- **Compte-rendu des tables rondes**
- **Premier souffle pour une production & une diffusion alternatives**

CAFÉ du VILLAGE
ANÈRES
HAUTES-PYRÉNÉES

18·19·20 MARS

• Compte-rendu des tables rondes d'Anères

Samedi 19 Mars 2011

• Premier souffle
pour une production & une diffusion alternatives

Compte-rendu des tables rondes d'Anères

samedi 19 mars 2011

Les tables rondes sont animées par **Florian Pourchi**, de Synaps collectif audiovisuel.

Première table ronde

Imaginer un modèle économique original autour de la production audiovisuelle

Après le petit déjeuner, et pour introduire le weekend, nous relisons tous ensemble l'édito, proposé par Synaps :

Édito

« Alternatif ». C'est le nouvel adjectif du XXIe siècle : on invente une agriculture alternative, des politiques alternatives, une économie alternative, une culture alternative… Est-ce tant un choix qu'une contrainte ? Que cherchons-nous derrière ce mot devenu concept ? Dans un monde fonctionnant au rythme des halètements du marché économique, nous sommes nombreux à chercher notre souffle.

Le secteur audiovisuel, qui se distingue d'autres domaines artistiques par l'ampleur des investissements nécessaires à la création, est particulièrement concerné par les problématiques économiques mondialisées. Ces dernières contraignent la production audiovisuelle : on produit « ce qui marche », ce qui rapporte, au détriment de la qualité et de l'originalité de l'œuvre. Le film, industrie s'il en est, doit répondre à une exigence de rentabilité. Comment produire des œuvres qui ne rentrent pas dans les rails de cette « production industrielle » ? Quelle place ce système laisse-t-il à l'expérimentation, à la nouveauté, et à l'esprit critique ?

En participant à ces tables rondes, nous vous invitions à réfléchir ensemble à une production audiovisuelle [alternative]. Réfléchir aux idées et au sens que nous mettons derrière ces mots : pourquoi [alternative] ? Alternative à quoi ? Et comment la réaliser ? Quelle est l'importance d'une telle revendication ? Réfléchir aussi aux moyens pratiques possibles pour produire et diffuser ce que les maisons de production et les modes classiques de diffusion refusent, ou ne peuvent soutenir.

1 | Pourquoi l'Économie Sociale et Solidaire (ESS) ?

Pourquoi considère-t-on qu'une production alternative doit être ancrée dans l'ESS ?
D'abord parce qu'il s'agit d'un cadre qui propose des statuts juridiques particuliers : associatifs, mutualistes, et coopératistes. Le principe de représentation politique selon lequel une personne est égal à une voix ainsi que la valeur fondamentale de finalité humaine est ici rappelée. Nous considérons qu'il n'est pas possible de parler de production alternative dans une structure capitaliste classique. Car dans ce cas, les modes de financement sont essentiellement basés sur des retours sur investissement. Ceux qui décident sont ceux qui possèdent (argent, pouvoir, patrimone, propriété...), ce qui peut poser un problème d'ingérence des productions dans les projets, dans le choix des projets (surtout sur les courts-métrages) en fonction de certains effets de mode. Le souci de rentabilité peut tendre à conformer les œuvres en fonction d'une prétendue attente d'un public.

Par ailleurs, le choix de l'ESS se comprend aussi comme une conception collective de la production et de la diffusion en associant toutes les parties prenantes : techniciens, financeurs, acteurs, auteurs, spectateurs, diffuseurs, etc., répartis en plusieurs collèges décisionnaires d'une association collégiale ou d'une coopérative (SCIC). La logique de concurrence est ainsi en partie remplacée par une logique de coopération des agents. Plutôt que de la défiance, cette organisation favorise la création de lien social. Une production alternative ne se joue pas tant dans la finalité de l'œuvre que dans les modes de gestion et de production collectifs. Synaps ne se considère par exemple pas comme une « boîte de production » mais comme une structure plus globale incluant la responsabilité de produire des films. s'appuyant sur une responsabilité collective dans le processus de création d'un film.
En appliquant donc les modèles d'ESS à la culture, on sort d'un système pyramidal pour construire un espace de partage horizontal dans tout le processus de production d'un film.

