonore...). Cinq prix sont distribués.
<http://www.acsr.be/projets/monophonic/>

► **Le prix Maruli – Festival – Old texts revisited (Croatie)**

Ce concours annuel est ouvert à tous, et à toute approche ou forme radiophonique, y compris documentaire, basée sur des textes anciens (écrits avant 1921).
<http://www.hrt.hr/prix-marulic/>

► **Bienal internacional de radio (Mexique)**

Le concours est ouvert aux productions radiophoniques réalisées ou diffusées dans les deux années précédant le concours. Dans la catégorie « Radioarte », la durée limite est de 60 minutes. Le premier prix est doté d'environ 2 000 euros.
<http://bienalderadio.info/oficial/>

► **Le prix Bohemia du Festival international de la production radio (République tchèque)**

Les œuvres présentées doivent avoir été produites dans les deux années précédant le concours.
<http://www.rozhlasy.cz/prixbohemia/english/>

► **Le prix Ondas – Section internationale (Espagne)**

<http://www.premiosondas.com/fr/>

► **Le prix Mixage fou (France)**

Le principe du Mixage fou est de réaliser une création sonore originale de 80 secondes maximum, à partir d'une banque de sons commune téléchargeable sur le site.
<http://www.mixagefou.com>

► **Le prix In The Dark Festival Sheffield Doc/Fest (Grande-Bretagne)**

Pour ce prix lancé en 2014, les œuvres proposées doivent avoir été produites dans les 18 mois précédant le festival, et avoir une durée d'une heure maximum. Chaque participant peut proposer jusqu'à trois œuvres.
<https://sheffdocfest.com/view/audioaward>

► **Le prix Ake Blomstrom International Feature Conference (Allemagne)**

Concours ouvert aux moins de 30 ans. Les gagnants sont invités à participer à deux ateliers documentaires ainsi qu'à la conférence internationale sur le documentaire (IFC) et au prix Europa de l'année en cours. Un accompagnement d'un an est également proposé pour un projet documentaire.
<http://ifc2.wordpress.com/category/ake-blomstrom-prize/>

► **Third Coast International Audio Festival (États-Unis)**

Plusieurs catégories sont ouvertes à la compétition : Radio impact award, The little mermaid, Director's choice award, et Best documentary award. Les œuvres présentées doivent être en anglais, avoir une durée entre 3 et 60 minutes, et avoir été diffusées dans les deux années précédant le festival. Les prix varient de 1 000 à 4 000 dollars.
<http://www.thirdcoastfestival.org/competitions/tc-rhdf-competition>

► **New York festivals world's best radio programs (États-Unis)**

Le New York Festival récompense des productions radio du monde entier, diffusées dans les 16 mois précédant la clôture des inscriptions (au printemps). Parmi les nombreuses catégories, l'une concerne les productions « Information/documentaire » et une autre est dédiée aux « Audio Podcasts ».
<http://www.newyorkfestivals.com/radio/>

► **Le prix du DokKa – Festival documentaire (Allemagne)**

Ce festival du documentaire lancé en 2014 à Karlsruhe est ouvert aux films documentaires, aux documentaires radio et aux œuvres plastiques documentaires. Le prix du travail documentaire est doté de 1 000 euros, le prix documentaire audio sera suivi d'une diffusion radio.
<http://www.dokka.de/p/festival-1>

► **Concours Libération Apaj – Carnet de voyage sonore (France)**

Selon un thème défini chaque année, les participants âgés de moins de 30 ans peuvent présenter un reportage ou une création sonore de 4 minutes maximum. Les deux lauréats reçoivent un prix de 1 200 euros pour le premier et 800 euros pour le second.
http://www.liberation.fr/voyages/2014/01/09/concours-libe-apaj-l-edition-2014-reprend-la-route_971586

III.C. LE CROWDFUNDING

Cette nouvelle forme de financement participatif et collectif né avec Internet est de plus en plus utilisée. Elle permet de lancer un projet tout en créant une communauté intéressée à son développement, mais rarement de collecter la totalité des fonds nécessaires. Les plateformes de financement participatif les plus connues en France sont Kisskissbankbank 1 et Ulule 2.

1 <http://www.kisskissbankbank.com>

2 <http://fr.ulule.com>

DÉMARRER UN PROJET AVEC DU CROWDFUNDING

Micha Patault, co-auteur-réalisateur du webdoc Are-vah !

« J'ai commencé les repérages en Inde sur mes fonds propres, comme c'est le cas la plupart du temps sur ce type de projet. Le choix de passer en partie par un financement en crowdfunding s'est fait en même temps que nos premières demandes d'aides au CNC (pour lequel on a écrit au moins trois ou quatre versions de dossiers, c'est une démarche institutionnelle qui prend beaucoup de temps).

Le repérage m'a permis de prendre les premières images utilisées pour le teaser du documentaire. C'est une première vitrine importante. Montrer le maximum de matière visuelle permet de convaincre de l'intérêt du projet, notamment sur la page KissKissBankBank, qui est comme une lettre de motivation qui peut évoluer. Le pitch y est aussi important que pour le CNC, mais on va peut-être plus essayer de mettre en avant l'aspect « humain » de l'histoire que l'on va raconter. Au total, on a récolté plus de 7 000 euros en deux semaines, c'était une collecte éclair ! Cela permet de rendre le projet crédible et viable, de s'appuyer sur le soutien des gens pour montrer qu'il y a un public - ce n'est donc pas du copinage. On a reçu plein d'encouragements. Ceci dit dans notre cas, le fait de rendre le projet complètement public, que notre nom se googlise très vite après coup, je me demande si c'était une bonne tactique, vu notre thème (le nucléaire français qui s'implante en Inde sur une zone sismique), et les premières difficultés de terrain que l'on rencontre.

Pour moi, c'est utopique de penser financer un projet uniquement avec le crowdfunding, surtout à l'échelle française du système. En plus de l'aide à l'écriture du CNC, on a aussi touché la bourse « Brouillon d'un rêve - numérique » de la Scam (5 000 euros). Cela représente donc un budget correct, mais en même temps on ne se rend pas compte de combien de temps on va travailler dessus.

Au niveau du choix de la boîte de production, j'ai préféré me tourner vers une structure qui faisait de la pub, des courts métrages et un peu de web (Fatcat), plutôt que sur une petite boîte qui ne faisait que du web. Celles-ci ont en général très envie de décoller, du coup elles prennent beaucoup de projets, avec des financements très flous. Elles proposent en général beaucoup sur l'apport en industrie (matériel), mais tu pars sur le terrain souvent sans aucune assurance. Au contraire, je savais que Fatcat disposait de la manne de la pub et donc qu'ils étaient prêts à prendre des risques - tout simplement parce qu'ils peuvent se le permettre. On a signé notre contrat de cession de droits avant même d'avoir levé le petit doigt.

On a prévu un projet de film de 52 minutes pour la télé ET un webdoc. Développer un projet télévision en parallèle, ça permet d'avoir une sécurité en plus. »

UN SYSTÈME DE FINANCEMENT COMPLÉMENTAIRE

Laura Tangre, photographe indépendante et co-réalisatrice du webdoc Une jeunesse bosnienne diffusé par France 24 et Courier International

« J'ai fait le choix du webdoc parce que mon projet nécessitait une forme interactive très large, où on peut se perdre. Après une rencontre, j'ai décidé de me lancer dans l'aventure avec une petite boîte de production de Lyon. Après le travail d'écriture fait en amont, cela m'a pris 8 mois de boulot tout compris, avec un budget de 10-15 000 euros. Les salaires n'étaient pas inclus, on s'est payés avec l'argent des diffusions (un contrat a été passé rapidement pour définir la répartition des droits d'auteur en pourcentage). Le projet a aussi employé un musicien, un graphiste et une traductrice.

Au niveau financement, on a obtenu une aide à la production de la région Rhône-Alpes, une aide de la ville et de la région destinée aux initiatives citoyennes. On a fait le choix de ne pas envoyer un dossier au CNC, car au début le projet était vraiment balbutiant, et on sait que ce dossier doit être béton. En complément, on a lancé une opération de crowdfunding, sur deux mois. L'idée était aussi de fédérer un petit public.

À mon avis, cette méthode ne peut vraiment être efficace que sur une courte période, car après quelques mois les gens se lassent, et ce n'est pas forcément évident de relancer leur attention ».

III.D. COLLECTIVITÉS, MÉCÈNES : AUTRES SOURCES DE FINANCEMENT POSSIBLES

Dans une société qui privilégie l'image, la radio n'attire pas spontanément les investisseurs, encore qu'ils soient séduits par le web où ils cherchent à se placer pour conquérir de nouveaux publics. Néanmoins il existe de nombreux projets, le plus souvent financés par les régions....

Nous ne parlerons ici que des financements individuels possibles, et non des possibilités ouvertes à des personnes morales telles les associations, les Scop (sociétés coopératives) et autres structures juridiques. Dans ces derniers cas, il est nécessaire de passer par une structure qui signe alors une convention avec le financeur dans le cadre d'un appel à projets ou d'une subvention. L'artiste sonore est alors rémunéré sous le régime qui lui correspond : intermittence, artiste, auto-entrepreneur (qui correspond plus ou moins à celui d'artiste au niveau administratif).

Une remarque : la plupart des appels à projets tendent à pousser le créateur sonore à laisser de côté le statut d'intermittent tant les niveaux de rémunération sont faibles. En effet, lors du paiement d'une prestation, il faut compter 55 à 60 % de cotisations sociales suivant les cas. Les montants bruts proposés par la plupart des appels à projets ne permettent pas de passer par une rémunération sous le régime intermittent. Il faut alors essayer de trouver des co-financements aux appels à projets, synonyme de travail administratif supplémentaire.

Deux cas de figure peuvent se présenter : je viens d'écrire une création sonore et je cherche les moyens pour financer mon projet, ou bien je cherche à trouver des moyens de financer mon activité de créateur sonore et je réponds à des appels à projets de commande suivant les sujets qui me parlent.

Le premier cas de figure offre beaucoup moins de possibilités que le second, l'expression « appels à projets » pouvant être considérée comme une mise en concurrence et une libéralisation du domaine artistique, amenant ainsi par un effet boomerang plus de contrôle sur les contenus des créations. Toutefois, les appels à projets de commande peuvent aussi servir à financer des projets de créations propres à l'auteur si ses thématiques correspondent au sujet.

Bien souvent, les offres de financement sont multidisciplinaires. Mais la création sonore a le vent en poupe notamment grâce au développement de formes trans-media et arts numériques, poussant les jurys à considérer le travail sonore comme

un art en soi nécessitant un panel de compétences bien à part. Enfin, il est conseillé de rechercher un diffuseur, pouvant être aussi un co-producteur, en même temps que les possibilités de financement. Avoir des financeurs aide dans la recherche de diffuseurs et inversement.

► Financer ses créations sonores

Avoir moins de 30 ans peut être un atout puisqu'il existe plusieurs bourses pouvant financer des projets de créations sonores pour les moins de 30 ans :

Bourse de la vocation Bleustein-Blanchet :

<http://www.fondationvocation.org/>

Bourse Déclic-Jeunes de la Fondation de France :

<http://www.fondationdefrance.org/Nos-Actions/Bourses-et-Prix/Les-bourses-Declics-jeunes-de-la-Fondation-de-France>

Paris Jeunes Aventures pour les parisiens

(Mairie de Paris) :

<http://www.jeunes.paris.fr/partir-laventure>

Cette liste n'est pas exhaustive, il peut être intéressant de naviguer sur les pages d'appels à projets des mairies, communautés d'agglomération et conseils régionaux pour les aides individuelles, mais il est assez souvent nécessaire de passer par une personne morale (associations, etc.).

Le mécénat est aussi très présent, impliquant parfois des pratiques de publicités embarquées dans les productions. Il suffit d'aller sur les sites internet de grands groupes et chercher dans les rubriques « Mécénat » ou « Aides à la création artistique ».

Pour des travaux de création sonore dans le cadre de projets trans-média :

Commission Cosip / Nouveaux média

(webdocumentaires) du CNC :

<http://www.cnc.fr/web/fr/web-cosip>

Commission DICREAM du CNC

(arts numériques, installations) :

<http://www.cnc.fr/web/fr/dispositif-pour-la-creation-artistique-multimedia-dicream>

Arcadi (dépend du conseil régional d'Ile-de-France) pour les arts numériques et installations :

<http://www.arcadi.fr/actions/>

Enfin, les sites des salles d'exposition et de musées d'art moderne ou d'art contemporain ont souvent une rubrique « Appels à productions » ou « Résidences ».

► Répondre à des appels à projets – les commandes

Vous trouverez ici une liste de portails recensant des appels à projets. Certains sont dédiés à la création sonore, d'autres sont multidisciplinaires. Dans tous les cas, il faut savoir que le taux de réussite est très faible vu le nombre moyen de candidats, et que les critères de sélection sont très subjectifs et certains peu visibles dans les cahiers des charges.

Portails dédiés à la création sonore :

Des arts sonnants : <http://desartsonnants.over-blog.com/>

Syntone : <http://syntone.fr>

Perce-oreilles : <http://www.perceoreilles.net/>

Portails inter-disciplinaires :

Les appels à projets diffusés par le Fraap, via le site du Caap :

<http://www.caap.asso.fr/spip.php?rubrique4>

Hors les murs : <http://www.horslesmurs.fr/Appels-a-candidature-.html>

Portail des appels à projets des arts numériques :

<http://arts-numeriques.net/spip.php?mot123> et <http://www.arts-numeriques.info>

M4M European Mobility Art for Europe : <http://emobility.pro/News>

Ainsi que les rubriques « Appels à projets » des conseils régionaux, des mairies et de divers ministères.

CHAPITRE IV

DEVENEZ RICHES,
TOUCHEZ VOS DROITS D'AUTEUR !



La diffusion des documentaires sur le réseau hertzien génère des droits d'auteur. Les droits d'auteur peuvent représenter entre le tiers et la moitié des revenus des documentaristes, selon les émissions, les rediffusions...

Quelques auteurs diffusés sur les radios associatives vivent essentiellement de leurs droits d'auteur, grâce au travail de Maurice Clément Faivre 3, ou avant 2014 grâce aux programmes de l'Epra (Echanges et productions radiophoniques – un groupement d'intérêt public créé en 1992 et supprimé en 2014).

Toute émission de radio conçue pour les antennes de Radio France, quel qu'en soit le genre (entretien, débat, magazine, documentaire, fiction), est considérée comme une création originale. À sa diffusion, elle fait donc l'objet d'une déclaration de droits d'auteur.

