



ASTÉRISQUE ⁴³

La Lettre de la Scam*

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

juin 2012

Sommaire

- 04 **PORTRAIT**
Marcel Ophuls
- 12 **ACTION CULTURELLE**
Prix Scam 2012
- Documentaire de création
 16 **DROIT DES AUTEURS**
- La bourse ou l'œuvre
 18 **POINT DE VUE**
- La nef des flous
 20 **HORS CHAMPS**
- Albert Londres**
 22 **RENCONTRE**
- La formation continue des auteurs
 26 **DROIT DES AUTEURS**
- La Scam en chiffre
 27 **RAPPORT D'ACTIVITÉ**

Astérisque est édité par la Société civile des auteurs multimedia. N° 43 – juin 2012
 ISSN 2256-6872
 Société civile à capital variable.
 RCS Paris, D 323 077 479
 APE 923A

Directeur de la publication
 Hervé Rony

Ont participé à l'élaboration de ce numéro
 Stéphane Joseph,
 Rémi Lainé,
 Marlène Mast,
 Nicolas Mazars.

Conception graphique
 Direction artistique
 Catherine Zask
Graphiste assistant
 Joachim Werner

Photogravure Newmeric
Impression Frazier
 Juin 2012
 tirage 13 000 exemplaires

Scam France
 5, avenue Velasquez
 75 008 Paris
 Tél. 01 56 69 58 58
 communication@scam.fr
 www.scam.fr

Scam Belgique
 rue du Prince Royal, 87
 1 050 Bruxelles
 Tél. (2) 551 03 20
 infos@scam.be
 www.scam.be

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

Bonne chance, Madame la ministre

PAR **JEAN-XAVIER DE LESTRADE**, PRÉSIDENT DE LA SCAM

Depuis le 16 mai dernier, — cela n'aura échappé à personne —, nous avons un nouveau gouvernement. Au revoir donc Frédéric Mitterrand. Et bienvenue Aurélie Filippetti.

Conseillère Culture du candidat François Hollande durant toute la campagne présidentielle, c'est sans réelle surprise que la jeune députée de Moselle a pris les rênes de la Rue de Valois. Faut-il se réjouir de voir cet auteur — elle a écrit deux romans —, qui déclare apprécier le documentaire de création — elle fut jusqu'à sa récente nomination la Présidente du Festival International du Documentaire de Marseille — devenir notre Ministre alors que se profilent quelques chantiers d'importance quant à notre avenir ?

Dans le cadre de nos différents entretiens préélectoraux, nous avons été amenés — Hervé Rony, Nicolas Mazars et moi-même —, à rencontrer la future ministre. C'était au mois de décembre, dans l'exiguïté de son bureau parlementaire. J'avais alors été frappé par l'absence d'un discours clair et précis. Aux dires de certains de ses « amis » socialistes, elle n'ambitionnait pas ce poste et aurait préféré être la porte-parole de François Hollande. Mais le candidat socialiste avait besoin du punch d'un Manuel Valls dont il fallait sceller le ralliement. Quoi qu'il en soit, ce jour-là, derrière son apparente méconnaissance des dossiers — qui masquait peut-être les hésitations de Hollande —, elle avait montré une grande qualité d'écoute. Et elle avait manifesté une curiosité aussi réelle que sincère.

Depuis, elle a manifestement beaucoup écouté et beaucoup appris.

Le premier dossier concerne Hadopi. Jusqu'au mois de février la position d'Aurélie Filippetti était sans ambiguïté. Lorsque nous avons abordé ce sujet lors de notre rencontre, elle avait laissé la parole à son directeur de cabinet Juan Branco. Jeune pousse de la gauche

connectée, icône de la « génération Y », il avait notamment été, en 2009, à l'origine d'une tribune anti-Hadopi cosignée par Chantal Akerman, Victoria Abril, Catherine Deneuve, Louis Garrel, Chiara Mastroianni, et son père, le producteur Paulo Branco.

Juan Branco défendait donc clairement une vraie rupture : la suppression de la loi Hadopi et de son volet répressif avec la mise en place de nouveaux modes de rétribution. En clair, c'était ouvrir les portes de la licence globale.

Ce que le candidat Hollande hésitait à faire. Et visiblement le Président a tranché. Juan Branco ne fait pas partie du cabinet d'Aurélie Filippetti. C'est un message clair. Aujourd'hui, nous ne sommes plus dans une politique de rupture, mais de concertation. Lors de sa première prise de parole au Festival de Cannes, Aurélie Filippetti a rappelé que « le respect du droit d'auteur et la rémunération de la création sont pour moi tout à fait fondamentaux ».

Nous prenons acte. Dans le même temps la ministre a lancé une large concertation et un bilan de Hadopi, « avec ses forces et ses faiblesses ».

La Scam entend bien évidemment prendre une part prépondérante dans cette réflexion. Rappelons tout de même ici qu'une loi existe et qu'elle a, avant tout, une réelle portée pédagogique. Cesser de la faire respecter serait un très mauvais signal donné aux internautes.