2 | Financements

Pour Synaps, l'alternative est de ne pas démarrer un tournage tant qu'on n'a pas encore les financements (tout en évitant les retours sur investissement, les emprunts et la dépendance aux financeurs) afin d'assurer son intégrité artistique.
Michelle Solle (membre de l'association *Le café du Village*, lieu d'accueil de cette rencontre, journaliste, critique de cinéma…) intervient en se demandant s'il n'y a pas là le risque d'attendre trop longtemps pour avoir les financements.

LES POSSIBILITÉS DE FINANCEMENTS SONT MULTIPLES :

Apports propres d'un projet à un autre (les excédents sont réinvestis dans la structure pour assurer sa pérennité et donc celle des futurs projets).

Subventions :

Aucun problème à en demander, nos impôts sont là pour ça mais on fait remarquer que les fonds propres sont importants en cas d'absence ou de retards de subventions pour conserver un minimum d'autonomie.
Clément (membre des associations Les Zooms Verts et L'Œil d'Hermès, monteur professionnel) demande si le risque d'ingérence politique d'une institution type Région existe. Certes il est présent mais pas prédominant.

Souscriptions/dons/mécénat : en 1936, la CGT a initié la première souscription avant production du film. (Jean Renoir, *La Marseillaise* (1938), en partie financée par une souscription populaire organisée par la CGT.
Pour chaque don, une contrepartie peut être proposé, comme tenir au courant les souscripteurs de l'avancée du film, proposer de venir un jour sur le tournage, recevoir le DVD, apparaître au générique, etc. Cette relation entre souscripteurs-militants va dans le sens de la conception collective de la production et pallie la perte totale de lien entre producteurs et diffuseurs dans les circuits classiques. Combien de techniciens ne voient pas le film sur lequel ils ont travaillé ? (ceci n'est qu'une observation empirique).

La vigilance est recommandée par rapport à l'utilisation de plateformes de dons sur Internet, certaines permettant abus de confiance et détournement de fonds.
ex : attention aux plateformes comme *Tous-co-prod* qui reverse des retours sur investissement et prennent un pourcentage… Préférez *Ulule* ou *Kiss Kiss Bank Bank*. Vous pouvez aussi créez votre propre page via Paypal ou autre, mais l'interface est moins communautaire, moins sympathique.

Mutualisation de matériel : en créant du réseau, on peut également faire de nombreuses économies sur l'investissement du matériel, à l'image des coopératives agricoles.
Apport en industrie (dons en nature, prêts, bénévolat : une implication est une contribution).

3 | Statuts juridiques

Les statuts juridiques possibles sont :
Association (possibilité de la collégialité = que des co-présidents), SCOP, SCIC, CAE, AMACCA.

Les SCOP : Société Coopérative Ouvrière de Production
Objet : Production et fournitures de biens et services d'intérêt collectif qui présentent un caractère d'utilité sociale.
C'est une société commerciale dont les statuts sont adossés à ceux des SARL ou SA (SCOP-SA ou SCOP-SARL). Les particularités sont le principe *une personne = une voix*, l'apport en capital par chaque ouvrier-sociétaire, et un régime régit par le code du commerce. Deux salariés-associés à temps plein est une condition de création de la SCOP, et tout membre est sociétaire et peut être associé.
Il y a donc deux type d'associés : les salariés associés détiennent statutairement et collectivement la majorité dans le capital, et les

associés non salariés, personnes physiques ou morales, minoritaires dans une SCOP. Ce sont des investisseurs, ils ont le droit de vote en AG.
Les salariés-associés non dirigeants peuvent bénéficier du régime des intermittents (seul le dirigeant, élu, doit bénéficier du régime d'assurance chômage au régime général (à vérifier).
Répartition du résultat : les résultats affectés à 15% mini et 50% maxi aux réserves dites impartageables. Au minimum 25% des résultats sont affectés aux salaires et le solde peut être attribué aux associés sous forme de dividendes.
Lorsqu'un associé se retire, ses parts de capital sont remboursées « au nominal », sans plus-values.
Une SCOP est autorisée à recevoir des subventions publiques. Il est possible que sa SCOP soit rattachée à la confédération générale des SCOP, divisée en URSCOP régionale. Cela permet une reconnaissance du réseau national des SCOP.