Les principales sociétés de gestion des droits pour l'audiovisuel⁴ sont :

- ▶ la Scam (Société civile des auteurs multimédia) pour les productions documentaires ou les magazines ;
- ▶ la SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) pour les fictions et les dramatiques ;
- ▶ la Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique), avec la SDRM (Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique), pour tout ce qui concerne la musique, qu'elle appartienne au patrimoine ou qu'il s'agisse de création originale.

Dans le cas du documentaire radio, pour percevoir ces droits de diffusion, le documentariste doit :

- ▶ être inscrit à la Scam⁵,
- ▶ déclarer la diffusion de son œuvre à la Scam, sur les bulletins de déclaration fournis par la Scam,
- ▶ et il faut que cette œuvre ait été déclarée de son côté par le diffuseur à la Scam (dans le cas des radios associatives, elles doivent fournir une attestation de diffusion à l'auteur).

4 Chaque entreprise audiovisuelle (télévision, radio, multimédia) est tenue de verser annuellement une part de son budget aux sociétés de gestion, qui à leur tour établissent une « assiette » de répartition de ces droits à reverser aux auteurs.

5 Formulaire d'adhésion en ligne à la Scam : <https://extranet.scam.fr/Default.aspx?tabid=79&mid=393&mctrl=preadh>

SCAM : COMMENT REMPLIR LE BULLETIN DE DÉCLARATION D'UNE OEUVRE RADIOPHONIQUE ?

Le bulletin de déclaration d'une oeuvre radiophonique permet à la Scam d'identifier vos oeuvres et ainsi de vous régler les droits relatifs à chaque exploitation. S'il y a plusieurs coauteurs d'une même oeuvre, ce bulletin permet également aux différents auteurs de convenir d'un partage des droits.

Sur le site de la Scam (catégorie « Audiovisuel », rubrique « Déclarer une oeuvre à la Scam » : « Comment remplir le bulletin ? »), vous trouverez toutes les indications pour faire votre déclaration, qu'il est possible de faire entièrement en ligne.

http://www.scam.fr/Portals/0/Contenus/documents/bulletins_declaration/Bulletin_Radio_Note.pdf

Il y a aujourd'hui trois barèmes de paiement, récemment redéfinis :

- ▶ les documentaires – considérés comme de pures créations écrites spécifiquement pour la radio avec ses outils spécifiques – bénéficient du barème le plus élevé ;
- ▶ les entretiens très élaborés ;
- ▶ les magazines, les interviews ou tables rondes en direct.

Des fiches juridiques consacrées au droit d'auteur sont disponibles sur le site de la Scam⁶.

Vous trouverez aussi en annexe de ce livret le texte « Les règles de base du droit d'auteur expliquées aux auteurs radiophoniques » rédigé par le Snac, qui aborde en détail les diverses dimensions du droit d'auteur concernant les œuvres radiophoniques.

6 Notamment une explication des différents types de droits d'auteur : « Dans la pratique, on emploie indifféremment le terme « droit d'auteur » pour désigner le droit de reproduire et de représenter ou les rémunérations que l'auteur reçoit en contrepartie de l'autorisation qu'il donne. Les anglo saxons, en revanche, différencient bien l'un et l'autre : « royalties » pour la rémunération et « copyright » pour le droit d'exploiter l'oeuvre. » <http://www.scam.fr/fr/lespacejuridique/Lesfichesjuridiques/tabid/363313/Default.aspx>

IV.A. LE STATUT D'AUTEUR

Alors que la définition de l'auteur est très précise concernant l'œuvre audiovisuelle (dont les auteurs sont le réalisateur, le scénariste, le compositeur de musique originale, l'auteur de doublage ou sous-titrage, et l'auteur de l'œuvre préexistante éventuellement adaptée au cinéma), celle de l'auteur d'une œuvre radiophonique est floue : « Ont la qualité d'auteur d'une œuvre radiophonique la ou les personnes physiques qui assurent la création intellectuelle de cette œuvre » (extrait de l'article L. 113-8 du code de la propriété intellectuelle⁷).

Cela signifie donc que les coauteurs de l'œuvre seront variables en fonction de la réalité de la contribution des personnes qui auront assuré la création intellectuelle de l'œuvre. Cela signifie également que pour éviter d'éventuels litiges, les personnes qui collaborent à la création d'un programme radiophonique pouvant constituer une œuvre ont tout intérêt à discuter de cette question et à s'accorder sur la répartition des droits de création de ce qui sera dénommée l'œuvre radiophonique.

Il existe incontestablement des cas dans lesquels cette question peut s'avérer compliquée à résoudre si les professionnels ne s'en préoccupent pas. Par exemple, les programmes documentaires constitués, en tout ou partie, d'éléments d'entretiens ou d'interviews sur lesquels on peut se poser la question de l'existence ou pas d'une œuvre de collaboration entre intervieweurs et interviewés.

A priori, dans la pratique du moins et quoi que puissent parfois en penser certains, les personnes qui assurent à la radio les fonctions de « réalisation » ou de « montage » ne sont pas considérées comme coauteurs de l'œuvre radiophonique, pas plus par les radios que par les sociétés de gestion de droits d'auteur.

Dans l'usage, sont reconnus comme auteurs l'intervieweur et l'interviewé. Concrètement, cela veut dire que les droits de diffusion sont partagés à parts égales (sauf accord pré-existant) entre l'intervieweur et l'interviewé, comme étant les auteurs de l'œuvre.

Quand les personnes interviewées lors de reportages n'ont pas de compétences particulières reconnues (ni enseignants ou chercheurs, ni artistes, ni politiques...), mais sont considérées comme des « anonymes » (au sens où elles ne sont pas des personnages publics), il peut arriver qu'elles ne soient pas déclarées à la Scam. Dans cette configuration l'auteur du documentaire peut percevoir un pourcentage de droits plus élevé».

⁷ Disponible à l'adresse
http://www.celog.fr/cpi/lv1_tt1.htm

EXEMPLE DE RÉPARTITION DES DROITS D'AUTEUR PAR LA SCAM

Sur un documentaire de 55 minutes, l'auteur touchera :

- ▶ 100 % des droits sur les 5 mn de lecture des textes de présentation qu'il aura écrits,
- ▶ 50 % des droits sur les 30 mn d'interviews et de reportages (qui seront alors comptées 15 mn par la Scam),
- ▶ 20 % des droits sur les 10 mn de table ronde avec quatre invités (comptées 2 mn par la Scam),
- ▶ 0 % des droits sur les 10 mn où il aura utilisé une captation de conférence, une archive, une construction sonore faite à base d'ambiances, des bruitages, de la musique

Dans les faits, les auteurs dont on utilise les archives sont rarement informés et ne peuvent faire la démarche pour percevoir leurs droits. De même pour les interviewés, qui ignorent dans leur majorité le fonctionnement de la Scam. Enfin, cas extrême, un documentariste n'aura aucun droit de diffusion pour une anthologie ou un documentaire constitué d'archives.

En cas d'utilisation d'éléments préexistants, c'est l'auteur originel qui touche les droits (le compositeur de la musique, l'auteur du texte lu, le journaliste dont on entend la voix dans l'archive, etc.), et non l'auteur du documentaire.

Aussi, lors du calcul des droits de diffusion, chaque documentaire est décomposé en sous-éléments qui le constituent, qui sont minutés précisément. L'auteur du documentaire ne perçoit pas de droits sur la durée totale de son documentaire, mais sur les extraits de ses interviews ou de ses reportages qu'il a utilisés dans son montage, et sur les textes qu'il a écrits. Ensuite, ces droits sont divisés entre lui et les personnes qu'il a interviewées.

Les notions de conception et d'élaboration de l'œuvre, l'utilisation d'un langage radiophonique spécifique ne sont pas prises en compte dans le calcul des droits d'auteur.

Pourtant, la loi définit une œuvre comme telle sous condition qu'elle ait une forme propre et une originalité, c'est-à-dire qu'elle manifeste « l'expression de la personnalité de l'auteur. La forme de l'œuvre doit être guidée par des choix, un discours personnel⁸. »

Par ailleurs, la Scam définit le documentaire comme « une œuvre autonome conçue pour être une entité en soi. Si le documentaire nécessite qu'il soit diffusé en plusieurs fois, il sera néanmoins considéré comme une œuvre unitaire⁹ ». Dans ce contexte, l'une des demandes du Snac (Syndicat national des auteurs et des compositeurs) est la révision des calculs de répartition des droits d'auteur, afin de prendre en compte le documentaire comme une œuvre unitaire.

IV.B. LE DROIT D'AUTEUR SUR INTERNET

L'application de la loi de propriété intellectuelle à internet est un travail en cours, mené par les auteurs et leurs représentants. Mais certains diffuseurs ont déjà signé des accords avec les sociétés d'auteur pour le téléchargement et l'écoute en ligne. En juin 2013, Arte a signé un accord avec les sociétés d'auteur, qui concerne également les productions d'Arte Radio.

Radio France et la Scam ont signé un premier accord en 2008. Citons l'enquête de Hervé Marchon dans Libération, « Les micros précaires du docu sonore¹⁰ » : « L'assiette de calcul de la rémunération des droits d'auteur est basée en partie sur le nombre de pages vues du site, en partie en pourcentage des recettes pub de Radio France. " La philosophie générale de cet accord est d'asseoir l'assiette des droits sur le chiffre d'affaires de Radio France ", explique Hervé Rony, président de la Scam. Étonnant quand la pub représente moins de 10 % du budget du service public. Pourquoi pas un calcul au nombre réel de téléchargements (France Culture est la troisième radio la plus podcastée) ? Les droits d'auteur sur internet " sont un enjeu essentiel, mais marginal sur le plan économique ", calme Hervé Rony. Sur la foi des relevés Scam, grâce à cet accord, un auteur de documentaires a touché 1,55 euro pour une œuvre d'une heure au titre de l'année 2007 payée... en 2010. » Un second accord a été conclu entre la Scam et Radio France en février 2013, qui court jusqu'au 31 décembre 2015.

8 Scam, fiches juridiques, http://www.scam.fr/Portals/0/Contenus/documents/Fiches_juridiques/01_Protection%20conditions.pdf

9 Règles de répartition des droits d'auteur.

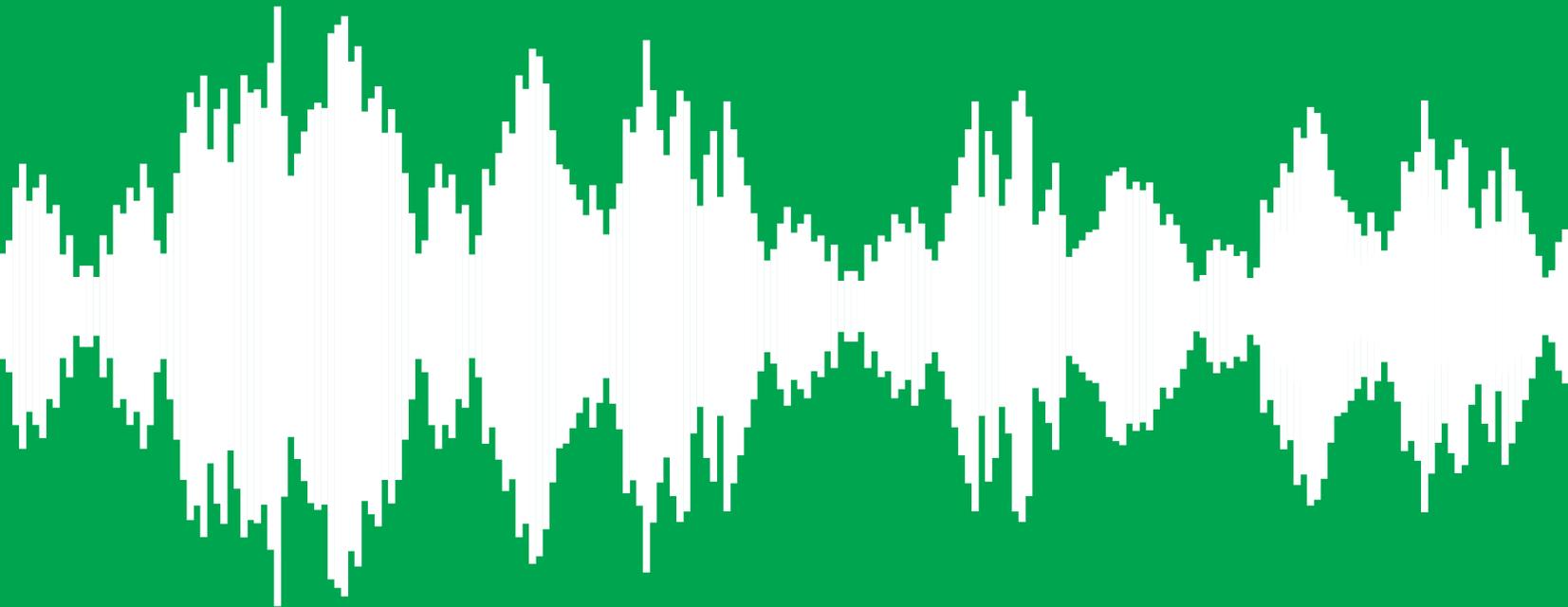
10 <http://www.liberation.fr/medias/01012329155-radio-france-droits-a-minima>

IV.C. LE DROIT MORAL DES AUTEURS RADIOPHONIQUES

Contrairement au copyright anglo-saxon, la particularité du droit d'auteur français associe les deux notions de droit patrimonial (les sommes d'argent perçues) et de droit moral. Ce dernier s'exerce aussi pour les œuvres radiophoniques. Aucune production, aucun documentaire ne doit être modifié, amputé, sectionné, sans l'accord de son producteur. Il arrive que des extraits soient rediffusés dans d'autres émissions : s'il s'agit de passages extraits tels quels de l'œuvre originale, ils sont bien sûr cités, « signés », replacés dans leur contexte. Les droits seront déclarés pour la durée de l'extrait et le droit moral est considéré comme respecté. En revanche, s'il s'agit de remontages, ou de découpages en « feuillets », il convient que l'auteur soit impérativement consulté, afin que soient respectés son droit moral et la manière dont il a conçu son œuvre.

CHAPITRE V

OÙ RENCONTRER LES ACTEURS DU DOCUMENTAIRE RADIO ?



V.A. LE TRAVAIL DE L'ADDOR

L'Addor (Association pour le développement du documentaire radiophonique et de la création sonore) organise régulièrement des rencontres-écoutes autour d'acteurs du docu radio, ainsi que des diffusions publiques, des ateliers de partage de savoirs, des réflexions sur les formes documentaires...

Trouver un espace dévolu au documentaire radiophonique, accueillir et susciter discussions, échanges, rencontres et projets : c'est pour répondre à ce besoin partagé par beaucoup d'acteurs et d'amateurs, souvent éparpillés, que s'est créée notre association.