L'autre dossier concerne l'audiovisuel public. Dans ce domaine, la Scam ne peut que s'accorder avec les premières déclarations d'Aurélie Filippetti : « Nous sommes tous attachés au service public de l'audiovisuel. Il faut sécuriser son financement, fragilisé par la suppression de la publicité. Il faut aussi revenir sur le mode de nomination des présidents de l'audiovisuel. »

Consolider le financement de l'audiovisuel public est une nécessité pour nous tous, auteurs de la Scam. Ces entreprises ont besoin de stabilité pour travailler

sereinement. Stabilité financière et stabilité managériale. Souhaitons que l'Élysée ou Matignon cessent de vouloir se mêler de l'organigramme de France Télévisions ou de Radio France. Quant à revenir sur le mode de nomination des présidents de ces entreprises, c'est ce que la Scam réclame depuis que Nicolas Sarkozy a choisi de les nommer lui-même. Se profile donc une réforme du CSA, à qui reviendrait le soin de désigner les patrons de l'audiovisuel public, et dont les membres seraient nommés de manière « plus transparente et démocratique ». Espérons surtout qu'ils fassent preuve d'une réelle indépendance vis-à-vis du pouvoir exécutif. C'est, comme en matière de justice, l'indice probant d'une démocratie mature et responsable.

Dernier dossier que nous ne saurions passer sous silence : celui délicat du régime des intermittents du spectacle. Pointé du doigt par la Cour des Comptes en mars dernier, le chantier d'une réforme sera ouvert avant la fin 2013. Dans ses premières déclarations la ministre s'est voulue rassurante : « Nous serons vigilants à préserver ce système qui contribue à soutenir la création française ». Là encore la Scam ne saurait être absente du débat. Rappelons simplement que la survie de milliers d'auteurs en dépend.

Nouveau gouvernement, nouvelle législation... Devant la multitude de questions qui se posent à nous, La Scam a décidé d'ouvrir le débat et d'organiser des Assises de l'Audiovisuel. Une journée entière de réflexion sur nos métiers et notre avenir dans un monde incertain. Ce sera le 24 septembre prochain au Forum des Images.

Nous y avons invité la nouvelle ministre. Dans l'espoir qu'elle puisse répondre aux questions que vous vous posez. ✪

Ophuls, un homme en résistance

PAR RÉMI LAINÉ, AUTEUR RÉALISATEUR



photo Rémi Lainé

Marcel Ophuls, lauréat du Prix Charles Brabant 2012, pour l'ensemble de son œuvre

Ophuls selon Marcel. Pour le montage de son dernier opus, un flash-back sur sa vie, Marcel Ophuls s'est perché dans une mansarde de la rue des Martyrs. Un pigeonnier sous les toits de Paris, avec fenêtre sur cour. Une forme d'aboutissement pour qui est capable de traiter de «vautour» celui qui prétend lui tirer le portrait, qui nourrit un complexe de persécution à en croire quelques médisants et considère Hitchcock comme un possible «bon Dieu».

Début avril. Au «courrier-départ» de la production, trois étages plus bas, une lettre à en-tête Ophuls adressée d'une écriture un rien juvénile à «M. Barack Obama, Président of the United States, THE WHITE HOUSE». Sixième missive; les cinq précédentes demandes d'entretien sont restées lettre morte. Ophuls a aussi sollicité Nicolas Sarkozy qui a décliné prétextant un emploi du temps chargé. Pour Obama, Ophuls s'obstine. «Il y arrivera» augure Esther Hoffenberg, réalisatrice et grande admiratrice. «Parce que c'est lui...» Depuis toujours, Marcel Ophuls considère à valeur égale quidam et puissant. Dans ses films, on croise Daladier, Churchill, Mendes-France, Reagan, Mitterrand, Milosevic. Sa «patte» en a inspiré plus d'un. Michael Moore ou Woody Allen s'en réclament. Pour ne citer qu'eux. Pour ses collègues – et rares amis – il occupe une place à part. Mosco Boucault: «Marcel, c'est mon étoile polaire: face à une difficulté, un conflit, il suffit que je pense à lui en robe de chambre dans *Hotel Terminus*¹ et je retrouve mes appuis pour ne pas céder. Il dit qu'il a mauvais caractère. J'ai compris que cela signifie un cœur (et des couilles) gros (ses) comme ça. Il doit être né sous le signe du chien (qui n'existe que dans mon calendrier à moi).» À la Scam, Marcel Ophuls fait partie des pionniers. Sa réputation de mauvais coucheur lui colle aux basques. La simple évocation de son nom suscite des réactions mitigées. Si l'œuvre fait consensus, sa personnalité rappelle à certains de cuisants souvenirs et quelques noms d'oiseaux. «Pas sûr qu'il vienne le chercher, son prix...» glisse un historique.

Dans les bureaux de la société de production The Factory (rebaptisée «l'Usine» par Marcel), l'ambiance varie au gré de la forme et des humeurs. Nuages et pluies, giboulées, éclaircies, puis le printemps semble s'installer.

¹ *Hotel Terminus, vie et temps de Klaus Barbie*, oscar du documentaire 1989. En tournage à La Paz, le réalisateur, épuisé par l'altitude, reçoit les témoins en peignoir dans sa chambre d'hôtel. Show must go one.