Les SCIC : Société Coopérative d'Intérêt Collectif.
Une SCIC est une SCOP avec des conditions supplémentaires et des intervenants extérieurs (collèges). Trois collèges sont nécessaires au minimum. Un collège de salariés, un collège d'usagers et un autre type d'associé. Les associés possibles sont : salariés, usagers, bénévoles, collectivités (20% max), toutes personnes physiques ou morales qui contribuent à l'activité de la SCIC. La présence d'un collège de collectivité locale n'est pas obligatoire, c'est une idée reçue.
Pour l'audiovisuel, il serait intéressant d'avoir un collège de techniciens/auteurs, un collège de spectateurs et un collège de partenaires.

Les CAE : Coopératives d'Activités et d'Emploi.
A partir de 1995, la création de micro-entreprise est devenue un phénomène de mode (auto-entrepreneur aujourd'hui). Il s'est développé une autre possibilité alternative de devenir entrepreneur sans s'individualiser : les CAE permettent d'accompagner les salariés dans la création de l'entreprise, la facturation, les aides, etc. Au terme de l'accompagnement, le salarié peut soit en sortir et devenir indépendant, soit rester dans la coopérative d'activité en tant que sociétaire. C'est une sorte de collectif d'indépendant.

Intermittence et SCIC / CAE :
Pour Florian, les CAE sont intéressantes si on les associe avec la SCIC. Puisqu'on ne peut pas être intermittent et sociétaire d'une SCOP ou SCIC, et puisque par ailleurs le statut d'intermittent est critiquable : très individualisant, très productiviste (course folle aux 507 h), protection sociale assez faible, mêler les statuts de CAE et de SCIC en une seule personne morale (bricolage) permet d'associer le système de représentativité en collège et de propriété collective au statut de travailleur indépendant en CAE. L'intégration en SCIC peut offrir la possibilité de reconstruire une solidarité avec une protection sociale en interne. On sort alors du droit commun mais il est possible de développer un cadre fédératif qui regroupe différentes structures partageant la même orientation avec peut-être une convention collective.

AMACCA : Association de Maintien pour des Alternatives dans la Culture et la Création Artistique.
Ce sont des sortes d' AMAP culturelles. Le but est d'impliquer complètement le spectateur.
Il existe deux initiatives de ce type : à La Ciotat et à Nantes. À suivre… (peut être intéressant pour la diffusion, mais le statut est-il pertinent pour de la production ?).
Voir http://www.technature.org/dossieramacca.htm

4 | Relations publiques et partenaires

S'il est important de multiplier les partenariats, que ce soit au niveau des producteurs, des diffuseurs, des spectateurs ou des techniciens, il est aussi important de rester exigeant sur les co-productions : on ne peut envisager une co-prod avec une structure qui ne partage pas les même valeurs.
Nous débattons du cas des SARL : faut-il exclure toute relation avec les SARL ? Peut-on se placer dans une réelle alternative si nous ne sommes pas exigeants sur le choix des statuts coopératifs ?
Car il est essentiel de penser la création d'un film comme un processus et pas comme un produit final. On ne vit pas pour produire des films. On vit, tout court, d'abord ; et nos films sont au service de la vie, de recherche de cohérence.
Lorris insiste sur l'importance de favoriser aussi les réseaux et relations informels, et pas forcément structurés, institutionnalisés.
Réaction : « Quelle cohérence de bout en bout de faire des films sans s'insérer dans un réseau, sans un minimum de mise en commun ? »
Nous nous mettons d'accord sur le fait que la notion de cohérence peut être dérangeante si elle est figée. Notion de collectif : il faut dépasser la simple réalisation de films, l'objectif est bien de penser la cohérence sur un cycle entier de partage autour de la création/diffusion.
Sur la question de la structuration/institutionnalisation, la question reste ouverte quand à l'objectif pré-cité.

Deuxième table ronde

Territoires et modes de diffusion des créations audiovisuelles

Nous avons besoin de créer un lien entre la production et la diffusion. Mais par rapport à la production où on fait un peu ce qu'on veut, dans la diffusion il y a des lois qui sont imposées, c'est bien plus réglementé. Ce qu'il faut c'est connaître les lois et les moyens à notre disposition pour développer des alternatives réellement intéressantes, appropriés à chaque création artistique et à chaque territoire.