Depuis 2009, l'Addor rassemble auditeurs, auteurs, réalisateurs, preneurs de son, historiens, documentalistes, diffuseurs... pour leur permettre de se connaître, de se rencontrer et d'échanger autour de leurs passions. Chacun peut, selon ses envies, ses projets, participer au sein d'Addor au partage et à la valorisation du documentaire radiophonique et, plus largement, de la création sonore.

► Écoutes publiques

Christophe Rault, Kaye Mortley, Christophe Deleu, Jeanne Robet, Frédérique Pressmann... : depuis 2010, l'Addor a organisé plus d'une vingtaine de rencontres-écoutes avec des réalisateurs sonores. Une partie de ces rencontres est disponible à l'écoute sur le site d'Addor : <http://addor.org/Soirees-d-ecoute-a-reecouter>.

Si vous souhaitez être tenus informés des prochaines dates, vous pouvez vous abonner à la lettre d'information¹ ou rejoindre les fans sur Facebook² et les suiveurs sur Twitter³.

► Les territoires du documentaire sonore

L'Addor organise des journées de réflexion sur le documentaire sonore, en partenariat avec l'INA. L'occasion d'écouter des documentaristes parler de leurs pratiques (René Farabet, Nicole Marmet...), d'assister à des débats sur l'économie du documentaire radio, ou encore de découvrir les recherches d'universitaires sur les formes de la création radiophonique en France et en Europe.

1 Lettre d'informations :
<http://www.addor.org/Rejoindre-l-association>

2 Site Facebook :
<http://www.facebook.com/documentaire.radio>

3 Compte Twitter :
<http://twitter.com/AddorSonore>

► Les Apéros de l'Addor

L'Addor vous propose des rencontres autour d'un verre dans un bar parisien. Ouverts à tous, ces « Apéros de l'Addor » sont à la fois un lieu informel de discussions et d'échange, et un moyen de tisser des liens entre les amoureux du documentaire radiophonique et de la création sonore, auteurs et auditeurs. C'est aussi le lieu où discuter des œuvres et des émissions, parler de ses coups de coeur, échanger des idées d'écoute, des idées de réalisation ou des conseils techniques et – pourquoi pas ? – monter des projets communs.

V.B. LES SÉANCES D'ÉCOUTE COLLECTIVE

► Goûters d'écoute d'Arte Radio (Paris)

Une fois par mois, Arte Radio organise ses « goûters d'écoute » à la Maison de la poésie à Paris. Pendant une heure et demie, installés sur des coussins ou allongés par terre, on écoute en avant-première les nouvelles créations de la webradio, présentées par leurs auteurs.

<http://www.maisondelapoesieparis.com/?s=arte+radio>

► La commune libre d'Aligre (Paris)

Le café associatif La commune organise régulièrement des écoutes collectives de documentaires de l'émission « Les Pieds sur Terre », en présence des réalisateurs.

<http://www.cl-aligre.org>

► L'oiseau au fond à gauche (Montreuil)

Ce collectif pour des écoutes publiques, installé à Montreuil, propose tous les deux mois un rendez-vous pour partager une écoute de différentes œuvres sonores autour d'un thème particulier.

<http://loiseauaufondagauche.overblog.com/>

► Le collectif Micro-sillons (Rennes)

Fondé en octobre 2012 à Rennes, Micro-sillons est un collectif de création sonore et radiophonique réunissant documentaristes, musiciens, auteurs, chercheurs, techniciens du son, plasticiens et amateurs de l'environnement sonore. Tous partagent l'envie de révéler la vitalité de la création sonore dans sa pluralité, sous forme de productions sonores ou de séances d'écoute.

<https://www.facebook.com/micro.sillons.5>

► Les griottes (Landes)

L'association Les Griottes organise dans la région landaise des soirées « Voir avec les oreilles », écoutes collectives de fictions et de documentaires radiophoniques.

<https://www.facebook.com/griottes.cdesondes.1>

V.C. DOCUMENTAIRES ET CRÉATIONS SONORES DANS LES FESTIVALS

Il existe de plus en plus de festivals où il est possible de découvrir des créations sonores, en France et en Europe. Certains sont entièrement dédiés au documentaire et à la création radiophoniques, d'autres, consacrés au documentaire audiovisuel, proposent des écoutes collectives de création sonore.

► Festival Longueur d'ondes à Brest – annuel, février

Créé en 2003 par l'association du même nom, Longueur d'ondes est le festival de la radio et de l'écoute. Chaque année, deux prix y sont décernés : le prix de la création radiophonique et le prix du reportage Longueur d'ondes/LibéLabo.

<http://www.longueur-ondes.fr>

► Festival [Sonor] à Nantes – annuel, mars-avril

[Sonor] a été créé en 2006 par l'association Histoires d'ondes et la radio associative Jet FM. C'est un festival dédié à la radio et à la création radiophonique alternative : salons d'écoutes, débats, lectures, documentaires, fictions, émissions de radios, création sonore, concerts... Un appel à création est proposé toute l'année et après sélection, certaines productions sont diffusées pendant le festival. Festival itinérant, [Sonor] se promène dans différents lieux de l'agglomération nantaise.

<http://www.jetfm.asso.fr/site/-sonor-.html>

► Festival Brouillage à Paris – annuel, avril

La première édition du festival Brouillage, dédié à la jeune création radiophonique, a été lancée en 2014 par Radio Campus Paris et La Loge. On y retrouve des formes d'expressions acoustiques diverses, de la performance live à l'installation, tantôt documentaire de création, tantôt musique électroacoustique, ou encore fiction.

<http://festival-brouillage.tumblr.com>

► Journées Phonurgia Nova à Paris et Arles – annuel, décembre / juillet

Écoutes publiques des pièces radiophoniques sélectionnées par le jury dans le cadre des prix Phonurgia Nova et Pierre Schaeffer. Les pièces primées sont aussi en écoute en janvier à l'Ircam, lors de la remise des prix pendant la Semaine du Son.

Phonurgia organise également une université d'été de la radio à Arles, chaque année en juillet, où sont organisés des stages, des ateliers, des rencontres et des écoutes.

www.phonurgia.org

► Rencontres du film documentaire à Mellionec – annuel, juin

Depuis 2009, les Rencontres du film documentaire de Mellionec, en Bretagne, proposent des écoutes collectives de documentaires sonores dans la « yourte à sons ».

<http://www.tyfilms.fr/>

► Festival Paroles de galère à Marseille – annuel, septembre

Créé en 2010 par Radio Galère, ce festival se veut un lieu de diffusion populaire et militant de créations sonores (documentaires, fictions, ovnis...) récoltées via un appel à projets ouvert à tous. Les productions sont également diffusées sur Radio Galère et sur le site du festival.

<http://www.parolesdegalerie.net/>

► Festival international du documentaire étudiant à St-Ouen – annuel, novembre

Créé en 2008 par l'association Les Impatientes, le Festival international du documentaire étudiant est la seule manifestation en France dédiée exclusivement à la diffusion des productions documentaires étudiantes. Le Fide est avant tout un festival de cinéma, mais il propose chaque année, quelques documentaires sonores ou radiophoniques (tels que des productions du Creadoc par exemple).

<http://festdocetudiant.lesimpatientes.org>

► Prix Europa à Berlin et Postdam (Allemagne) – annuel, octobre

Depuis 1987, ce prestigieux prix récompense chaque année les meilleures productions européennes de télévision, radio, et Internet. Toutes les productions en compétition sont en écoute à la Maison de la radio de Berlin, où le jury est public.

<http://www.prix-europa.de>

► Festival Monophonic 2014 à Bruxelles (Belgique)

La première édition a eu lieu en mai 2014. Séances d'écoute de tous genres confondus (fiction, documentaire, Hörspiel, poésie sonore...), rencontres avec les auteurs, enregistrement d'émissions en direct... Un concours de création d'œuvres radiophoniques de la Fédération Wallonie Bruxelles est mis en place dans le cadre de l'événement, couronné par cinq prix.

<http://www.acsr.be/projets/monophonic/>

► Festival DokKa à Karlsruhe (Allemagne)

Festival documentaire de Karlsruhe (Allemagne), première édition fin mai 2014. Il s'agit d'un festival documentaire interdisciplinaire, à travers des créations télévisuelles, radiophoniques et plastiques.

<http://www.dokka.de/p/festival-1>

► International Feature Conference – IFC (Itinérant)

L'IFC est une conférence internationale sur le documentaire radio qui se tient depuis 1974 chaque année dans une ville différente au printemps. Pendant cinq jours, sont proposées des écoutes et des débats-rencontres avec des documentaristes radio du monde entier.

<http://ifc2.wordpress.com/>

V.D. SUIVRE L'ACTUALITÉ DU DOCUMENTAIRE RADIOPHONIQUE SUR INTERNET

Syntone, actualité et critique de l'art radiophonique

<http://www.syntone.fr/>

Beau bruit

<http://www.beaubruit.net>

L'Atelier de création sonore radiophonique

<http://www.acsr.be/>

et leur espace d'écoute Silence Radio

<http://www.silenceradio.org>

Le Groupe de recherches et d'études sur la radio

<http://www.grer.fr/>

Le Comité d'histoire de la radiodiffusion

<http://cohira.fr/>

Le blog de l'association Phonurgia Nova

<http://phonurgianova.blog.lemonde.fr/>

Sonosphère

<http://sonosphere.org/>

Le site des Diapéro

<http://diapero.com/>

Le Blog documentaire et son dossier Création sonore

<http://cinemadocumentaire.wordpress.com/category/dossier-creation-sonore/>

Ousopo (Ouvroir de sonorités potentielles)

<http://www.ousopo.org>

Oufipo (Ouvroir de finistérités potentielles)

<http://www.oufipo.org>

Radio Fañch

<http://radiofanch.blogspot.fr/>

Le transistor

<http://letransistor.unblog.fr/>

Le perce-oreilles

<http://www.perceoreilles.net/>

Wunderbar, sur France Culture

<http://www.franceculture.fr/personne-wunderbar>

La revue sonore

<http://www.larevuesonore.com/>

Le Frigo

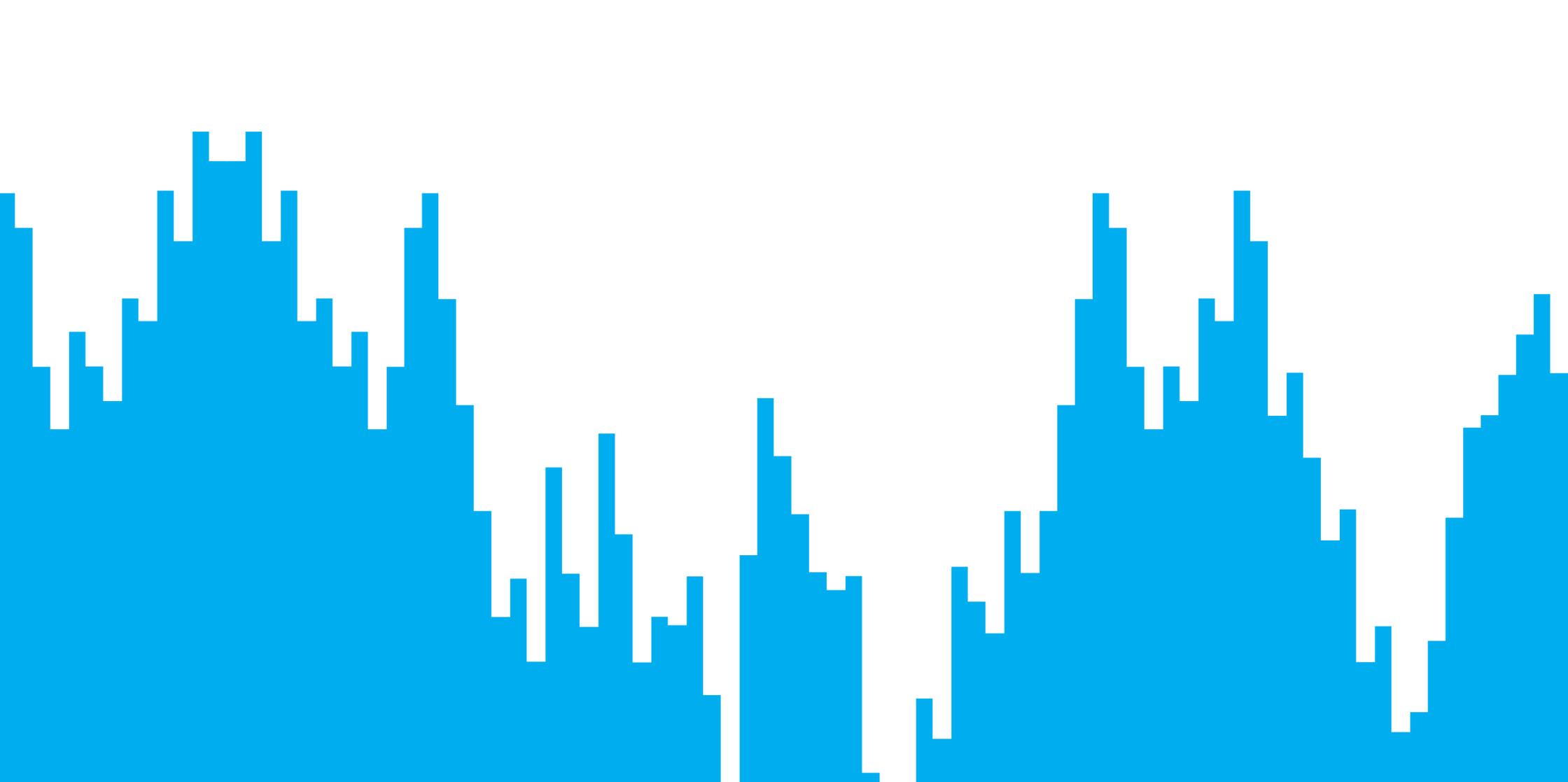
<http://www.lefrigo.fr/>

Le collectif Le Bruitagène

<http://www.lebruitagene.info>

Le moineau phonique

<http://www.moineauphonique.org>



CHAPITRE VI

TRAVAILLER AVEC D'AUTRES ?

Le documentaire radiophonique est souvent un travail solitaire. Mais il est possible de travailler l'écriture sonore documentaire en équipe, que ce soit avec des photographes, des vidéastes, ou des artistes... Nouvelles technologies et nouveaux supports de diffusion donnent un nouveau souffle à ces possibilités de collaborations.

VI.A. LA CRÉATION SONORE ET NUMÉRIQUE

La création sonore et numérique est en pleine effervescence avec le développement du web et des tablettes. Ces nouvelles opportunités de diffusion s'accompagnent de nouvelles conditions de travail et de rémunération.