Le producteur Frank Eskenazi, qui porte le projet à bras-le-corps alterne périodes d'euphorie et instants de doutes. Mais il reste sous le charme : à croire qu'il en a toujours rêvé. «Un film d'Ophuls... Si je ne me plonge pas dans l'aventure, alors autant changer de métier.» Chacun est aux petits soins. «Impossible is not french» a noté Ophuls sur l'ardoise à citations pendue au-dessus de la cafetière. Eskenazi a répliqué en épinglant du Mark Twain : «Ils ne savaient pas que c'était impossible alors ils l'ont fait». L'autre jour, pour un désaccord sur le titre – provisoire – du film, Marcel a décrété une journée de grève, finalement interrompue à midi. La semaine suivante, Eskenazi imaginait lever une souscription sur le net pour combler un budget «archives» qui enflé compte tenu des demandes de Marcel. Il insère dans ses films des extraits de grands classiques et quand on connaît le prix des archives, la Ophuls-touch a de quoi terrifier plus d'un producteur : «Quand je visite une cinémathèque, je me conduis comme un gosse devant une vitrine de jouets» confiait-il un jour à Vincent Lowy, historien du cinéma qui lui a consacré un livre². «Tout me semble excitant, significatif, essentiel. Il me faut de tout, et j'ai les yeux bien plus gros que le ventre.» Internet apporte une nouvelle donne : «Je ne suis pas très xxi^e siècle mais je dois dire que les archives tout de suite à l'écran, c'est un progrès indéniable».

En cette mi-avril, on vient de renoncer au Festival de Cannes. Pas prêt. Quand Eskenazi évoque Cannes 2013, il ne plaisante qu'à moitié. «Dites-lui de se procurer d'urgence des paquets de rouleaux pour le fax et des stocks de kleenex», lâche un de ses confrères qui a produit Ophuls il y a une quinzaine d'années et en reste traumatisé. Il parvient tout juste à se détendre en se remémorant le surnom attribué alors au cinéaste, «Fax» Ophuls. Ce dernier a coutume de balancer des mètres d'états d'âmes, coups de gueule, revendications, – dont il adresse copie à la terre entière – mais aussi délicates préventions et déclarations d'amour, le tout illustré de petits dessins, soleils, petits bonshommes. Dès les premiers échanges avec son nouveau producteur, Ophuls avait annoncé la couleur : «Alors, cher Frank Eskenazi, c'est parti mon kiki ! Il faut savoir que je suis impatient, coléreux, difficile, emmerdant, parce que je sais ce que je veux et parce que je sais aussi, à peu près, combien de temps il me reste.»

Pour produire un film d'Ophuls, il faut du souffle. Des mois durant, Eskenazi a dû argumenter, batailler, convaincre les sceptiques. Mal connu des jeunes générations (son dernier film, *Veillées d'armes*, date de 1994 et la plupart de ses films ne sont pas édités en France), Ophuls fait peur aux anciennes. Il n'est pas homme à tenir dans les «cases». C'est d'ailleurs sur une question de durée que son précédent projet avait avorté. En 2005, il confiait à Libération : «J'étais en tractation sérieuse avec un producteur pour réaliser un film sur le fascisme au xxi^e siècle, avec des gens comme Jörg Haider en Autriche, Le Pen, Berlusconi, sans oublier les États-Unis bien entendu, avec les chrétiens intégristes. Je voulais aller dans le Montana et me farcir les dingues du Far West, tout ça dans un film de trois heures et demie.

Le producteur était inflexible : pas plus de 90 minutes ! Je lui ai dit de laisser tomber.» Les durées imposées ? «Une forme de censure», tranche-t-il. Il ne se destine pas à une case ou à une chaîne. Il fait ses films. Point barre.

Pas question non plus de se plier à l'exercice obligé du «dossier de présentation.» Extrait de la même interview à Libération : «Fred Wiseman m'a dit récemment : «Il va falloir que tu t'y mettes, Marcel, les fameuses dix pages de synopsis, même moi je les donne.» Et je lui demande alors ce qu'il met dedans, si c'est pas trop indiscret, il me répond : «Bullshit ! De la merde ! De taureau !». Invité à fournir un synopsis pour son dernier film, Marcel Ophuls retourne à Eskenazi un message vidéo : «Ce que nous avons fait est marrant, intéressant, pas larmoyant. Alors, vous parlez de tout ça aux décideurs de la télévision franchouillarde et si ça ne va pas, eh bien, qu'ils aillent se faire foutre, n'est-ce pas. Parce que je sais bien, on va me dire : si c'est un film sur vous-même, vous pouvez bien nous dire par avance ce que vous allez faire. Eh bien, non Madame, non Monsieur, je ne le sais pas par avance !» Depuis toujours Ophuls assume l'impossibilité de scénariser un documentaire : «Pour donner l'impression au patron de telle ou telle boîte qu'il va savoir ce qu'il va avoir ? Putasserie. Ou alors il faut prévoir de faire du Hitchcock mais ça, en documentaire, personne ne sait faire.»³ Il n'est pas dupe des limites de son système : «Être mon propre décideur n'a pas forcément été une bonne chose... Notamment pour mon compte en banque.»

Grâce soit rendue à Arte qui a pris le parti, en toute connaissance de cause, de danser avec le volcan. Entraînant France Télévisions pour une deuxième diffusion. On devrait voir un jour sur nos écrans le dernier opus d'Ophuls. Sacrée veine. Car ses films sont des monuments, l'a-t-on oublié ? Intelligents, puissants, graves et drôles à la fois. Il y a quelques temps le réalisateur André Jarach, lors d'une master class dans une école de cinéma avait projeté deux films de référence, l'un de Van Der Keuken, l'autre d'Ophuls. Les étudiants avaient trouvé le premier «daté» mais étaient restés bluffés par la modernité du second.