1 | Les licences libres

Elles permettent de mettre un minimum de freins à la libre diffusion, et de penser, dès la production, à une accessibilité pour tous. Et quand on produit sans se soucier du tout de ces questions de diffusion, on arrive à créer quand même, mais notre film peut ne pas être diffusé, ou bien diffusé d'une certaine manière mais en prenant le risque que ça retombe sur la tête des diffuseurs qui galèrent parce qu'ils sont obligés de payer des droits ou peuvent avoir des problèmes par rapport au non-respect de la réglementation en matière de diffusion.

C'est un concept qui découle du mouvement des logiciels libres (années 1990, Linux, Richard Stallman, etc.)[1]. En 2000/2001, des artistes, des sociologues et des juristes se sont dit que ce qui se passe dans l'informatique est tout à fait adaptable à la création artistique. Après, entre les États-Unis et les pays d'Europe s'est posée la question des codes de la propriété intellectuelle et des systèmes de droit d'auteur de chaque pays pour avoir des systèmes de diffusion les plus libres possible, mais à la fois de contrôle. Car le mot *libre* ne veut pas dire qu'on est libre de faire n'importe quoi. Cela signifie que l'artiste, l'auteur est libre de choisir sa « licence », par exemple dans le cadre des Creative Commons : la paternité (BY), la modification (ND), et l'usage commercial (NC).
Les licences libres, imposent aussi de sortir des schémas de société de rémunération, de droits d'auteur qui gèrent les droits à l'auteur et non pas à l'œuvre : la SACEM (http://www.sacem.fr/cms) par exemple, avec laquelle c'est totalement incompatible. En revanche, certaines sociétés comme la SCAM (http://www.scam.fr) ou l'ADAMI (http://www.adami.fr/) gèrent les droits par œuvre ; donc le choix pour un auteur entre société de rémunération et licence libre selon sa création est possible. De plus ces structures sont par pratique plus souples et reconnaissent les licences libres comme juridiquement fiables.

1.http://www.linux-france.org/article/these/the_osd/fr-the_open_source_definition-2.html

En quoi la licence libre est-elle utile à la diffusion des œuvres ? Quand on veut diffuser un film, il faut être OK sur les droits d'auteur. Donc on demande à l'auteur ou la société de production de céder ses droits de diffusion, mais on est rentré dans un système où l'auteur n'est plus maître de son œuvre. Il y a des sociétés de production, de droit d'auteur, le CNC… qui sont des intermédiaires incontournables. Un artiste adhérent à la SACEM ne peut pas dire « OK vous pouvez diffuser ma musique librement, je vous en donne l'accord ». Il ne peut pas dire ça. Le diffuseur est obligé de payer la SACEM, parce que l'auteur signe des contrats avec ces sociétés qui le privent de ces décisions.

2 | Les circuits de diffusion classique

En France, il est interdit de diffuser un film sans numéro de VISA (passible de trois ans d'emprisonnement, 300 000 € d'amende et confiscation des biens ayant servi à la séance. Il y a des agents du CNC par région pour le vérifier. Le n° de VISA a été créé après la guerre pour contrôler le type de film créé, et les classer en fonction des publics, notamment pour protéger le jeune public. Alors, le numéro de VISA est lié à la commission de classification du ministère de la culture.
Alors, dans la pratique, on est tous très souvent dans l'illégalité. On peut imaginer qu'on devrait tous demander des numéro de VISA pour être en règle, MAIS ça veut dire qu'il faut passer pour cela par le CNC qui est à la fois responsable des diffuseurs, financeur et contrôleur. Donc un organisme d'État qui a énormément de pouvoir. Et en plus quand on veut diffuser publiquement un film qui a un n° de VISA, il faut, pour chaque diffusion, faire une demande au CNC qui la délivre. Et en tant que structure, il n'est pas autorisé de diffuser plus de six films immatriculés par an. Au dessus de la limite de six films par an, il faut demander une billetterie accréditée CNC, comme les cinémas. Donc là on voit qu'on n'est pas du tout libre de diffuser nos films comme on l'entend.