Parfois appelé POM (pour « petite œuvre multimédia »), le webdocumentaire – ou webdoc – est un format en plein essor qui allie son, image, vidéo et introduit plus ou moins d'interactivité avec son public.

Dans la pratique, la dénomination recouvre un ensemble d'œuvres diverses, tant dans la conception, dans la réalisation, que dans la forme narrative finale. Le plus souvent diffusé uniquement sur Internet, le webdoc peut aussi se diviser et se multiplier sur plusieurs supports (télévision, papier, radio).

► Comment est-on payé sur le web ?

Le webdocumentaire se développe rapidement, et apparaît parfois comme un nouvel eldorado, notamment pour la presse papier : Libération, Le Monde, Télérama développent des formes conçues spécifiquement pour leur site web, le plus souvent alimenté en interne par des journalistes maison ayant suivi une formation spécifique. Mais ils peuvent aussi acheter ou passer commande à des auteurs indépendants, cependant à des tarifs extrêmement bas à notre connaissance : à titre d'exemple, LeMonde.fr paye 150 euros l'achat d'un webdoc d'environ 15 minutes, à partager entre le photographe et le réalisateur sonore.

Des contre-exemples existent, comme À l'abri de rien¹ de Mehdi Ahoudig (son) et Samuel Bollendorf (photo), financé par la fondation Abbé Pierre, avec pour partenaires Arte Radio et BBDP Unlimited. Le budget total était de 40 000 euros environ, correspondant pour le réalisateur sonore à un salaire brut total de 6 000 euros (pour six mois de travail).

¹ À consulter sur : <http://www.a-l-abri-de-rien.com>

LE POINT DE VUE DU CNC SUR L'ÉCONOMIE DU WEBDOC

« S'il n'existe toujours pas de barème de tarification du webdoc, la réglementation nous conduit à passer par les contrats d'auteur et de réalisation, au même titre que les productions audiovisuelles. Nous ne faisons pas de veille non plus sur les rémunérations des auteurs et des techniciens. Nous disposons juste du bilan de production audiovisuelle, dans lequel est indiqué le coût moyen des œuvres. Un indicateur pas du tout représentatif, quand on sait que pour une œuvre interactive type webdoc, le budget peut aller de 20 000 euros à un million.

Le contrat de réalisation prévoit que l'auteur-réalisateur doit être payé en droits d'auteur, tandis que le réalisateur-technicien reçoit un salaire. On reste donc dans une logique audiovisuelle classique, même si les productions sont destinées au web. Les rémunérations se rapprochent d'ailleurs de celles de l'audiovisuel, les diffuseurs investissent et réclament des droits d'antenne. Malgré tout, aujourd'hui il n'y a toujours pas de vraie économie autour du webdocumentaire, même si le secteur se professionnalise et qu'il y a de plus en plus de financements depuis quatre ans ».

► Comment financer un webdocumentaire ?

Aujourd'hui, les webdocs sont financés d'abord par les chaînes de télévision (Arte, Canal +, France Télévisions). Ces projets, commercialisés par des boîtes de production, financés par de multiples partenariats, sont alors plus rentables et rémunérateurs pour les auteurs.

Néanmoins, il n'existe toujours pas de vrai modèle économique pour le webdoc, que ce soit pour les financements ou pour les tarifs de diffusion. Du coup, que l'on choisisse de s'associer avec une boîte de production ou non, le financement passe forcément par le système D : appel aux subventions diverses, bourses, partenariats avec des ONG ou des médias, crowdfunding... Pour le moment, impossible d'espérer vivre uniquement grâce à la réalisation de projets de ce type.

Le CNC (Centre national du cinéma) attribue des aides mais seulement si le projet passe par une structure de production. Une commission sélective émet des avis. L'aide est plafonnée à 50 % du budget écriture-développement, ou 20 000 euros en valeur absolue.

► Témoignages d'auteurs de webdocs

Marianne Rigaux, co-auteur de *Paroles de Roumains*²

« Après être passés par le site de crowdfunding Kisskissbankbank³, on a déposé un dossier au CNC (7 000 euros), et au Fonds Images de la diversité (géré par l'ACSE et le CNC), au programme européen « Jeunesse en action » (5 000 euros), et à la fondation George Soros (2 000 euros). On était donc dans la fourchette moyenne-basse d'un budget de webdoc, à partir de laquelle on peut commencer à payer un graphiste, un mixeur, un développeur.

On a par contre mis un an à « caser » ce webdoc dans un média. Tout le monde nous répondait : « Oui, c'est bien, mais on n'a pas de budget ». On a dû donc arbitrer entre la visibilité et la rentabilité. On a choisi la première option, car on voulait qu'il sorte pendant l'entre-deux tours des présidentielles. Rue89 nous l'a pris, au tarif de sa pige habituelle... Tout était prêt, on avait déjà acheté le nom de domaine. En fait, le modèle du webdoc dépend à la fois du sujet, du budget et du temps que l'on peut y mettre. »

Mehdi Ahoudig, co-auteur de *À l'abri de rien*⁴

« Les tarifs des webdocs peuvent difficilement être répertoriés puisque les logiques de production se rapprochent des films : il y en a à gros budget, et d'autres sans... Je pense qu'on pourrait dire qu'il faut l'estimer en nombre de jours nécessaires au moment du montage de la production, et multiplier par un taux journalier. En ce qui me concerne, je pars sur 250 euros brut. La vente des webdocs, c'est vraiment l'affaire du producteur, mais je sais que ça ne peut en aucun cas couvrir les frais de production. »

2 Marianne Rigaux et Jean-Baptiste Renaud, *Stigmatisés. Paroles de Roumains*. <http://www.stigmatisses.com/>

3 Pour plus d'explications sur le crowdfunding, cf le chapitre III.c.

4 Mehdi Ahoudig et Samuel Bollendorff, *À l'abri de rien*. <http://www.a-l-abri-de-rien.com>

VI.B. LE DIAPORAMA SONORE : UN FORMAT CRÉATIF, MAIS PEU LUCRATIF

Comme pour le webdoc, les tarifs de diffusions du diaporama sonore sont très variables. Un des fondateurs et défenseurs du genre, Gilles Donada, en a répertorié quelques-uns sur son blog Photosmatons 5, auquel chaque pigiste multimédia peut collaborer : « Un élément de réflexion que je vous livre en tant que diffuseur : quand on paie 450 euros brut pour le salarié, on débourse en réalité 702 euros (brut salarié + charges patronales qui représentent environ 56 % du brut salarié) ; en fait, pour dire les choses autrement, le salarié gagne en net la moitié du montant du salaire brut chargé, et pour un diffuseur, c'est cela le vrai coût d'un diaporama sonore. »

Louise Allavoine, journaliste-photographe (collectif Le Terrier)

« J'ai une formation de journaliste-rédactrice. Pendant 6 ans, j'ai essentiellement fait des piges en presse écrite magazine sur des thématiques liées au développement durable. Passionnée depuis toujours par le photoreportage, j'ai fini par me lancer en tant que photojournaliste après une formation professionnelle en photo et multimédia à l'EMI-CFD. C'est là que je me suis formée au montage de POM. Pour mon stage de fin de formation, je suis prise au service web de Pèlerin pour faire des diaporamas sonores. À l'époque, le service est dirigé par Gilles Donada, un passionné de ce format. Mon stage se passe très bien. Je continue donc à travailler avec Pelerin.info. En tout, j'ai dû faire cinq ou six diaporamas pour eux. Des formats de 3'30 mn maximum, sauf exception. Le tarif normal pour un diapo chez Pèlerin, c'est 450 euros brut, sachant qu'en général, cela me prend un jour de reportage et deux à trois jours de montage. Il est arrivé que je sois payée 700 euros brut parce que la prise de vue et de sons avait été beaucoup plus longue qu'habituellement (comme pour le making-of de leur numéro Notre-Dame de Paris vue du ciel 6). Pour tous ces sujets, j'étais en commande, donc mes frais, quand il y en avait, ont toujours été pris en charge. J'ai toujours été payée en salaire, sans difficultés. Par contre, de mémoire chez Pèlerin, les CP et le 13e mois sont inclus : donc quand on m'annonce 450 euros brut, je touche environ 360 euros net, ce qui n'est pas tellement rentable entre la préparation du sujet, sa réalisation et son montage.

J'ai aussi réalisé un diapo-son pour Lemonde.fr, mais c'était dans le cadre d'un forfait pige à la semaine de reportage, et c'est moi qui avais fait le choix de ce format pour traiter un sujet. J'ai par ailleurs réalisé un diapo-son pour Ciric, l'agence photo de

5 <http://photosmatons.wordpress.com/> et notamment l'article « *Le diaporama pour les nuls* » : <http://photosmatons.wordpress.com/2013/03/19/le-diaporama-sonore-pour-les-nuls/>

6 <http://vimeo.com/54140747>

Bayard Service Édition. Cette agence paie en droits d'auteur. La règle, comme dans beaucoup d'agences, c'est qu'ils prennent en charge les frais et que je touche 50 % de ce qu'ils vendent. Là, ils n'ont pas vendu le sujet donc j'ai rien touché. »

Mathilde Guernonprez, auteure de documentaires radio

« De mémoire, le site internet de la revue XXI avait diffusé deux diaporamas sonores que j'ai co-réalisés et nous avait payés 100 ou 150 euros par diaporama sous forme de facture de droits d'auteur. Quant à un essai documentaire sous forme de diaporama sonore proposé à LibéLabo en 2011, il nous a été acheté pour 150 euros aussi. Autant dire que gagner sa vie avec la vente de ce genre de projets sur internet est un doux leurre... »

Il faut bien garder à l'idée que le diaporama sonore représente au minimum trois jours de travail (tournage, editing son et vidéo, montage)... Et que les barèmes de piges pratiqués restent inspirés de ceux pratiqués pour les rédacteurs multimédia (bien moins avantageux que ceux des photographes par exemple).

Quelques supports de diffusion de diaporamas sonores

► LeMonde.fr

Les durées varient entre 2 et 4 minutes, les thèmes sont variés, les tarifs sont de 450 euros brut en pige (salaire) ou 600 euros en droits d'auteur (Agressa).

MARIANNE RIGAU, CO-FONDATRICE DES DIAPÉROS

« Il y a une méconnaissance du format des diaporamas, que les rédactions imaginent parfois comme un simple élément d'un webdoc. Certaines préfèrent d'ailleurs miser sur la vidéo (comme LeMonde.fr et LeFigaro.fr qui ont investi dans des studios, équipent leurs journalistes d'Iphone - ça donne souvent des vidéos de piètre qualité). En interne, peu de journalistes ont les compétences pour monter un diaporama sonore. À nous d'argumenter sur la complémentarité du format, son côté artistique, sa qualité (bonne prise de son, mixage propre). Un diaporama favorise plus l'immersion que la vidéo, c'est donc un choix éditorial fort. Par ailleurs, c'est un format qui revient beaucoup moins cher qu'un webdoc. Il n'y a pas besoin d'aller chercher des aides pour le financer ».

► Ouest-France.fr

Les durées varient de 2 à 4 minutes, le tarif est de 300 euros brut en pige (salaire).

► Pelerin.info (site web du magazine Pèlerin, groupe Bayard)

Le format est de 3'30 mn, les thèmes concernent les chemins de pèlerinage, le patrimoine chrétien, les initiatives et acteurs locaux qui transforment la vie quotidienne de proximité. Le tarif est de 450 euros brut en pige (salaire), frais de reportage remboursés.

► Rue89.com

Les formats varient entre 2 et 4 mn, le tarif est de 150 euros brut en pige (salaire), le diaporama est accompagné d'un article complet de longueur variable (plusieurs feuillets). Précision du diffuseur Pierre Haski, cofondateur de Rue89 : « Nous ne prenons presque pas de diapo sonore en pige car n'avons pas les moyens de les payer à leur juste valeur. Mais nous devons être l'un des rares sites d'info à avoir une photographe (Audrey Cerdan) en CDI pour faire des diapos sonores. »

► Youphil.com

Le format est de 3 à 3'30 mn, le tarif est de 350 euros brut en pige (salaire), avec un chapô.

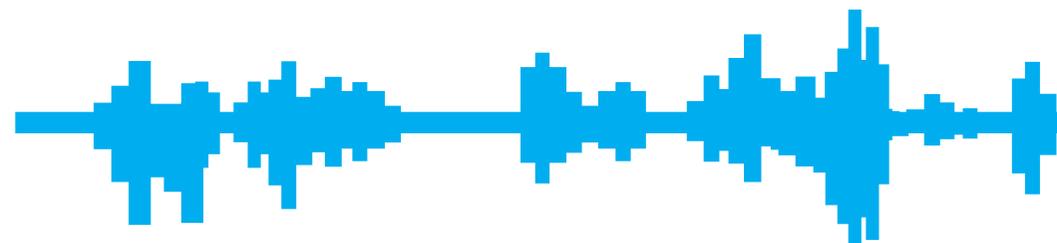
► TV5 Monde

Le tarif est de 500 euros brut.

VI.C. L'ART CONTEMPORAIN ET LES MUSÉES

Autre champ ouvert à la création sonore : l'art contemporain, les musées, les galeries... Des appels à projets sont régulièrement publiés par les organismes culturels (cf chapitre III.d.), et le son et la création sonore peuvent y être mentionnés au même titre que les autres *media*. Le plus souvent, les structures demandent aux artistes d'inscrire leurs pièces dans une démarche plus globale. Ainsi, pour les appels à projets, il faut présenter un projet mais aussi un « dossier artistique », comportant un texte sur la démarche et un texte court pour chaque oeuvre, avec des éléments visuels et évidemment sonores.

Il existe aussi la possibilité de réaliser des bandes sonores pour des expositions (comme à Cap Sciences, à Bordeaux), des audioguides à la matière sonore travaillée, ou de travailler pour des musées dans une perspective documentaire (à l'image des recueils sonores et visuels de témoignages des « Histoires singulières » du Musée de l'histoire de l'immigration, à Paris).





CHAPITRE VII

LE KIT DU DÉBUTANT

VII.A. PREMIER ACHAT DE MATÉRIEL SON

Il existe d'infinies combinaisons de matériel de prise de son, avec leurs avantages et leurs inconvénients. Nous présentons ici quelques pistes pour un premier achat – sachant que, dans certains cas, vous n'aurez pas besoin d'avoir votre propre matériel. Par exemple, Arte Radio ou France Culture fournissent du matériel de tournage, et refusent que leurs pigistes utilisent du matériel dont la qualité n'est pas jugée suffisante au regard de leurs propres critères de production et de diffusion. Mais souvent le documentariste devra pouvoir tourner de manière autonome, et donc acquérir lui-même son équipement. Nous présentons ici une sélection fondée sur notre expérience personnelle, forcément subjective. Ce ne sont que des pistes, pas des recommandations !