Marcel Ophuls rentre d'une brève récréation. Le pipi du patou. Léon, imposant Montagne des Pyrénées, inséparable compagnon du cinéaste, chemine à ses côtés. Ophuls traverse la cour, souffle court, démarche pesante. Bientôt 85 ans. Ne pas se laisser abuser : le regard scrute et brille, curieux de tout. Le patou rejoint sa place sous le bureau d'Hortense, la directrice de production. Ophuls disparaît sous les toits.

Dans la salle officie une jeune monteuse, Pascale Alibert, patience d'ange, bonne humeur contre vents et marées. «Don't panic, Marcel» apaise-t-elle aux premiers signes d'orage. Elle débroussaille et prépare le terrain. À ses côtés, un jeune réalisateur déterminé, Vincent Jaglin. Il est à l'origine du projet. C'est lui qui a sorti Ophuls de sa

² Ouvrage incontournable pour qui veut connaître l'œuvre et le personnage. *Marcel Ophuls*, Vincent Lowy. Le Bord de l'Eau Éditions.

retraite pyrénéenne. Il voulait faire un film *sur*, le voilà embarqué à faire un film *avec* et même un film *pour* Marcel, devenant son bras droit – armé d'une caméra. D'inconditionnel, il est devenu partenaire. Marcel a pris les commandes. « Il fonce selon son idée » dit Pascale qui se demande « d'où il peut bien tirer cette énergie ». Il sait ce qu'il veut, « suit sa pensée ».

Elle le compare à un écrivain qui régurgite le récit qu'il a en tête, sans jamais perdre le fil. Les murs sont recouverts des continuités écrites par Marcel après chaque tournage.

Chef monteuse, Sophie Brunet supervise l'opération. Dans la sérénité. Elle a contribué à faire évoluer la forme des films. Au panier, les plans de coupe convenus. Tant pis si un raccord jure un peu, s'il n'altère pas l'élan de la narration. Cela renforce la vitalité des films. De l'homme qu'elle côtoie depuis 25 ans, Sophie Brunet retient « la générosité », « son amour des gens », « la merveilleuse politesse de l'humour » : « Le montage, c'est la place rêvée. On n'a rien à refuser. Il propose et même si je n'y crois pas, on monte. Et si ça ne marche pas, ça se voit. » Pour *Hotel Terminus*, ils ont travaillé trois ans. « Du coup, je peux lui parler comme personne ne lui parle... » Et d'ajouter qu'elle s'amuse beaucoup, sur les films de Marcel.

Dans le sprint du montage, il ne s'interrompt pas. Boulot-boulot. Le temps est compté. Deux rendez-vous annulés et puis on trouve un moment pour parler. Au risque d'en étonner plus d'un, l'homme tel qu'il se présente est charmant, attentionné, gentleman. Ravi d'avoir été distingué par ses pairs. Ses phrases sont entrecoupées de longs silences. Entre deux, il réfléchit, les yeux fermés, le regard tourné vers l'intérieur. Se prend la tête – au sens propre. Fume comme un pompier, grille clope sur clope, se maudit de fumer autant, en fumant machinalement tout paquet de cigarettes qui passe à sa portée.

Ophuls, un nom sorti du chapeau. Le pseudo du père, Maximilian Oppenheimer, fils d'un commerçant juif de Sarrebruck, devenu Max Ophuls quand son père lui a interdit l'usage du patronyme familial pour jouer au théâtre. Pourquoi Ophuls ? Plusieurs explications circulent, sans doute apocryphes et toutes relatives à l'amour et la rencontre. Marcel n'a jamais su laquelle retenir. Il en préfère une. C'est le professeur de théâtre de Max qui aurait suggéré ce nom, celui d'un village où un jour, il aurait croisé une jeune fille les cheveux au vent, « comme une vision féérique »³. Du théâtre, Max Ophuls passe au cinéma, devient un des réalisateurs allemands les plus en vue de l'avant-guerre. Il invente ses propres codes. Sa modernité et ses origines juives le placent d'emblée dans le collimateur des nazis. Dès 1933, il s'exile en France avec sa femme, la comédienne Hilde Wall et son fils unique. Un des premiers souvenirs de Marcel – il a alors cinq ans – c'est la fuite de Berlin. Il est sur les genoux de sa mère dans la voiture conduite par son père qui tourne autour de l'Atrium-Palast où s'affichent en grandes lettres lumineuses « Liebele, ein Film von Max Ophuls ». Et le père dit : « Regardez, regardez

bien ! Ouvrez les yeux, c'est sans doute la dernière fois que nous verrons ça ». Ils reverront. La carrière de Max se poursuit en France, en Italie. Fuyant la progression des nazis (Goebbels en personne avait promis de lui « faire sa fête »), il gagne les USA avec sa petite famille, en 1941 via l'Espagne, par les Pyrénées. Un horizon symbole de salut. L'heure de la retraite venue, c'est « au pied de ces montagnes qui lui ont sauvé la vie » que Marcel s'est installé.