Alors en quoi les licences libres sont-elles une réponse à tout cela ?
Les licences libres se basent sur le droit à la propriété intellectuelle de chaque pays et sont donc plus forts, juridiquement, que toutes les directives prises par les organismes d'Etat comme le CNC ou par des décrets d'application. (Article L111-1 du code la propriété intellectuelle : *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.*).
La juridiction permet à un auteur de diffuser son œuvre comme il l'entend et à travers les licences libres le film est considéré comme une « œuvre artistique » et plus comme une « œuvre cinématographique », qui est très mal définie du point de vue de la législation française. À ce moment-là, n'importe qui peut diffuser des films en licence libre sans être inquiété par quoi que ce soit. Aucune loi n'interdit de diffuser une œuvre artistique. On n'imagine pas aller demander une autorisation à l'État pour afficher un tableau ou un dessin, et donc c'est quelque chose de très spécifique au cinéma, au prétexte que c'est une industrie et qu'il faut faire vivre cette industrie, d'être arrivé à mettre en place un système de contrôle aussi développé, à des fins purement économiques.

Pour déposer une œuvre en licence libre, c'est une sorte d'autoproclamation et d'identification de l'œuvre à telle ou telle licence libre. On met le logo *Copyleft* ou *Creative Commons* sur la jaquette, dans le générique et/ou sur le support du film, en précisant les particularités BY, NC, ND, et le numéro de version de contrat choisi 1.0 ou 2.0 (à voir sur le site officiel des Creative

Commons http://creativecommons.org/licenses/ mais aussi : http://oeuvres.artlibre.org/).

Certaines associations (dont celle des Creative Commons) essayent de faire avancer les choses pour demander aux sociétés de gérer les droits à l'œuvre et non pas à l'auteur pour ainsi reconnaître les licences libres. Mais ce sont des courants de pensée qui sont assez opposés, la plupart ne l'acceptent pas. Mais au Québec par exemple, il y a régulièrement des avancées intéressantes.

On fait un aparté avec Agnès sur le cas précis de la SCAM qui semble différent de la SACEM. La Société Civile des Auteurs Multimédias est en effet une source de rémunération assez importante quand il y a diffusion à la radio d'un documentaire sonore ou d'un reportage. Ça peut être une source de revenu non négligeable quand on sait qu'il est difficile d'en vivre à l'étape de la production, de se faire des cachets, etc. Le cas de la SCAM est peut être en effet différent dans le cas des œuvres sonores mais pour ce qui est des œuvres audiovisuelles, qu'elle rémunère aussi lors d'une diffusion télévisuelle, il faut vérifier cette fameuse compatibilité de pouvoir rester libre de la diffusion de son œuvre tout en bénéficiant de la rémunération en droits d'auteur lors d'une diffusion par une chaîne télé par exemple. Cela reste en débat et un choix de modèle économique.
La *Télé-libre* (http://latelelibre.fr/) via *On y va production* réalise par exemple des films en licence libre qui sont diffusés sur France4 (qui les co-produit). France4 a l'exclusivité de diffusion pendant une semaine, et les films sont ensuite déposés librement sur Internet. Un point reste cependant à éclaircir du point de vue de l'utilisation publique de l'œuvre hors Internet, notamment à cause des droits musicaux.

La licence libre n'interdit pas la rémunération. *Libre* ne veut pas dire *gratuit*. Si par exemple on interdit l'usage libre commercial,

ça veut dire que l'usage commercial est cédé au cas par cas.

L'idéal est qu'une fois le film fini, tout le monde ait été payé et qu'il n'y ait pas de prêt à rembourser et pas d'argent à récupérer. Car à ce moment-là, on considère que l'essentiel, c'est que le film soit vu le plus possible. Et grâce à la licence libre, les gens vont pouvoir le graver, le télécharger, le diffuser librement. Et ensuite à la charge du producteur/auteur de gérer des contrats d'usage commercial, de diffusion télé, au cas par cas ainsi que des ventes en DVD, soit à prix libre, soit en vente plus classique. Cela permet d'avoir une réelle cohérence, et pour le spectateur c'est important d'être reconnu comme tel et de bien comprendre l'intérêt des licences libres. (Précision : une grosse différence entre les licences libres et les sociétés de rémunération du droit d'auteur réside dans la qualification « non commerciale » utilisée par exemple par les Creative Commons et « l'usage familial » employé par la SDRM (http://www.sdrm.fr)

Florian conseille le livre de Louis Blanc : *De la propriété littéraire* (en téléchargement libre sur le site web des Éditions Edysseus http://www.edysseus.com/editions/livre-louis-blanc.php).