Avant d'investir, n'hésitez pas à prendre conseil auprès d'autres documentaristes (notamment par l'intermédiaire de forums ou via l'Addor), voire à faire des essais avant de choisir un matériel. Renseignez-vous aussi auprès des structures de production ou de diffusion pour lesquelles vous envisagez de travailler : ce serait dommage qu'elles vous refusent un son parce qu'elles jugent que la qualité du matériel utilisé est insuffisante.

À noter : peu de magasins permettent de tester le matériel en situation réelle. Mais sachez qu'en achetant par correspondance auprès de n'importe quel vendeur situé dans l'Union européenne, vous disposez d'un délai de sept jours pendant lequel vous pouvez tester le matériel et le renvoyer s'il ne vous convient pas (seuls les frais de port restent à votre charge). Certains magasins en ligne étendent même ce délai à deux semaines voire un mois (par exemple chez www.thomann.de).

L'ENREGISTREUR NUMÉRIQUE

► **Le Zoom H1** : son atout, c'est d'être peu cher (environ 90 €), vraiment tout petit... et basique, avec les réglages utiles accessibles sans plonger dans les menus et sous-menus (format d'enregistrement, suppression du réglage automatique de niveau, filtre coupe-graves). Son entrée pour des micros externes n'est pas fabuleuse, mais ses micros intégrés sont plus qu'honnêtes pour cette gamme de prix. Il se met en route très facilement, et très vite, mais son boîtier en plastique est relativement fragile : à réserver aux utilisateurs délicats.

► **Le Tascam DR-05**, pour une centaine d'euros, est plus solide mécaniquement que le Zoom H1, pour des résultats assez similaires. Il est un peu plus encombrant.

► **L'Olympus LS-5**, autrement mieux fini et robuste que les précédents, coûte un peu plus cher (environ 160 €) et propose quelques possibilités en plus : une entrée ligne distincte de l'entrée micro et un limiteur, une ergonomie très satisfaisante et une très bonne autonomie. Son entrée micro (en minijack) est meilleure que celle du Zoom H1, et ses micros intégrés (cardioïdes) sont également plus qu'honnêtes.

► **Le Sony PCM-M10**, dans la même gamme de prix que le précédent, dispose également d'une très bonne autonomie et d'une ergonomie confortable. La qualité de ses préamplis et de son convertisseur analogique-numérique en font un outil de choix pour y brancher des micros externes en minijack. Ses micros intégrés sont de belle qualité pour cette gamme de prix, avec un meilleur rendu des basses fréquences que ceux des appareils précédents. Ce sont deux micros omnidirectionnels, ce qui ne permet pas une stéréo très précise en matière de localisation des sources entre gauche et droite, mais ils sont un peu moins sensibles que ceux de l'Olympus aux bruits de manipulation.

► **Le Zoom H4n** (230 €) et **le Tascam DR-100** (300 €) sont plus gros et plus lourds que les précédents, même s'ils restent compacts. Ils ont l'avantage de disposer d'entrées XLR avec alimentation fantôme, ce qui permet d'y brancher tous les types de microphones professionnels à l'inverse des enregistreurs mentionnés ci-dessus. Mais l'on peut aussi utiliser leurs micros intégrés, dont le rendu est honnête. C'est aussi un bon moyen de commencer avec un budget assez restreint, tout en conservant la possibilité d'évoluer ensuite en achetant par exemple un micro mono pour les interviews, puis d'autres par la suite selon les besoins.

► Pour ceux qui n'ont pas besoin d'un enregistreur compact avec micros intégrés, il peut être intéressant d'investir dans un **Fostex FR2-LE** (environ 480 €) : il dispose d'une alim fantôme de bonne facture et ses préamplis sont nettement meilleurs que les précédents. Ce ne sera pas la qualité d'un préampli autonome haut de gamme, mais ce n'est pas non plus le même prix. Il est à noter qu'il ne fonctionne pas bien avec les micros dont la puissance de sortie est trop faible (comme le Lem DO21B, souvent utilisé en reportage).

► **Le Marantz PMD661** (environ 540 €) est fiable et ergonomique. L'avantage par rapport au Fostex est qu'il dispose d'une entrée numérique, ce qui permet de le coupler avec une mixette numérique (par exemple la MixPre-D de Sound Devices ou la Mixy d'AETA) et d'ainsi faire évoluer la qualité de vos enregistrements quand vous aurez un peu plus de moyens...

Il existe ensuite des enregistreurs de qualité réellement supérieure, à des prix allant de 2 000 à plus de 5 000 €. L'objectif du présent livret n'est pas d'approfondir la question ; sachez cependant que sont généralement appréciés par les documentaristes sonores les **Sound Devices 702** ou **722**, le **Nagra LB**, l'**AETA 4Minx**, les **Zaxcom** et les **Sonosax**... Si vous voulez investir, commencez par bien analyser vos besoins (notamment le nombre de pistes qui vous seraient utiles), comparez, discutez, essayez ! Et pensez au matériel d'occasion : on trouve parfois des **Nagra Ares-BB**, par exemple, à des prix très intéressants.

ACCESSOIRES ESSENTIELS

Les accessoires, essentiels pour réaliser des prises de son dans de bonnes conditions tout terrain, sont à prendre en compte dans votre budget et peuvent vite faire monter la facture. Des bonnettes contre le vent (Rycote étant la marque de référence pour les protections, mais Rode proposant aussi des bonnettes de qualité très honnête) ; des suspensions de qualité pour éviter les bruits de micro – surtout si vous enregistrez en mouvement ; une petite perche en aluminium, voire en carbone ; des câbles de rechange pour éviter les mauvaises surprises ; des piles ou batteries rechargeables ; des cartes mémoire ; et un casque performant pour l'enregistrement et le montage.

LE CASQUE

En tournage, on préfère souvent des modèles fermés qui isolent du bruit extérieur, comme le célèbre et inusable **Sennheiser HD-25** (d'une grande précision sonore, mais qui appuie un peu fortement sur le cartilage des oreilles), ou le **Sony MDR-7506**, également très apprécié. Certains documentaristes préfèrent les casques intra-auriculaires, notamment les **NuForce** et les **Etymotic Research**, qui sont plus discrets et moins encombrants tout en offrant une très bonne isolation sonore. Pour le montage, l'idéal est de disposer d'une pièce insonorisée et de bons moniteurs d'écoute ; mais à défaut on peut utiliser un casque. Il existe des dizaines et des dizaines de modèles possibles, mais parmi les casques ouverts on citera le **Koss PortaPro** dont la qualité sonore est impressionnante pour un produit si peu cher (autour de 40 €).

LES MICROS

Le micro, selon sa nature et sa couleur, va beaucoup influencer votre pratique sur le terrain et le résultat que vous obtiendrez. Prenez le temps de tester vous-même les micros que vous envisagez d'acheter. En effet, on peut choisir un micro sur des critères objectifs mais la couleur qu'il donnera au son relève plus de goûts personnels. Si vous devez en choisir un seul, optez pour un micro polyvalent.

► Si votre enregistreur est doté d'une entrée micro en minijack stéréo

Vous pouvez y brancher tout micro, mono ou stéréo, sortant en minijack (liaison asymétrique) et n'ayant pas besoin d'alimentation (micro dynamique), auto-alimenté (micro électrostatique avec une pile ou une batterie) ou alimenté par l'enregistreur en PIP (micro électrostatique fonctionnant avec une tension de 3 à 5 V). Pour des prises de son d'ambiance en stéréo, les micros intégrés à l'enregistreur feront généralement bien l'affaire. Vous pouvez cependant brancher un meilleur micro stéréo externe, pour améliorer le rendu... à condition que l'entrée micro de l'enregistreur soit d'une qualité suffisante. Vous pouvez aussi y brancher un micro mono spécialement adapté pour les interviews, si vous appréciez les voix en mono.

► Si votre enregistreur est doté d'entrées micro en XLR avec alimentation fantôme

Vous pouvez y brancher tout micro, mono ou stéréo, sortant en XLR (liaison symétrique) et n'ayant pas besoin d'alimentation (micro dynamique), auto-alimenté (micro électrostatique avec une pile ou une batterie) ou alimenté par l'enregistreur en alim fantôme (micro électrostatique fonctionnant avec une tension de 48 V).

POUR DES PRISES DE SON EN STÉRÉO

Pour des prises de sons d'ambiance en stéréo, de très nombreux micros existent, de toute nature (dynamique, électrostatique à électret ou à condensateur, à ruban, piézoélectrique...) et de tout prix (de quelques dizaines à plusieurs milliers d'euros pièce). Un enregistrement stéréo se réalise la plupart du temps à l'aide de deux capsules situées à une distance et/ou à un angle permettant la restitution de la stéréo : cela peut se faire en utilisant deux micros mono séparés (on parle d'un « couple de micros ») ou un micro stéréo (les deux capsules sont alors intégrées dans le même boîtier).

► Les **micros stéréo** de qualité ne sont pas si nombreux. Un bon micro

électrostatique en configuration XY (**Beyerdynamic MCE82**, **Rode NT4** ou **Audio Technica AT8022** ou **BP4025** par exemple) vous permettra par exemple de faire de belles prises de son en entretien et en situation car il travaille en profondeur : votre premier plan ressortira bien de l'ambiance qui sera tout de même présente et claire. De plus, la localisation des sources sur une ligne gauche-droite sera bien définie. En revanche, vous n'aurez pas la sensation d'espace stéréophonique que permet une stéréo AB.

Une autre option polyvalente mais plus coûteuse et un peu difficile à prendre en main est la stéréo MS. Il s'agit d'un micro qui rassemble une capsule dite « en huit » prenant les sons sur les deux côtés, et une capsule centrale (souvent cardioïde). Il permet de vous concentrer sur un premier plan avec la capsule centrale et de capter en même temps l'ambiance environnante dont vous pourrez moduler le volume sans toucher à l'élément central qui vous intéresse. Le **Shure VP88** (1 000 € environ) est performant et moins cher que d'autres dispositifs MS.

► En ce qui concerne **les couples de micros**, il existe tellement de marques et de modèles qu'il est virtuellement impossible de les citer. Notons tout de même les **Apex 185**, dont la qualité est réellement stupéfiante pour le prix (environ 130 € la paire !). Notons aussi la marque **Oktava**, qui propose un très bon rapport qualité-prix avec ses **MK012** qu'on peut acheter en couple avec des capsules de directivités différentes : environ 300 € la paire avec des capsules cardioïdes ; 400 € avec des capsules omnidirectionnelles et cardio ; ou 480 € avec des capsules omni, cardio et hypercardioïde !

L'avantage du couple de micros par rapport au micro stéréo, c'est en particulier la possibilité de les utiliser dans différentes configurations stéréo : XY, AB, ORTF, NOS... (cf le lien donné à la fin du chapitre). Pour cela, prévoir une barrette de couplage – sans oublier les suspensions et les bonnettes anti-vent qui vous seront quasiment indispensables en dehors d'une utilisation de studio.

POUR DES PRISES DE SON EN MONO

Certains documentaristes préfèrent tout tourner en stéréophonie, y compris les interviews. Mais d'autres préfèrent enregistrer en monophonie les voix seules, afin de les faire ensuite mieux ressortir dans leur mixage. Dans ce cas, un outil essentiel est le micro d'interview-reportage – entendez par là un micro mono disposant d'une bonne résistance aux chocs, aux bruits de manipulation (sans suspension) et aux bruits de vent (sans bonnette). Des micros aussi qui soient aptes à « isoler » au mieux une voix dans un éventuelle brouhaha ambiant (par leur capacité à rejeter les sons distants et/ou par une grande directivité, notamment). Il s'agit généralement de micros

omnidirectionnels, utilisés au plus près de la bouche du locuteur, ou de micros au contraire très directionnels (hypercardioïde ou canon) avec lesquels on peut « viser » d'un peu plus loin.

Parmi les micros souvent utilisés par les documentaristes, on trouve le très célèbre (et incassable) **Lem DO21B**, qui répond bien aux critères ci-dessus mais souffre d'un gros handicap : son niveau de sortie est très faible. Cela ne posera pas de problème sur un enregistreur doté de préamplis haut de gamme (notamment chez Nagra ou AETA), mais ça le rend presque inutilisable sur les petits enregistreurs d'entrée ou de milieu de gamme mentionnés plus haut. Le **Sennheiser MD21** est également très apprécié, tant pour sa solidité mécanique que pour son rendu sur tous types de voix. Mais il a également un niveau de sortie faible, ce qui oblige à pousser les préamplis dans leurs retranchements.

Les utilisateurs d'enregistreurs d'entrée ou de milieu de gamme préféreront souvent un micro électrostatique (électret ou à condensateur), dont le niveau de sortie est plus élevé que les micros dynamiques comme le Lem ou le MD21. Vérifiez que leur alimentation soit autonome (pile intégrée) ou compatible avec votre enregistreur (alim PIP ou fantôme, voir ci-dessus) – et vérifiez bien aussi s'ils sortent en minijack ou XLR.

Là encore, il est difficile de citer tous les modèles existants. **L'AudioTechnica AT8010** (environ 190 €) est souvent apprécié, de même que le **Beyerdynamic MCE58** (environ 260 €).

On peut aussi se tourner vers les micros de scène conçus pour les chanteurs, qui combinent plusieurs atouts : résistance aux bruits de manipulation et aux chocs, bonne capacité à isoler la voix... mais attention, car certains présentent une forte « coloration » afin de rendre les voix plus flatteuses. C'est évidemment apprécié par les chanteurs médiocres, mais ce n'est pas intéressant en documentaire, car toutes les voix sonneront un peu pareil (et souvent un peu agressives). Ne vous fiez donc pas aux avis des vendeurs (« *Celui-là il est génial, tous les chanteurs en rêvent...* »), mais bien à vos propres oreilles. Si possible, essayez-les avec des locuteurs ayant des voix bien différentes (aiguës, graves, fortes, douces...). Et là encore, n'oubliez pas qu'un micro dynamique nécessite (sauf exception) des préamplis plus puissants qu'un micro électrostatique.

En conclusion et au-delà

Pour en savoir plus, découvrir des essais détaillés de matériel, discuter avec d'autres utilisateurs, il existe des centaines de sites web et de forums tout à fait

intéressants, mais la plupart sont orientés « musique » ou « cinéma ». Pour une orientation « radio » (au sens très large), nous vous conseillons :

Le forum « Bidouilleurs sonores » d'Arte Radio :

<http://www.arteradio.com/forum/forums/show/201.page>

Pour les anglophones, les guides et essais du site Transom.org :

<http://transom.org/features/tools/gear-guides/>

Et bien sûr la liste de discussion des adhérents de l'Addor : n'hésitez pas à y poster vos questionnements et à y demander des conseils.