Aux États-Unis, Max fait son cinéma. Après une adolescence à Hollywood, Marcel est mobilisé dans les GPs. « J'avais une très grande envie de rentrer en Europe. J'ai fait valoir que je parlais français et allemand. Ils m'ont envoyé au Japon... ». Pour « fuir les marches dans la boue », il se porte volontaire avec un ami pianiste pour devenir *entertainment specialist*, chargé de divertissement. Le spectacle comme échappatoire et à la clé « le rare privilège de pouvoir se mettre en civil et la compagnie de jeunes actrices recrutées par l'armée à Broadway pour divertir les troupes ». Quand il évoque cette période, spontanément, Hiroshima et Nagasaki lui viennent à l'esprit. « Pourquoi n'y sommes-nous pas allés ? C'était de toute façon *off limits*. Mais aurions-nous fait ce pèlerinage plutôt que de passer du temps avec des geishas à boire du whisky australien ? Je n'ai pas de réponse. L'important, c'est d'être vertueux au bon moment... Mais ce n'est pas toujours le bon moment. Ni le bon endroit. » C'est peut-être dans cette réflexion que se trouve l'une des clés de l'homme. Sophie Brunet : « Je crois que la question qui l'a toujours hanté c'est « qu'est-ce que j'aurais fait si j'avais été en âge de résister, durant la guerre ? » La question du courage, de la lucidité individuelle est au cœur de tous ses films. Partout où il se présente, il résiste. »

Au lendemain de la guerre, quand la famille regagne enfin l'Europe, Marcel collabore avec Duvivier, Huston, assiste son père sur *Lola Montes*. Puis devient cinéaste et impose son prénom. En fiction d'abord. Un succès, *Peau de Banane*, avec Belmondo et Jeanne Moreau. Et puis un four, *Feu à Volonté* avec Eddy Constantine, un « sous James Bond » qu'il juge encore « très mauvais ». « Bide, cinéma étriqué », dit-il. En 65, il entre à l'ORTF, cette institution honnie « censurieuse et quasi-totalitaire », « pour faire bouillir la marmite ». C'est ainsi que le documentaire vient à lui. « Une voie terriblement étroite que j'essaie d'élargir ». Il rejoint l'équipe d'André Harris et Alain de Sédouy, alors considérés comme les pionniers d'un nouveau journalisme, irrévérencieux et incisif. Ophuls s'en sert comme d'une arme contre « la banalisation de la télé ». Contre la banalisation du mal. Car il n'aura de cesse dans ses films-fleuves d'explorer la conscience des hommes ordinaires qui ont traversé les heures noires du xx^e siècle.

Nul ne guérit jamais de son enfance dit la chanson. Revisiter sa propre histoire à travers l'Histoire. A-t-il jamais fait autre chose, film après film, explorer les temps qui ont marqué sa vie ? « le vent violent de l'histoire, allait disperser à vau-l'eau, notre jeunesse dérisoire, changer nos rires en sanglots ». Marcel inverse les propositions : avec lui, on peut rire, même dans les cimetières.

Le documentaire est un spectacle. Dans *Veillées d'armes*, tourné dans Sarajevo assiégé, de retour du front, il converse avec les reporters de guerre reclus au Holiday Inn. Au son du canon dans la ville dévastée, Ophuls se paie le luxe d'insérer un extrait de « L'amour chante et danse » où Bing Crosby entonne sur un air d'opérette : « Si le bruit du trafic te trouble, si tu es à bout de nerfs, prends tes cliques et tes claques, viens à l'Holiday Inn ! » Andrès Jarach, fin connaisseur de l'œuvre : « Les films d'Ophuls me font toujours penser à cette phrase : avec l'humour indispensable à toute entreprise sérieuse ». Sartre, à propos du *Chagrin et la Pitié*, estimait qu'on « ne peut pas prendre au sérieux un film où on sourit tout le temps. » À voir.

Les films d'Ophuls (occultons le prénom puisqu'il n'en reste qu'un) sont intemporels. Il érige en système un principe qu'il définit comme celui du « porte-manteau ». Focaliser sur un lieu, un événement, une unité (la chute du mur de Berlin pour *November Days*, les années d'occupation à Clermont-Ferrand pour *Le Chagrin et la Pitié*, la vie de Klaus Barbie pour *Hotel Terminus*, un massacre au Vietnam pour *La Moisson de My Lai*, etc.), prétexte à une mise en abîme de l'Histoire, nourrie par des entretiens sans concession menés avec une fausse bonhomie. Si Ophuls n'est jamais pris au dépourvu, c'est qu'il travaille comme un forcené. Lors d'une rencontre en 1979, des lycéens l'interrogeaient sur ce fameux « art de l'interview », qu'il tempère en y accolant des guillemets ironiques — « à de rares expressions près, si les gens vous parlent, c'est qu'ils veulent bien vous parler » — : « Au début, je préparais souvent une série de questions que je notais dans un calepin. J'ai vite laissé tomber car je me suis aperçu qu'une bonne préparation consiste à connaître le dossier suffisamment pour être capable de l'aborder par n'importe quel bout. Pour qu'un entretien soit réussi, il doit ressembler le plus possible à une conversation. » Son arme : savoir ce qu'il attend de ses interlocuteurs mais sans chercher à les guider, encore moins les piéger. « Je n'en ai pas envie, même si mes films donnent parfois cette impression. Et d'ailleurs si les gens devant la caméra soupçonnaient qu'ils pourraient être piégés, ils se refermeraient comme des huîtres et vous n'obtiendriez rien, certainement pas une perle. » Or les films d'Ophuls sont bien des colliers de perles, assemblage de détails et anecdotes, « tellement plus importants que les discours et les grandes théories ». Quand, dans *Hotel Terminus*, Lise Lesevre, résistante torturée par Barbie, raconte comment ce dernier prenait soin de « retirer sa montre pour ne pas la mouiller » avant le supplice de la baignoire, on *est* dans la pièce, à ses côtés.