Enfin, par rapport à la réalité économique des licences libres, il y a un lien fondamental entre licences libres économiquement viables et économie sociale et solidaire. Il y a par exemple des maisons d'éditions qui éditent des livres en licence libre mais qui sont en SARL, et ils ont pas mal de difficultés. Pour Florian ce n'est pas possible d'être en SARL et essayer de générer une économie de SARL tout en vendant des livres en licence libre. Alors que s'ils étaient dans un système coopératif intégrant les auteurs, les éditeurs, les libraires et les lecteurs, ça marcherait beaucoup mieux. Pour Florian, ce lien entre ESS et licence libre est essentiel. Sur la réalité économique, il s'est aperçu que certains protègent leur courts-métrages pour espérer gagner un peu d'argent, mais finalement leur film est très peu vu et ils ne récupèrent rien. Alors qu'avec *Carnet de Rêves*, Synaps s'est retrouvé avec des gens qui le diffusent de leur côté parce que c'est facile de diffuser quand c'est libre. Les gens sont en totale autonomie, c'est même arrivé qu'ils renvoient par la poste le résultat du chapeau à la sortie du film. Alors qu'avec une société intermédiaire, ils seraient obligés de payer pour diffuser et la société prendrait des pourcentages de frais de fonctionnement avant même de reverser à Synaps. Donc avec la licence libre, c'est du direct et finalement on peut récupérer autant voire plus d'argent en ayant déposé le film en licence libre qu'en l'ayant protégé classiquement.
On se dit aussi que les gens achètent plus volontiers en comprenant que c'est sous licence libre, ce qu'est la licence libre. D'autre part si de plus le film est à prix libre, cela permet par exemple de laisser la liberté et la responsabilité au spectateur de fixer la valeur qu'il souhaite au film.

Chloé conclut sur cette question des licences libres avec une réflexion plus philosophique :

Les licences libres, ça nous ramène au droit de la propriété intellectuelle et à comment on considère l'œuvre créée. Est-ce qu'une création est vraiment personnelle, est-ce qu'elle nous appartient ? Est-on en droit de demander une rémunération si on considère qu'il y a des gens autour de nous qui nous ont inspirés, nous ont permis, intellectuellement ou de manière pratique, de réaliser l'œuvre ?

Lorris continue, et précise que par rapport à cette question, il faut distinguer selon lui deux choses : d'un côté les métiers de l'audiovisuel où l'on fabrique un objet pour quelqu'un d'autre, et de l'autre une création personnelle ou collective artistique dans laquelle on donne une perception du monde, qui est effectivement forgée à l'aide de tous ceux qui nous entourent. Et dans ce sens là, il considère qu'on a pas du tout à gagner de l'argent pour l'objet en lui-même, parce que c'est comme parler ou respirer, ça passe par nous, on est juste un catalyseur. Par contre, sur la question de la diffusion c'est autre chose : quand on organise une soirée où on crée du lien autour d'un film, qu'on a réalisé ou pas, qu'on soit une structure ou pas, qu'on puisse faire de l'argent pour rémunérer/défrayer les personnes qui organisent, ou alimenter une structure qui permet de continuer à réaliser d'autres projets, comme ça a été dit.

3 | Espaces de diffusion alternatifs

Lorris pense que pour ce qui est de la diffusion en dehors des salles, comme par exemple chez l'habitant, dans la rue, dans des lieux associatifs, etc, ce sont des choses qui pourraient se développer exponentiellement. Et que c'est là que peuvent être mis à profit des réseaux informels. C'était l'idée de départ de L'Œil d'Hermès (http://oeil-hermes.fr/) : réunir des gens qui font les choses par pure passion, quel que soit le support, et avec l'idée de donner un regard personnel ou collectif sur le monde. Et faire en sorte que ça puisse toujours continuer.
Proposition : on est déjà très nombreux, et on peut réfléchir à un système de chapeau, de rémunération, ça marche très bien. Il propose qu'on organise très concrètement un calendrier avec une liste des choses possibles, et qu'on se fédère en listant des propositions de films à diffuser, réfléchir à des lieux, faire des affiches, une page web, des systèmes de téléphones, de mailing list, etc, pour développer ces espaces de diffusion. Quitte à faire un compte commun qui permette d'acheter du matériel de diffusion, de défrayer les gens, et éventuellement que ça nourrisse différents organes de création.