Concernant les différents types de micros :

http://voyard.free.fr/textes_audio/le_microphone.htm

Et pour en savoir plus sur la prise de son stéréo et les différentes configurations existantes :

http://voyard.free.fr/textes_audio/pds_stereo.htm

VII.B. LOGICIELS DE MONTAGE ET DE MIXAGE

Il existe de nombreux logiciels de montage audio, appelés aussi DAW (digital audio workstation), gratuits ou payants, pour ceux qui veulent se lancer eux-mêmes dans le montage de leurs créations. La plupart des sites suivants proposent des versions de démonstration, téléchargeables et utilisables à l'essai pendant un mois.

Audacity

Logiciel libre, gratuit et multiplateforme (Mac, PC et Linux) pour l'enregistrement et l'édition des sons. Cependant ses possibilités de montage et de mixage sont limitées, et le logiciel, créé en 2000, semble être en fin de vie.

<http://audacity.sourceforge.net/?lang=fr>

Reaper

Nouveau venu parmi les DAW, Reaper est rapide (et très léger), performant, et peu cher. Le logiciel possède un forum d'utilisateurs passionnés qui répondent à toutes les questions des néophytes. Il peut sembler impressionnant à la prise en main, mais offre la possibilité d'une personnalisation totale, à la mesure des besoins de chacun. Le logiciel est gratuit pour une période d'essai de deux mois, et la licence coûte 60 dollars pour les utilisateurs free lance.

<http://www.reaper.fm/>

Ardour

Fonctionne sous Linux ou Mac OS (mais pas sous Windows). C'est un logiciel libre, même si son concepteur demande une participation aux frais lors du téléchargement.

<http://www.lprod.org/wiki/doku.php/audio:ardour>

Samplitude

La licence coûte environ 400 euros. Pour PC seulement.

<http://pro.magix.com/en/samplitude/overview.459.html>

Adobe Audition

Adobe a repris et rebaptisé l'ancien logiciel Cool Edit, en le développant pour PC et Mac. La licence coûte environ 300 euros par an (sous forme d'abonnement en ligne). Disponible gratuitement à l'essai pendant 30 jours.

<http://www.adobe.com/fr/products/audition.html>

Pro Tools Express

Le logiciel et la Mbox (carte son externe obligatoire) coûtent environ 250 euros (moins de 200 euros pour la mini-Mbox). Il existe une version pro du logiciel, plus complète (Pro Tools 11).

<https://www.avid.com/fr/products/family/pro-tools>

Hindenburg

Logiciel de montage développé spécifiquement pour les usages des journalistes et documentaristes radio. La licence coûte 350 euros.

<http://hindenburg.com/products/hindenburg-journalist-pro/>

Tracktion

Le logiciel coûte 60 dollars. <http://www.tracktion.com/>

Pour plus de renseignements, et notamment des essais comparatifs, des conseils et des modes d'emploi, vous pouvez vous rendre sur les sites suivants :

Forum des bidouilleurs sonores d'Arte Radio

<http://www.arteradio.com/forum/forums/show/201.page>

Forums de Sounddesigners

<http://www.sounddesigners.org/forum.html>

Rubrique d'Audiofanzine sur les éditeurs audio

<http://fr.audiofanzine.com/editeur-audio/>

Transom (pour les anglophones)

www.transom.org

VII.C. HÉBERGER SES SONS SUR INTERNET

Que ce soit pour faire écouter des œuvres non diffusées par ailleurs et recueillir des réactions, pour rassembler ses productions diverses et les présenter comme un portfolio, ou encore, de façon plus concrète, pour pouvoir facilement prouver son bon droit en cas de litige avec les sociétés d'auteurs, de nombreux documentaristes radio optent pour la présentation de leurs œuvres en ligne.

Si vous êtes intéressés, plusieurs possibilités s'offrent à vous, à explorer séparément ou (et c'est semble-t-il le plus fréquent) de façon complémentaire :

- ▶ créer votre propre site personnel ou blog ;
- ▶ passer par une plateforme spécialisée dans le son (telles que Soundcloud ou Mixcloud) ;
- ▶ rejoindre un site d'audioblogs comme les audioblogs d'Arte Radio.

Se créer un site personnel ou un blog

Avantages :

- ▶ une grande autonomie
- ▶ personnalisation de l'identité visuelle du site
- ▶ possibilité d'ajouter des textes et des images afin d'éditorialiser les créations sonores

Inconvénients :

- ▶ un minimum de connaissances techniques à acquérir (quoiqu'il existe de nombreuses plateformes de blogs en ligne, telles que wordpress.com ou blogspot.com, qui facilitent la création et la prise en main d'un espace personnel)
- ▶ une « notoriété » à bâtir soi-même si l'on veut des retours sur ses sons

Coût : Les plateformes de blogs proposent des espaces gratuits, reste la question du stockage des sons (qui peut se faire au moyen des lecteurs insérables de plateformes collaboratives telles que Soundcloud ou Mixcloud).

Sinon, il en coûte entre 20 et 50 euros par an auprès d'un hébergeur pour avoir un nom de domaine personnalisé et un espace de stockage conséquent.

Plateformes collaboratives d'écoutes en ligne (soundcloud, mixcloud...)

Avantages :

- ▶ simplicité d'utilisation
- ▶ notoriété du site (avec des statistiques de fréquentation précises dans le cas de Soundcloud)
- ▶ fichiers téléchargeables par l'auditeur (Soundcloud)
- ▶ fonctionne comme un réseau social, avec possibilités d'interactions
- ▶ facilité de partage : des lecteurs insérables permettent de consulter et de partager la musique sur d'autres supports (site personnel, Twitter, Facebook...).
- ▶ possibilité d'illustrer chaque son sous la forme d'un avatar qui peut fonctionner comme une introduction.

Inconvénients :

- ▶ pages standardisées
- ▶ peu de possibilités éditoriales, hormis un avatar

Coût :

- ▶ pour Soundcloud, il existe une version gratuite limitée à deux heures de son, puis les abonnements varient de 30 à 500 euros par an selon le nombre d'heures utilisées pour le stockage. www.soundcloud.com
- ▶ gratuit pour Mixcloud (pour le moment). www.mixcloud.com

Les audioblogs d'Arte Radio (<http://audioblog.arteradio.com/>)

Avantages :

- ▶ une plateforme totalement gratuite, et récemment refaite
- ▶ les sons sont partageables via Twitter et autres Facebook
- ▶ un forum actif qui permet aux audioblogueurs de tisser des liens entre eux
- ▶ possibilité de partager un audioblog pour en faire un espace collectif

Inconvénients :

- ▶ des fonctionnalités statistiques restreintes
- ▶ pas de possibilité de charger des images pour illustrer le son proposé, mais possibilité d'éditorialiser par des textes

Coût :

L'utilisation des audioblogs d'Arte Radio est entièrement gratuite.

L'EXPÉRIENCE DU MOINEAU PHONIQUE

<http://www.moineauphonique.org>

Vaut-il mieux créer un espace sur SoundCloud ?...

« Cela dépend de ce que l'on cherche. Nous sommes sur Soundcloud parce que pour l'instant, le graphiste qui travaille à l'aspect esthétique de notre site n'a pas eu le temps de fabriquer un player correspondant à notre charte graphique. Mais notre hébergeur nous propose de la place (gratuite) sur son serveur, du coup nos sons seraient, je pense, mieux à cette place que sur SoundCloud. On pourrait les mettre et les enlever très facilement, les organiser autrement. On serait aussi moins limitées en terme d'espace (on a déjà dû créer plusieurs comptes SoundCloud pour mettre tous nos sons). SoundCloud fonctionne aussi comme un réseau social – mais je pense qu'en la matière, Facebook reste le plus efficace pour partager.

... ou un audioblog Arte Radio ?...

L'avantage de blogs comme celui d'Arte, c'est qu'on se libère des aspects techniques des coulisses du site. Pour des textes courts et du son exclusivement, c'est peut-être suffisant. Mais pour nous, je crois que c'était important d'avoir notre propre «univers» et de présenter des choses dans un espace qui possède sa propre identité.

ou bien se monter un site perso, en utilisant un système simple comme Wordpress ?

C'est le choix qu'on a fait après plusieurs mois à tâtonner. Ce qui nous a aidées au départ, c'est d'avoir quelqu'un qui s'occupe de l'installer sur son serveur, puis une autre personne qui fabrique la page d'accueil sous forme «site internet» et non pas «blog». Une fois que les choix sur l'aspect visuel sont faits, c'est très simple d'utilisation même s'il peut s'avérer utile de savoir deux-trois petites choses sur les mots-clés, la mise en forme et tout ce qui concerne la présentation, si on veut que les mots-clés rendent le site visible, par exemple.

Quels sont les points forts / les points faibles de chaque solution ?

Je pense que nous n'aurions pas pu faire ce site sans l'aide du graphiste qui continue de lui donner une forme «navigable» et sophistiquée. Avec ce soutien, on peut faire quelque chose qui nous ressemble mieux et nous plaît, quelque chose de plus «fourni», avec des images, des textes, etc.

Combien de temps y consacrer ?

Au début, cela prend pas mal de temps ; maintenant, c'est la newsletter mensuelle qui nous prend le plus de temps. En dehors de ça, mettre un son nous demande de passer d'abord par SoundCloud, puis d'aller copier l'adresse du lien dans la page du site correspondante : ce n'est pas très long. Avec le boulot qu'a fait le graphiste en amont, on s'en sort très bien – on fait appel à lui plutôt occasionnellement, sur les aspects de mise en forme.

Combien ça coûte ?

Notre hébergeur nous fait payer 8 euros par an et le graphiste est bénévole. Sans ça, pas sûr que nous aurions aujourd'hui ce site...

Est-ce important de pouvoir faire écouter vos sons directement ?

Oui, parce que nous avons choisi d'avoir une production de sons chaque mois pour que notre activité soit vivante et nos vies respectives ne nous permettent pas toujours d'organiser des séances d'écoute, même si c'est arrivé et que c'est vraiment important en terme d'échange et de retours. On peut avoir aussi des commentaires sur le site, mais c'est différent ! L'idéal serait de diffuser plus souvent à un public en chair et en os, mais pour les absents et les lointains, c'est super d'avoir un site. »

BIBLIOGRAPHIE

Quelques orientations bibliographiques (en français et en anglais) pour ceux qui veulent explorer l'histoire et les différentes facettes du documentaire radiophonique.

LIVRES

Le Documentaire radiophonique, Christophe Deleu, éd. L'Harmattan/INA, 2013.

La Tentation du son, Kaye Mortley (dir.), éd. Phonurgia Nova, 2013.

Le Goût de la radio et autres sons, Thomas Baumgartner, éd. Mercure de France, 2013.

Les Pieds sur terre, de Sonia Kronlund, éd. Actes Sud, 2012.

Le Paysage sonore, de Raymond Murray Schafer, éd. Wildproject.

Planètes sonores, d'Alexandre Castant, éd. Monographik, 2010.

Reality Radio : Telling true stories in sound, John Biewen (dir.), Université de Caroline du Nord, 2010 (en anglais).

Yann Paranthoën, l'art de la radio, ouvrage collectif, éd. Phonurgia Nova, 2009.

Pour une Ecriture du son, de Daniel Deshays, éd. Klincksieck, 2006.

Yann Paranthoën : Propos d'un tailleur de son, par Alain Veinstein, éd. Phonurgia Nova, 2002.

Bref Eloge du coup de tonnerre et du bruit d'ailes, de René Farabet, éd. Phonurgia Nova, 1994.

Articles et mémoires

Le site de l'ACSR de Bruxelles propose une bibliographie sélective (<http://www.acsr.be/liens/bibliotheques/>), où vous pourrez télécharger de nombreux articles et mémoires universitaires, notamment :

Rémi Bourcereau, « L'espace dans le documentaire radiophonique », mémoire de fin d'études, ENS Louis-Lumière, 2009.

Edwin Brys, « La mécanique de l'émotion ».

Christophe Deleu, « Le documentaire radiophonique : un genre marginal... plein d'avenir », in *Les Cahiers du journalisme*, 2000.

René Farabet, « Écrire avec des sons », in *Revista Telos*, 2004.

Sébastien Koenig, « Le montage dans le documentaire radiophonique : entre pragmatisme du réalisme et besoin d'imaginaire », mémoire de fin d'études, ENS Louis-Lumière, 2006.

Etienne Noiseau, « Le documentaire radiophonique », mémoire de fin d'études, Insas, 2003.

Julie Roué, « La question du "je" – Traiter de l'intime dans le documentaire radiophonique », mémoire de fin d'études, ENS Louis-Lumière, 2008.

Magali Schuermans, « La création radiophonique, entre musique, sons et narration », mémoire de fin d'études, Insas, 2002.

GRER (Groupe de recherches et d'études sur la radio), « Dynamiques contemporaines du documentaire radiophonique » (séminaire), mai 2008.

Revue

Une Larme du diable, revue éditée depuis 2009 par l'association Longueur d'ondes, Brest.
(<http://www.longueur-ondes.fr/rubrique17.html>)

MÉMENTO PRATIQUE

► JE DÉBUTE : QUELLES DÉMARCHES DOIS-JE FAIRE ?

S'affilier aux sociétés d'auteurs (Scam, SACD), à la Maison des artistes, ainsi qu'à l'Agessa.

► PEUT-ON ÊTRE AUTEUR ET PARTIR EN VACANCES ?

Congés spectacles : l'équivalent des congés payés pour les salariés du régime général. Quel que soit le nombre d'heures effectuées dans l'année, tout travail intermittent ouvre des droits aux congés spectacles. Il faut réclamer et remplir le formulaire chaque année à partir du mois de mars.

Inscription et renseignements : 7 rue du Helder, 75009 Paris. Tél : 01 44 83 45 00.
www.conges-spectacles.com

Congés payés pour les salariés.

► COMMENT FINANCER SES DÉPENSES DE SANTÉ ?

L'Agessa (Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs) assure la protection sociale des auteurs (prestations maladies, retraites, allocations familiales) en recouvrant auprès des diffuseurs les cotisations sociales pour la sécurité sociale. Pour cela, il faut remplir les conditions d'affiliation (avoir une activité régulière d'auteur, c'est-à-dire pour une première affiliation environ 8 500 euros de droits annuels). Attention : si payer des cotisations sociales est obligatoire pour les sociétés qui reversent les droits d'auteur, vous ne serez pas protégé si vous avez omis de vous affilier...

Agessa, 21 bis rue de Bruxelles, 75009 Paris. Tél : 01 48 78 25 00.