Une de ses plus belles prises, le fils spirituel d'Hitler, Albert Speer, condamné à vingt ans de prison à Nuremberg. Dans *The Memory of Justice*, Speer projette à Ophuls ses films 16 mm de famille, tournés du temps du III^e Reich. « Rien n'était prémédité, insiste le cinéaste. Speer voulait nous montrer que les Allemands maîtrisaient déjà la couleur dans les années trente... » Détendu, amical, Speer s'installe devant son écran, ravi de montrer ses belles images. Vacances à la neige, jolis paysages, le ski avec les enfants et puis au milieu d'une bobine, une

Le tour d'Ophuls en 1 750 minutes

| | |
|--|---|
| <i>Munich 1938 ou la paix pour cent ans</i> 172 min, 1967 | <i>The Memory of Justice (L'empreinte de la Justice)</i> 278 min, 1976 |
| <i>Le Chagrin et La Pitié – chronique d'une ville française sous l'occupation</i> 270 min, 1969 | <i>Yorktown, le sens d'une victoire</i> 86 min, 1982 |
| <i>Die Ernte von My Lai (La Moisson de My Lai)</i> 42 min, 1970 | <i>Hotel Terminus – The Life and Times of Klaus Barbie</i> 267 min, 1988 |
| <i>Auf der Suche nach einem Amerika (À la recherche de mon Amérique)</i> 147 min, 1970 | <i>November Days</i> 129 min, 1991 |
| <i>A Sense of Loss (À ceux qui perdent)</i> 135 min, 1973 | <i>Veillées d'Armes – Histoire du journalisme en temps de guerre</i> 224 min -1994 |

scène champêtre où des dignitaires nazis chahutent en galante compagnie. Des jeunes filles se déhanchent à la queue-le-leu sous les arbres.

Speer commente tout sourire : « Nos secrétaires... L'atmosphère aurait été irrespirable si on n'avait pas pu avoir ces relations humaines et amicales après les réunions... » Ophuls offre à ses spectateurs l'intimité du diable. « L'attitude qui consiste à croire qu'on peut séparer ce qu'il est convenu d'appeler la politique des autres activités humaines, telles que l'exercice d'un métier, la vie de famille ou l'amour, cette idée constitue la pire des fuites devant la vie elle-même, devant les responsabilités de la vie. Peut-être est-ce le fait d'avoir été plusieurs fois déraciné au cours de mon enfance, d'avoir grandi dans l'ombre d'une menace politique qui explique à mes yeux que ces cloisons étanches n'existent pas. »

The Memory of Justice, toujours. Ophuls ferre avec la grâce du pêcheur à la mouche un certain Hans Kerhl, adjoint de Speer condamné à quinze ans à Nuremberg. Il l'amène à commenter sa détention. L'autre se plaint de la qualité de la nourriture : « Une prison est toujours pire qu'un camp, dit-il l'œil mouillé. En camp, on garde un certain sentiment de liberté. En cellule, jamais. Dans un camp, on peut circuler librement dans l'enceinte des barbelés. En prison c'est impossible. » Et Ophuls de basculer sur quelques photos de déportés faméliques, le regard perdu derrière les barbelés. Dans *Hotel Terminus*, il cuisine un ancien officier de la division Das Reich qui a côtoyé Klaus Barbie et trouve que c'est un « type fantastique ». Ophuls le pousse à préciser : « Mes

³ Entretien avec Michel Ciment dans les bonus dvd de la dernière édition du *Chagrin et la Pitié*. Le coffret contient également *Marcel Ophuls, Parole et musique*, documentaire de François Niney et Bernard Bloch. Éditions Gaumont.

⁴ *Souvenirs*, Max Ophuls. Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma.

chiens, assène l'ex-SS, ça peut sembler simpliste, mais ils l'adoraient. Et les bêtes sont sensibles, n'est-ce pas ? Elles savent distinguer le bien et le mal...».

The Memory of Justice: un film de quatre heures et demie, pas de commentaire, une phrase en guise de prologue: «Au cours de leur brève vie dans un monde imparfait, les êtres humains gardent en eux le vague souvenir d'une existence antérieure de l'âme, l'empreinte diffuse des vertus idéales, l'empreinte d'une justice idéale.» Tout est dit. Ophuls prône «l'absolu respect du spectateur en tant qu'individu» et se méfie des films à commentaire, cette «voice of God qui dit ce qu'il faut penser»:

«Si on ne laisse pas le spectateur juger par lui-même, ça devient de la propagande». On est loin du très en vogue «prendre le téléspectateur par la main». Et pourtant, les films d'Ophuls sont diablement efficaces. Du procès de Nuremberg, il questionne les lois de la guerre, remonte au massacre des Peaux-Rouges, s'attache au Vietnam, à l'Algérie, interroge la légitimité de désobéir. Interview d'Edgar Faure, président de l'Assemblée nationale, qui fut procureur au procès des nazis à Nuremberg. Ophuls: «Est-ce que le gouvernement français aurait dû accepter une commission internationale basée sur les principes de Nuremberg pour enquêter sur la politique française en Algérie?»