En tout cas, c'est la relation au public que nous cherchons à développer, et l'importance de rendre acteur le public, notamment dans le processus de création, qui est aussi créateur de lien social.
Agnès cite la compagnie *Cortina* (dans le Vaucluse, PACA) qui développe un rapport étroit avec le public, les habitants. Ce sont des gens qui viennent du théâtre, qui travaillent avec la vidéo. Ils font des ciné-concerts en invitant des gens du village qui font de la musique. Et les films, souvent muets, sont des films qui sont liés à l'histoire des territoires où ils se trouvent. Ils font participer les habitants, par exemple à travers des interviews utilisées ensuite dans les montages, ou encore à travers des films de famille. Il y a aussi l'association MAIA (Mémoires Audiovisuelles Inédites d'Auvergne) qui reprend le même principe.
C'est là une manière alternative de produire et de diffuser des films en associant vraiment les habitants. C'est un facteur de lien social extraordinaire, et c'est peut être le moyen qu'il faut développer pour retrouver la dimension collective du cinéma et de vé-

ritables échanges à l'issue des projections.

Comment conçoit-on la diffusion par rapport à un territoire ?
Le processus politique, collectif, doit être ancré dans un territoire, mais le film et sa diffusion doivent permettre de le dépasser.
On parle aussi de territoire social. Comment sortir de notre milieu social où on prêche des convaincus ? On cherche à susciter des réflexions, notamment parmi un public non-convaincu d'avance. C'est le but du *Cinéma Voyageur*, organisé par Synaps (www.cinema-voyageur.org) : surprendre, aller vers le spectateur, en posant un chapiteau avec entrée libre, dans des endroits divers, parfois bourgeois.
Diffuser dans la rue, chez l'habitant, sous chapiteau, c'est l'occasion de sortir des circuits classiques de diffusion. Lorris témoignait du fait que même dans des cinémas d'art et essai comme *Utopia*, c'était très long et fatigant d'essayer de programmer nos films, faits avec pas grand chose et sans numéro de visa. Peut-être que ça ne vaut pas le coup de se prendre la tête à tenter vainement de percer dans des lieux de diffusion classiques, mais au contraire qu'il faut changer le lieu de diffusion et aller à la rencontre du public.
Attention cependant de ne pas se marginaliser et de bien connaître ces circuits classiques en continuant à les rechercher, sans y perdre trop de temps. Mais il vaut mieux passer du temps à créer la surprise et de réels réseaux alternatifs, c'est sûr.
Pour ce qui est des festivals, *Unifrance* centralise les créations de fiction française mais refuse les films sous licence libre car précisément ils n'ont pas de numéro de visa CNC.
Proposition : Pourquoi ne pas créer un équivalent alternatif à Unifrance qui recenserait les films sous licence libre à disposition des diffuseurs et prendre en charge les demandes de diffusion en festival ?
Et continuer à aller voir les festivals, ce qui se produit : www.film-documentaire.fr et www.a360.org.

4 | Place du DVD et d'Internet dans la diffusion

Internet est d'abord un outil de diffusion des infos autour des films pour favoriser de nouveaux espaces de diffusion et pour aider le film à vivre. Ce n'est pas un outil de diffusion du film en lui-même : ordinateur trop individualisant, petit écran, etc.
Les clés USB sont aussi un moyen à disposition : les bornes *Minimazik*, ou les *Vidéo en poche* dans les cinémas Utopia, voire les clé pirates installés dans les murs de la ville (*dead drops* http://deaddrops.com/fr/).
Pour le DVD, à toute petite échelle comme à grande échelle, on en a besoin pour la communication, les festivals, pour la vente… Mais le fait de vendre à prix libre désacralise l'objet « commercial ».
De plus la fracture numérique est réelle, d'où l'importance de permettre un accès au film en dehors d'Internet.