Audiens (protection sociale dédiée aux professionnels de la culture, de la communication et des médias) : elle propose une complémentaire santé aux tarifs avantageux pour les intermittents.

www.audiens.org

► QUI EST INTERMITTENT ?

Pour relever du régime de l'intermittence, il faut comptabiliser 507 heures de travail déclarées en CDD dans l'industrie du spectacle et de l'audiovisuel, sur une période de 304 jours calendaires (annexe 8 pour les ouvriers et techniciens du spectacle). On peut trouver les informations spécifiques à ce régime :

Sur le site de la CIP-IDF, la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France : www.cip-idf.org

La CGT-Spectacle a édité un « *Guide pratique 2013 des droits des salariés du spectacle, du cinéma et de l'audiovisuel* », très complet, qui regroupe toutes les informations importantes (droit du travail, retraites, formation professionnelle, assurance chômage, protection sociale, adresses utiles...).

Plus de renseignements :

<http://www.fnsac-cgt.com/rubrique.php?IDrub=6&IDsousrubrique=9>

Sur le site de Pôle Emploi :

<http://www.pole-emploi.fr/candidat/les-allocations-versees-aux-intermittents-du-spectacle-@/suarticle.jspz?id=4109>

► MAMAN ET INTERMITTENTE : LES SUBTILITÉS DU CONGÉ MATERNITÉ

Pour les questions spécifiques liées à la maternité, vous pouvez consulter :

Sur le site de la CIP-IDF :

http://www.cip-idf.org/IMG/pdf/Indemnite_Journaliere_secu_quels_sont_mes_droits_13-12-2010-2.pdf

Sur le site du SFA (Syndicat français des artistes interprètes) :

<http://www.sfa-cgt.fr/vos-droits/droits-sociaux/118>

Lire aussi l'enquête des Maternittentes sur le site de la CIP-IDF :

http://www.cip-idf.org/article.php3?id_article=5770

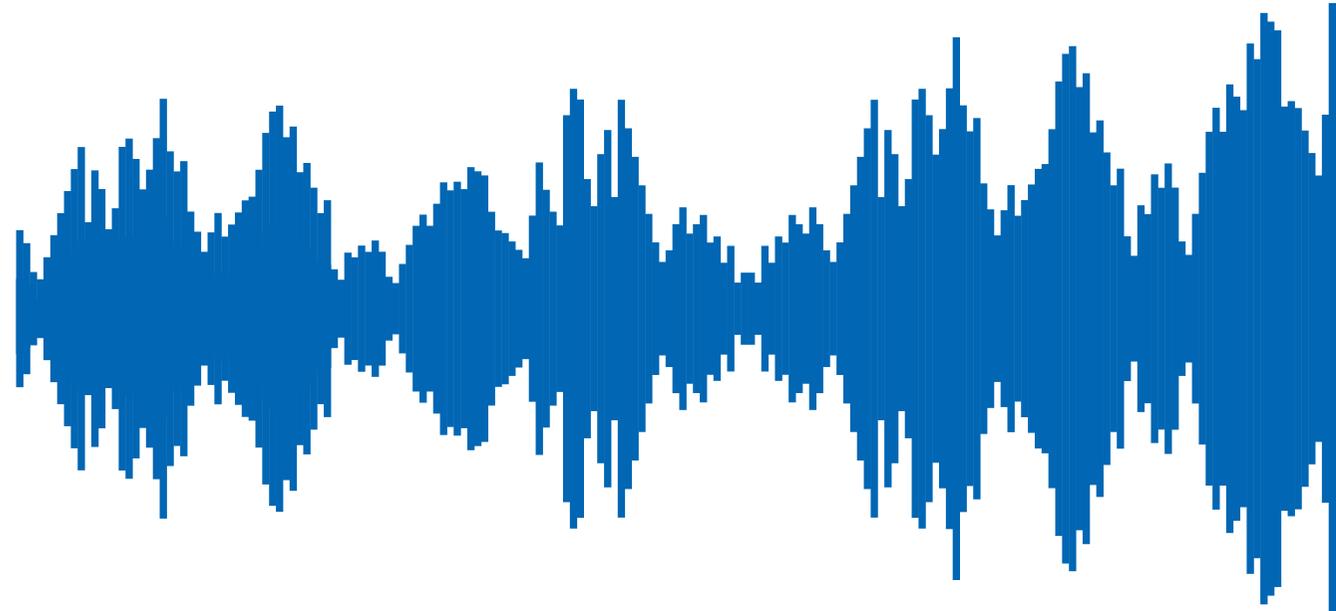
► LE GUIDE DU CACHETIER À RADIO FRANCE

Un guide rassemblant les « Dispositions applicables aux collaborateurs rémunérés au cachet à Radio France » est disponible sur l'intranet de Radio France, à l'adresse : « Accueil DRH / Conventions, règlements et accords / Accords spécifiques / Cachetiers ». Il détaille le contrat, la représentation du personnel à Radio France, les droits et avantages sociaux (congrés, couverture sociale, primes et indemnités), la formation professionnelle, la fin de contrat de travail et le régime d'assurance chômage.

Les délégués du personnel et les syndicats : les cachetiers peuvent se présenter aux élections des délégués du personnel. Les syndicats peuvent aussi renseigner les cachetiers.

► LE COMITÉ D'ENTREPRISE DE RADIO FRANCE

Quand il travaille régulièrement à Radio France (soit 134 jours sur 3 ans, dont 45 jours sur l'année en cours), un cachetier a droit aux avantages du comité d'entreprise de Radio France (Cesu, tarifs réduits cinéma, concerts, voyages etc...). Il faut demander à la DRH de vous faire un justificatif avec numéro de matricule inscrit et vous inscrire auprès du CE Radio France.



ADRESSES UTILES

► **Scam** (Société civile des auteurs multimédia)

5 avenue Vélasquez 75008 Paris.

Tél : 01 56 69 58 58.

www.scam.fr

Annuaire professionnel de la Scam (administrations, organismes professionnels, sociétés d'auteur, associations...) :

<http://www.scam.fr/fr/LaScam/lannuaireprofessionnel/tabid/363366/Default.aspx>

► **Pole Emploi Spectacle**

202 rue de la Croix Nivert, 75015 Paris. Tél : 3949.

www.pole-emploi.fr

www.culture-spectacle.anpe.fr/internet/site/html/index.jsp

► **Congés spectacles**

7 rue du Helder, 75009 Paris. Tél : 01 44 83 45 00.

www.conges-spectacles.com

► **Agessa**

21 bis, rue de Bruxelles, 75009 Paris. Tél: 01 48 78 25 00.

www.agessa.org

SYNDICATS

► **Snac** (Syndicat national des auteurs et des compositeurs) : les auteurs de documentaires radio trouvent une représentation spécifique dans le groupement audiovisuel de ce syndicat qui représente les auteurs dans tous les secteurs de la création.

80 rue Taitbout, 75009 Paris. Tél : 01 48 74 96 30.

www.snac.fr

► **FNSAC** (Fédération nationale des syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle) :

14-16 rue des Lilas, 75019 Paris. Tél : 01 48 03 84 60.

www.fnsac-cgt.com

► **Sud Culture Solidaires**

12 Rue de Louvois – 75012 Paris. Tél : 01 40 15 82 68.

<http://www.sud-medias.org>

À CONNAÎTRE AUSSI :

► **L'lrcec** (Institution de retraite complémentaire de l'enseignement et de la création – pour les retraites complémentaires des auteurs donc), ou la **Crea** (Caisse de retraite de l'enseignement et des arts appliqués).

► La **SPEDIDAM** (pour la répartition des droits d'auteurs liés à la copie privée), la **Sacem** (pour la répartition des droits des œuvres musicales), ou encore **l'Adami** (pour les droits des artistes interprètes).

ANNEXE

LES RÈGLES DE BASE DU DROIT D'AUTEUR EXPLIQUÉES AUX AUTEURS RADIOPHONIQUES

Les dispositions actuelles du Code de la propriété intellectuelle sur l'œuvre radiophonique ne doivent pas, ou plus, poser de réels enjeux juridiques ou économiques si l'on en juge par les litiges dont seraient saisis les tribunaux.

En effet, il n'y a aucune jurisprudence récente sur l'application de la qualification d'œuvres radiophoniques ou sur des litiges qui auraient opposé les coauteurs de ce type de créations. En réalité, les seules jurisprudences dans le secteur sont assez anciennes, elles datent de l'apogée du média radio lorsque celui-ci représentait des enjeux économiques et culturels majeurs. A l'époque, l'objet radio trônait dans le salon ou la salle à manger de tous les Français, c'était le principal point d'ouverture sur le monde.

Rien d'étonnant dès lors à ce que les quelques décisions de justice de référence pour le secteur datent du début des années 1950. Elles sont venues préciser par exemple : dans quelles conditions un radio reportage était une œuvre, si l'adaptation radiophonique d'un scénario de film constituait une œuvre distincte du scénario ou encore si le compositeur d'une musique originale de dramatique radio avait créé une œuvre de collaboration avec l'auteur du texte.

Ces décisions rendues au début des années 1950 ont sans doute justifié que le législateur, lors de l'adoption de la loi du 3 mars 1957, loi qui reste encore le socle de la propriété littéraire et artistique en France, ait estimé nécessaire de consacrer un article spécifique à l'œuvre radiophonique. Cet article (L.113-8), toujours présent dans le CPI, dispose que : « *Ont la qualité d'auteur d'une œuvre radiophonique la ou les personnes physiques qui assurent la création intellectuelle de cette œuvre. Les dispositions du dernier alinéa de l'article L. 113-7 et celles de l'article L. 121-6 sont applicables aux œuvres radiophoniques* ».

Le fait qu'il n'y ait pas vraiment de discussions ou de problèmes juridiques se traduisant par des études sur le sujet ou des procès intentés ne veut pas dire, pour autant, que les auteurs de radio ne jouissent pas pleinement du statut que la loi leur reconnaît (en droits et en devoirs) et que les professionnels concernés ne se posent pas certaines questions sur le droit d'auteur, ou encore sur leur statut social ou fiscal.

Les quelques questions/réponses qui vont suivre constituent un catalogue utile mais non exhaustif pour un auteur du secteur radiophonique, afin de lui permettre de répondre à ses interrogations les plus courantes et les plus généralistes.

Les questions plus précises ou complexes doivent évidemment faire l'objet d'un examen par les personnes qui pourront y apporter des réponses pertinentes. Les sociétés de gestion de droits (chacune dans leur domaine) ou les organisations professionnelles d'auteurs, comme le Snac, peuvent sans doute apporter des réponses utiles aux auteurs radiophoniques qui en sont membres.

I - QUELQUES RÈGLES CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR

► LE DROIT D'AUTEUR, C'EST QUOI ?

Le droit d'auteur, au singulier, c'est le statut juridique que le législateur a accordé aux œuvres de l'esprit et donc indirectement à ceux qui les créent, c'est-à-dire les auteurs.

L'ensemble de ces règles concernant le droit d'auteur est réuni dans le Code de la propriété intellectuelle (CPI).

Les droits d'auteur, au pluriel, ce sont les rémunérations qu'un auteur peut légitimement percevoir au titre de sa rémunération pour l'écriture d'une œuvre ou au titre des droits qui sont perçus et répartis par les sociétés de gestion lors de la diffusion ou de la rediffusion des œuvres radiophoniques.

► QUELLES PRÉROGATIVES POUR L'AUTEUR ?

Le titulaire des droits sur une œuvre de l'esprit originale bénéficie aux termes de la loi d'une propriété exclusive sur celle-ci.

Un contrat écrit doit fixer les conditions précises du transfert de droits entre l'auteur et le cessionnaire.

L'article L.111-1 du CPI dispose que l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre d'un droit de propriété incorporel, exclusif et opposable à tous, en ajoutant que ce droit comporte des attributs d'ordre moral et des attributs d'ordre patrimonial.

► QU'EST-CE QUE LE DROIT MORAL ?

Les articles L.121-1 à L.121-9 du CPI définissent les différents éléments qui composent le droit moral : le droit de divulgation, c'est-à-dire le droit pour l'auteur de décider s'il souhaite rendre publique ou non l'œuvre qu'il a créée, le droit de paternité, c'est-à-dire le droit pour l'auteur de voir son nom être associé à l'œuvre qu'il a créée, le droit au respect de l'œuvre, c'est-à-dire le droit pour l'auteur d'être garanti qu'on ne modifie pas (par ajout, suppression ou changement) l'intégrité de l'œuvre créée, le droit de retrait ou de repentir, c'est-à-dire la possibilité pour l'auteur, même en cas de cession de son droit d'exploitation, de ne plus autoriser la diffusion de l'œuvre sous réserve toutefois, dans un tel cas, d'indemniser le cessionnaire du préjudice qui lui serait ainsi causé.

Le droit moral est perpétuel (sans limitation de temps), inaliénable (il n'est pas possible de le céder de façon générale, même dans un contrat) et imprescriptible (son respect peut être invoqué sans aucun délai de prescription).

Le droit moral est transmissible à cause de mort, à l'héritier de l'auteur mais son exercice est alors sujet à contrôle, l'héritier ne devant pas exercer le droit moral autrement que dans le strict respect de la volonté qui aurait été celle de l'auteur.

► QU'EST-CE QUE LE DROIT PATRIMONIAL ?

Les attributs du droit patrimonial sont précisés à l'article L.122-1 du CPI qui reconnaît à l'auteur un droit exclusif d'exploitation comprenant le droit de représentation et le droit de reproduction.

La représentation consiste dans la communication au public de l'œuvre par un procédé quelconque. La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettront de la communiquer au public de manière indirecte. Lorsqu'il s'agit d'une œuvre radiophonique, les deux droits sont concernés. L'œuvre fait d'abord l'objet d'un acte de reproduction par sa fixation dans un support enregistré qui sera ensuite radiodiffusée, ce qui constituera une représentation à destination des auditeurs.

Certaines exceptions au droit exclusif de l'auteur sont prévues par le CPI, elles sont énumérées à l'article L.122-5 du CPI.

► QUELLES SONT LES EXCEPTIONS AU DROIT D'AUTEUR ?

L'auteur d'œuvre radiophonique peut parfois utiliser pour sa création des éléments d'œuvres préexistantes encore protégées : des écrits, de l'audio (des archives sonores d'entretiens ou d'interviews), de l'audiovisuel (la bande son), de la musique, etc.

Sur le plan juridique, l'auteur doit se préoccuper du statut de ces utilisations et du droit qu'il a de constituer une œuvre composite avec ou sans accord des auteurs des éléments des œuvres préexistantes utilisés.

L'article L.122-5 comporte une certaine variété d'exceptions (près de 2 pages du CPI). L'une d'entre elles peut s'avérer intéressante au regard de la question posée ici, c'est celle concernant le droit de citation. Sont licites « sous réserve que soit indiqué clairement le nom de l'auteur et la source ... les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées ».