Faure tente d'éluder: «De toute manière, on ne peut pas comparer la situation d'un État qui a acquis des colonies [...] à celle d'un État qui sort de chez lui pour aller envahir les terres du voisin, c'est une chose tout à fait différente.»

Ophuls, lapidaire: «Oui... Autrement dit... Non?»

Faure: «L'origine de la violence [...] n'est pas dans l'État qui est titulaire de la souveraineté juridique, fût-elle en réalité erronée ou injuste...»

S'ensuit une séquence d'archives du procès de Nuremberg, Edgar Faure en plein réquisitoire: «l'application de ces méthodes par les Allemands avait pour objectif principal de leur permettre la colonisation en installant dans les pays des sujets allemands qui s'emparaient des terres et des biens des habitants expulsés...»

Munich 1938 ou la Paix pour cent ans, Le Chagrin et la Pitié, The Memory of Justice, Hotel Terminus, Veillée d'Armes. On ressort sonné de ces longues traversées. Étrangement interpellés, concernés. Comme si Ophuls plaçait ses pas dans cette «empreinte diffuse» laissée dans notre inconscient par les tourments du siècle. Même s'il s'en défend, il s'attache à la «continuité de l'histoire» et à ses bégaïements. Ses films constituent une œuvre, unique. Pas un hasard si, quand il cite une scène ou l'autre, il confond parfois les films. Les éléments qu'il met en perspective ne semblent pas toujours avoir un rapport immédiat les uns avec les autres. Mais peu à peu, la cohérence fait jour. Ophuls est comme un capitaine de bateau: si on ne comprend pas forcément la manœuvre, il arrive toujours à bon port.

Il a inventé un style. Un cinéma interventionniste, aux antipodes du cinéma-vérité, ce cinéma du réel qui lui pose question. «Peut-on se transformer en mouche sur

un mur? Observer sans être observé? Je ne crois pas. La caméra invisible n'existe pas. Pour *Nanouk l'Esquimau*, il a fallu scier l'igloo pour filmer à l'intérieur.» Au critique Michel Ciment il confiait: «Au tournage, il faut tout organiser donc la spontanéité fout le camp. Tout est fiction puisqu'on choisit ce qui est à l'intérieur du cadre, comme dit Hitchcock». L'œuvre d'Ophuls rappelle que devant le mot «documentaire», il y a d'abord le mot «film».

Curieusement, Wiseman, l'un des plus prestigieux représentants du «direct-cinema» est l'un de ses meilleurs amis: «Dans le genre qu'on a choisi — ou qui nous a choisi — on fait pratiquement le contraire. C'est peut-être une des bases de notre amitié.» Plus généralement, et ce n'est pas le moindre paradoxe, Ophuls affirme ne pas être «un très grand fan du cinéma documentaire»: «Ça tient sûrement au fait que mes maîtres, et en premier lieu mon père disait, quand on lui parlait de cinéma documentaire: «ah oui, ça existe aussi.» Il le mettait dans le même sac que le néoréalisme italien... Cette revendication du documentaire d'avoir le monopole sur la vérité, c'était ça qui faisait que Max Ophuls ou Hitchcock prenaient leurs distances.» S'il avait eu libre choix, s'il n'avait pas fallu «faire bouillir la marmite», peut-être aurait-il suivi la voie de ses maîtres: «Après *Le Chagrin et la Pitié*, on m'a proposé des projets sur la même ligne. Si j'avais pu faire autre chose et notamment retourner à la fiction, j'aurais préféré le faire... Transposer sa vérité dans le cinéma traditionnel, avec des acteurs et la nécessité de raconter une histoire, n'est-ce pas une façon plus économe et plus directe de témoigner de cette vérité?»

Cinéaste contrarié, a-t-il vécu des films heureux? Il se redresse, le regard brillant: «Quand on se marre! Le plaisir, c'est au tournage, quand j'ai l'impression d'être totalement libre.» Le plaisir neutralise-t-il l'angoisse? S'est-elle jamais endormie? «J'ai bien peur que non. Quand j'ai tourné *Sense of Loss* en Irlande — en fait un film sur la mort — j'interviewais des combattants qui me servaient des grands discours, à tel point qu'il m'est arrivé de m'endormir en tournant. En dérushant, je me suis rendu compte que c'était nettement meilleur quand je dormais... C'est peut-être la solution pour faire taire l'angoisse.» Un silence. Et il rit, un rire fort, sonore, qui s'arrête d'un coup. «Bien sûr que non!»