Enfin, Florian invite à imaginer ce que serait une séance de cinéma précédée par un court-métrage plutôt que par des pubs. Ce serait un sacré débouché pour l'économie du court-métrage.
Proposition : Mettons nous en réseau aussi pour convaincre les cinémas.

À propos du cinéma voyageur, il est possible et souhaitable de s'adapter en fonction du lieu et d'impliquer les gens. Pourquoi ne pas aller dans des lieux nouveaux, type écoles, prisons (association GENEPI : http://www.genepi.fr/)…

L'idée de se mettre en réseau est réitérée plusieurs fois, que ce soit pour mutualiser les infos sur les films à diffuser, sur les festivals, ou pour peser dans les circuits classiques ou sur les sociétés de droits d'auteur au niveau des licences libres.

Premier souffle
pour une production & une diffusion alternatives

dimanche 20 mars 2011

1 | Esprit

La création audiovisuelle, de la réalisation à la réception, est une dynamique collective toujours en construction car reposant sur des relations humaines.
Elle doit permettre l'épanouissement et l'émancipation des individus qui la nourrissent.
Nous devons en permanence questionner le sens de toutes nos démarches et rester en éveil afin de pouvoir les remettre en cause.
Nous devons nous ouvrir à ce qui nous ne nous ressemble pas et prendre en compte la critique afin d'élargir l'étendu des possibles et les moyens de les mettre en œuvre.

2 | Fonctionnement

Nous sommes des individus, collectifs informels ou personnes morales dont les statuts sont inscrits dans l'économie sociale et solidaire (associations, mutuelles, coopératives)
L'ESS est un mode de fonctionnement mais pas une finalité.
Dans ce cadre, nous pratiquons :
· le partage des décisions
· le partage des connaissances
· la valorisation et l'épanouissement de l'individu et donc du collectif.
· l'organisation horizontale des rapports humains
· le ré-investissement des excédents financiers dans nos activités.
· l'implication, l'égalité et l'entraide entre les différentes parties prenantes de la production à la diffusion (créateurs, techniciens, financiers, producteurs, diffuseurs, spectateurs…).

3 | Production / création

Le principe de libre diffusion est intégré en amont des choix de production.
Nous sommes à la recherche d'une cohérence entre création et sources de financement se préoccupant de conserver l'intégrité de la création.
Nous nous préoccupons de l'impact social et écologique de nos productions.
Nous optimisons le rapport entre créations et moyens de production pour un maximum d'expressivité.

4 | Diffusion

Les films diffusés sont en licence libre et découlent d'un mode de production énoncé ci-dessus.
Nous nous efforçons d'inventer de nouveaux modes de diffusions (lieux inhabituels, café, chez l'habitant, entreprise, école, en itinérance, lieux public, diffusion sauvage, Internet, clef USB…). De manière générale nous souhaitons aller à la rencontre du public en dehors des lieux conventionnels.
Nous plaçons le « spectateur » au centre de notre processus de diffusion.
En ce sens nous envisageons le film comme un outil de partage permettant la réflexion collective et le lien avec le public.
Nous privilégions la pratique du prix libre afin d'adapter le prix aux possibilités de chacun, de favoriser la participation active du public et la diffusion la plus large possible.

5 | Mise en réseau

Nous nous rassemblons autour de ce texte afin de :
Mettre en commun toute ressource, information, outil matériel ou immatériel.
S'entraider, s'enrichir, se stimuler mutuellement.
Donner à voir des pratiques ouvertes et renouvelées des métiers de l'audiovisuel.
Inspirer ce premier souffle dans nos pratiques respectives et développer nos idées et nos activités, professionnelles ou pas, dans cet esprit.

Vive la création !

participants
Habiba Cailleau - Pierre Caudrelier
Lionel Cayrol - Clément Combes
Lorris Coulon - Gwladys Déprez
Annabelle Giudice - Agnès Gontier
Chloé Jacquemoud - Bertrand Leduc
Michaël Le Sauce - Gaëlle Mommayou
Florian Pourchi - Julia Rostagni
Michèle Solle

dessins
Annabelle Giudice

photos
Clément Combes

mise en page & couverture
Alem Alquier

L'Œil d'Hermès
Les Zooms Verts
Synaps

2011