► QUELS SONT LES ÉLÉMENTS POUR LA QUALIFICATION D'UNE ŒUVRE DE L'ESPRIT ?

La loi énumère dans l'article L.112-2, de façon non limitative, un certain nombre d'éléments considérés *a priori* comme œuvre de l'esprit au sens du CPI. Il en est ainsi des écrits littéraires ou artistiques, des conférences ou allocutions, des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, des compositions musicales (avec ou sans paroles). La loi définit dans des articles spécifiques, le statut particulier concernant les auteurs de certaines œuvres de l'esprit. Il en est ainsi à l'article L.113-8 pour les auteurs de l'œuvre radiophonique et à l'article L.113-7 pour les auteurs de l'œuvre audiovisuelle. Le caractère original d'une œuvre est l'élément essentiel pour permettre, dans n'importe quel secteur, la qualification d'œuvre de l'esprit et donc par voie de conséquence, la reconnaissance de la protection du droit d'auteur.

La notion d'originalité qui est au cœur du droit d'auteur français signifie la nécessité que celui qualifié d'auteur puisse, pour bénéficier du droit d'auteur, c'est-à-dire du lien indissoluble de l'auteur avec son œuvre, prouver que celle-ci est réellement marquée de son empreinte intellectuelle. Un même sujet, traité par deux auteurs différents, doit donner deux œuvres distinctes, chacune intégrant la part d'originalité de son auteur ! Une création intellectuelle n'est pas la simple application de règles techniques ou de savoir faire.

Définir s'il s'agit d'une œuvre de l'esprit, c'est-à-dire originale, c'est délimiter le champ d'application du droit d'auteur.

► QUI SONT LES AUTEURS DE L'ŒUVRE RADIOPHONIQUE ?

La loi dispose : « *Ont la qualité d'auteur d'une œuvre radiophonique la ou les personnes physiques qui assurent la création intellectuelle de cette œuvre* ».

Cela signifie donc que les coauteurs de l'œuvre seront variables en fonction de la réalité de la contribution des personnes qui auront assuré la création intellectuelle de l'œuvre. Cela signifie également que pour éviter d'éventuels litiges, les personnes qui collaborent à la création d'un programme radiophonique pouvant constituer une œuvre ont tout intérêt à discuter de cette question et à s'accorder sur la répartition des droits de création de ce qui sera dénommée l'œuvre radiophonique.

Il existe incontestablement des cas dans lesquels cette question peut s'avérer compliquée à résoudre si les professionnels ne s'en préoccupent pas. Par exemple, les programmes documentaires constitués, en tout ou partie, d'éléments d'entretiens ou d'interviews sur lesquels on peut se poser la question de l'existence ou pas d'une œuvre de collaboration entre intervieweurs et interviewés.

A priori, dans la pratique du moins et quoi que puissent parfois en penser certains, les personnes qui assurent à la radio les fonctions de « réalisation » ou de « montage » ne sont pas considérées comme coauteurs de l'œuvre radiophonique, pas plus par les radios que par les sociétés de gestion de droits d'auteur.

► QUELLE DURÉE DE PROTECTION DES ŒUVRES ?

L'auteur jouit, sa vie durant, du droit de propriété exclusif sur l'œuvre de l'esprit créée par lui. À son décès, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit (héritiers) pendant l'année civile en cours et les 70 années qui suivent (article L.123-1 du CPI). Cette durée de protection est la même dans tous les pays de l'Union Européenne.

Les œuvres entrant dans le cadre ci-dessus font partie de ce que l'on peut qualifier de domaine protégé par opposition à ce que l'on appelle le domaine public, lequel est constitué par toutes les œuvres qui ne sont plus protégées, leurs auteurs étant morts depuis plus de 70 ans.

Dans le cas d'une œuvre de collaboration à auteurs multiples, la durée de protection accordée à l'œuvre sera de 70 ans après la mort du dernier des coauteurs.

Une œuvre « tombe » dans le domaine public, lorsque le délai de protection est expiré. Elle est alors librement utilisable sans l'accord des successeurs de l'auteur car faisant désormais partie du patrimoine commun. La libre utilisation d'une œuvre du domaine public doit cependant se faire dans le respect du droit moral de l'auteur d'origine sur son œuvre (attribution de paternité, respect de l'intégrité de l'œuvre), le droit moral étant en effet perpétuel.

► QUELLE GESTION DE LEURS DROITS POUR LES AUTEURS RADIO ?

Il y a les rapports personnels que l'auteur radio entretient avec la station de radio qui lui commande une œuvre. Cette gestion individuelle fera l'objet de la signature de documents contractualisant les contours de l'accord intervenu et la rémunération fixée librement entre les parties à l'occasion de la commande.

Il y a aussi les rapports qu'un auteur radio doit entretenir avec la société de gestion de droits d'auteur compétente pour rémunérer l'auteur au titre de la diffusion ou de la rediffusion de son œuvre.

Une société de gestion de droits d'auteur a pour rôle de regrouper les auteurs de différents secteurs et de constituer par la déclaration de leurs œuvres à cette société un répertoire d'œuvres pour lequel la société aura mission de percevoir auprès de tous les diffuseurs les droits d'auteur au titre de l'exploitation des œuvres, puis de répartir ces droits aux auteurs dont les œuvres ont été diffusées. Les sociétés de gestion ont pour rôle de négocier des contrats généraux d'utilisation de leurs répertoires avec les diffuseurs en contrepartie d'une rémunération globale proportionnelle calculée sur l'ensemble des recettes et de la dotation (pour le secteur public) des diffuseurs. L'auteur qui souhaite percevoir les droits au titre de la diffusion de ses œuvres doit donc adhérer à la société de gestion compétente.

Les auteurs radiophoniques peuvent être concernés par deux sociétés de gestion selon le type d'œuvres qu'ils créent. La SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques), la Scam (Société civile des auteurs multimédia).

Le répertoire radio de la SACD est constitué essentiellement des dramatiques radio (originales ou adaptations).

Le répertoire radio de la Scam est constitué principalement des documentaires unitaires, essais radiophoniques, œuvres littéraires de fiction non dramatisée, billets, chroniques, entretiens, interviews, etc.

Pour savoir si un programme radiophonique qui ne rentrerait pas d'évidence dans les catégories ci-dessus fait partie du répertoire de l'une ou l'autre de ces sociétés, chaque auteur peut éventuellement interroger celles-ci.

► QUELLES RESPONSABILITÉS POUR LES AUTEURS D'ŒUVRES ?

Certes la liberté d'expression est une règle constitutionnelle.

Il n'en demeure pas moins que la liberté d'un auteur ne peut avoir pour effet de l'exonérer d'une responsabilité s'il advenait qu'il cause objectivement un dommage à autrui du fait de sa création et de la diffusion de celle-ci.

L'article 1382 du Code civil dispose que « tout fait quelconque de l'homme qui cause à autrui un dommage, oblige celui par la faute duquel il est arrivé, à le réparer ».

Sans rentrer dans le détail, le créateur d'une œuvre devra se poser des questions ou du moins être attentif à ce que l'œuvre réalisée ne puisse être objectivement critiquée au motif qu'elle aurait porté atteinte à l'honneur, à la réputation d'une personne, ou encore qu'elle pourrait être jugée diffamatoire ou qu'elle constituerait une injure.

La loi est également attachée au respect de la vie privée des personnes. L'article 9 du Code civil dispose que « chacun a droit au respect de sa vie privée ». L'atteinte qui pourrait être commise à certains aspects de la vie privée d'une personne (vie sentimentale, état de santé, pratique religieuse, divulgation de domicile personnel, violation du secret de la correspondance, etc.) sera susceptible de faire l'objet de condamnation, à des dommages et intérêts ou à des mesures de toutes natures pour faire cesser le préjudice.

En principe la voix et l'image d'une personne font partie des éléments qui constituent sa vie privée.

II - QUELQUES ÉLÉMENTS CONCERNANT LE STATUT SOCIAL DE L'AUTEUR

Nous ne traiterons ici que brièvement ce point et uniquement sous le seul aspect auteur du professionnel radio.

Pour ce qui concerne les questions que se posent le professionnel radio qui bénéficie d'un régime salarié ou du régime des intermittents, il devra prendre contact avec les organisations compétentes dans ce champ professionnel.

Pour les créateurs qui souhaitent des informations précises et actuelles sur leur régime social, nous leur conseillons, entre autres, de se rendre sur les sites des structures gestionnaires (mais ils peuvent également prendre contact avec le service social de la société de gestion de droits d'auteur à laquelle ils ont adhéré) :

► Agessa : www.agessa.org (Association pour la gestion de la sécurité sociale des artistes auteurs),

► Ircec : www.ircec.fr (Institution de retraite complémentaire de l'enseignement et de la création),

► Afdas : www.afdas.com (pour la formation professionnelle continue à laquelle les auteurs peuvent prétendre).

► QUEL STATUT SOCIAL POUR UN AUTEUR ?

Le régime de sécurité sociale des artistes auteurs date de la fin des années 1970 (un projet de réforme du régime actuel est en cours d'examen).

L'objectif du législateur est dans toute la mesure du possible, par souci de simplification, d'assimiler les rémunérations en droits d'auteur aux mêmes règles que les rémunérations salariales (du régime général), du moins en ce qui concerne la couverture maladie et vieillesse.

Les cotisations sociales dues au titre des droits d'auteur sont donc aux mêmes taux que celles s'appliquant aux salariés du régime général, quant à la maladie, la vieillesse, la CSG et la CRDS.

La cotisation formation professionnelle est répartie sur une base de 0,1 % aux diffuseurs versant des droits d'auteur et de 0,35 % aux auteurs encaissant ces sommes. Les artistes auteurs assujettis se voient précompter les cotisations maladie, CSG, CRDS et formation professionnelle sur tous les droits d'auteur qui leur sont versés.

Les artistes auteurs affiliés au régime de sécurité sociale doivent régler, en plus des cotisations ci-dessus, les cotisations vieillesse, mais ils bénéficieront alors pleinement du régime de sécurité sociale des artistes auteurs c'est-à-dire des mêmes droits et de la même couverture que les salariés au titre de la maladie et de la vieillesse

(remboursement de frais médicaux, indemnités maternité, indemnités journalières maladie, retraite, etc.).

Pour être affilié et valider 4 trimestres de cotisations vieillesse, il faut avoir perçu des droits d'auteur pour au moins 900 fois le Smic horaire.

L'affiliation d'un auteur n'est pas automatique. Il faut retirer un dossier d'affiliation, le remplir et le retourner à l'Agessa.

En-dessous de ce seuil d'affiliation automatique (purement financier), l'auteur peut cependant demander à être affilié, mais son dossier sera présenté à une commission professionnelle qui rendra un avis sur l'affiliation alors que les revenus de l'auteur sont inférieurs au seuil d'affiliation.

L'intérêt de l'affiliation pour un professionnel de la radio qui a un régime salarial par ailleurs, mais qui perçoit également des droits d'auteur est que le régime des artistes auteurs peut être utilisé à titre de complément d'un autre régime de sécurité sociale, ce qui lui permettra d'ouvrir des droits plus importants en particulier pour la retraite. De plus, les conditions d'accès à la formation professionnelle continue des auteurs sont simplifiées pour les auteurs affiliés à l'Agessa.

► QUELLE FISCALITÉ SUR LES DROITS D'AUTEUR ?

Selon l'article 93-1 quater du Code général des impôts. Le contribuable peut déclarer selon les règles des traitements et salaires, les produits de droits d'auteur qui lui sont versés par des tiers qui les déclare intégralement à l'administration fiscale. Compte tenu de cette règle, la base imposable de l'auteur peut être déterminée soit par l'application d'un abattement forfaitaire comme sur les salaires au titre des dépenses professionnelles, soit par la déduction aux frais réels de ses dépenses professionnelles. L'auteur peut, malgré ce régime de droit commun, lui permettant de déclarer en traitements et salaires, opter pour un retour au régime des BNC (bénéfices non commerciaux) avec les règles qui s'appliquent aux déclarations de ce type de revenus professionnels, y compris l'imposition au titre des micro BNC avec l'abattement forfaitaire de 34 %.

Textes

Extraits du Code de la propriété intellectuelle (CPI) sur le site www.legifrance.gouv.fr

Le droit d'auteur

Article L.111-1 : *L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, ...*

L'œuvre radiophonique

Article L.113-8 : *Ont la qualité d'auteur d'une œuvre radiophonique la ou les personnes physiques qui assurent la création intellectuelle de cette œuvre. Les dispositions du dernier alinéa de l'article L. 113-7 et celles de l'article L. 121-6 sont applicables aux œuvres radiophoniques.*

La référence à l'article L.113-7 reconnaît la qualité d'auteur d'une œuvre radiophonique ainsi accordée à l'auteur de l'œuvre préexistante intégrée. La référence à l'article L.121-6 est un aménagement du droit moral pour l'achèvement de l'œuvre lorsqu'il y a plusieurs auteurs et que l'un d'entre eux est dans l'incapacité de poursuivre le travail commun ou refuse de le finir.

Le droit moral

Article L.121-1 : *L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.*

Ce droit est attaché à sa personne.

Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.

Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur.

L'exercice peut être conféré à un tiers en vertu de dispositions testamentaires.

Article L.121-6 : *Si l'un des auteurs refuse d'achever sa contribution à l'œuvre audiovisuelle ou se trouve dans l'impossibilité d'achever cette contribution par suite de force majeure, il ne pourra s'opposer à l'utilisation, en vue de l'achèvement de l'œuvre, de la partie de cette contribution déjà réalisée. Il aura, pour cette contribution, la qualité d'auteur et jouira des droits qui en découlent.*

Le droit patrimonial

Article L.122-1 : *Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction.*

Les exceptions au droit d'auteur

Article L.122-5 : *Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire :*

3° Sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source :

▶ *Les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées ;*

▶ *Les revues de presse ;*

▶ *La diffusion, même intégrale, par la voie de presse ou de télédiffusion, à titre d'information d'actualité, des discours destinés au public prononcés dans les assemblées politiques, administratives, judiciaires ou académiques, ainsi que dans les réunions publiques d'ordre politique et les cérémonies officielles.*

Addor

Maison des associations
14, avenue René-Boylesve – 75016 Paris
<http://www.addor.org>
contact@addor.org

Snac

80, rue Taitbout – 75009 Paris
<http://www.snac.fr>
snac.fr@wanadoo.fr

Directrice de publication : Catherine Petillon
Design graphique : Sébastien Bergerat
Coordinatrice : Mariannick Bellot
Éditrice : Sara Roumette

Dépôt légal à parution - Tous droits réservés.