Préservere voire soulignée par le montage, la liberté qu'il s'accorde au tournage crève l'écran. Une liberté assumée, légitime parce que guidée par la réflexion, le doute, une remise en question permanente. Lui-même s'expose sans complexe au milieu des siens. *The Memory of Justice*, encore. Il filme son propre anniversaire, interpelle Régine, sa femme, sur l'opportunité de faire un tel film. Elle est d'origine allemande, élevée au cœur du III^e Reich. Elle l'encourage à poursuivre pour «extraire ce squelette qui traîne dans le placard depuis le début de notre mariage». Un peu plus tard, elle raconte comment elle-même était aux jeunesses hitlériennes. Comment sa petite sœur a failli dénoncer leur mère qui entretenait des relations de bon voisinage avec une femme «politiquement dangereuse». Le diable partout, même — et d'abord — à

la maison. Ses interlocuteurs, y compris les méchants, apparaissent souvent sympathiques au premier abord, avant de révéler leurs travers. «Complexificateur». Le barbarisme lui va bien. Il le revendique lui-même: «De plus en plus, je tiens à montrer la complexité des choses.» A-t-il jamais fait autre chose? La conversation avec Madame Solange, la coiffeuse du *Chagrin et la Pitié* fait figure de cas d'école. Soupçonnée d'avoir dénoncé des résistants, elle se débat dans une fumeuse histoire d'imitation d'écriture pour convaincre de l'injustice de sa lourde condamnation. Mais réitère sans état d'âme son admiration pour Pétain. La séquence l'abandonne à elle-même. Coupable? Victime? «Je ne sais pas, dit Ophuls. Mais le savait-elle elle-même?»

Pourfendeur de dogmes, Ophuls ne s'épargne pas lui-même. Pour peu qu'on lui confie l'admiration qu'on éprouve face à ses audaces (un gros plan sur une boîte de *Vache qui rit* apparaît à l'image quand un supplétif alsacien raconte, dans *Hotel Terminus*, comment il a sauvé de la déportation l'héritier des fromageries Bel), il vous désarçonne d'une pirouette: «Je crois que c'est un des plans que je retirerais si je devais reprendre le montage. Mais je crois que je retirerais tous les plans et qu'il ne resterait rien de ce film...»

Vincent Lowy, son biographe, conclut le livre qu'il lui a consacré par une interpellation: «Aujourd'hui, l'alacrité

Le Chagrin et la Pitié, «foutu film»

1968. Le printemps expire. Ophuls s'est déjà illustré à la télé avec *Munich 1938 ou la Paix pour cent ans*, produit par Harris et Sédouy, grand film «démystificateur» sur la responsabilité des Anglais et des Français dans la mise en orbite d'Hitler. Après les événements de mai, lors de la reprise en mains de l'ORTF par un pouvoir gaulliste revigoré, les talents novateurs s'exilent, qui dans le privé, qui à l'étranger. Harris et Sédouy en Suisse, Ophuls à la télévision allemande... Il y relance son projet de *Chronique d'une ville française sous l'Occupation*. Une coproduction européenne est montée... Sans la télévision française. On y retrouve, venus de Suisse, Harris (qui réalise une partie des interviews) et Sédouy. Le film, une somme de quatre heures,

est un coup de tonnerre. Par sa forme, un «récit filmé, mélange d'interview et d'enquêtes de terrain» qui renouvelle le genre. Par ce qu'il raconte de l'attitude ordinaire des Français durant l'occupation, jusque-là sacralisée par le mythe de la Résistance imposé par De Gaulle. Sorti en salles, le film reste plus d'un an à l'affiche. 600 000 spectateurs. Diffusé dans le monde entier, il fascine, rafle des distinctions prestigieuses, se retrouve nommé aux Oscars en 1972 (Ophuls n'obtient pas le prix qui lui sera décerné dix-neuf ans plus tard pour *Hotel Terminus*). En France, il devient un enjeu politique. Simone Veil, personnalité politique de premier plan toujours associée à l'image de la Résistance s'oppose à sa diffusion à la télévision. La gauche en fait une question de principe. En dépit des réserves de François Mitterrand (l'un

ravageuse de votre œuvre est plus que jamais nécessaire. À l'heure où en France, les principes élémentaires de la morale et du droit républicains sont menacés par un absolutisme effroyablement pervers, qui prend les atours populistes du bon sens pour défaire tout idéal collectif et laïque en s'appuyant sur le seul zapping émotionnel, il faut voir, revoir et faire voir vos films». On ne saurait mieux dire.

Fort de ses fulgurantes intuitions, Ophuls ausculte les zones grises de l'humanité. Sophie Brunet: «Toute sa vie, il a été Petit Marcel par-delà le vaste monde. Ses films sont des voyages». Le film à venir? «Puissance dix par rapport aux précédents; il se montre encore plus tel qu'il est.»

Question idiote pour terminer: y aura-t-il encore d'autres films après celui-là? Il rit. «Réponse idiote: j'aimerais bien, mais ce n'est pas moi qui décide...»

Eskenazi traverse le bureau: «ON aimerait bien...»

Ophuls: «Alors je suis à votre entière disposition...»

Puis en se levant de sa chaise: «L'Usine pour moi, c'est le paradis. Pourvu que ça durre.» Et il remonte dans les étages, s'enfermer au montage. ✪

de ses plus fidèles amis, René Bousquet, secrétaire général de la police du régime de Vichy, n'est pas ménagé dans le film), à l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981, *Le Chagrin et la Pitié* est diffusé sur FR3 au cours de trois soirées spéciales. Quinze millions de téléspectateurs sont devant leur poste. *Le Chagrin* symbolise le changement dans l'audiovisuel. «Maudit film», «foutu film» dit Ophuls. Maudit par son succès qui marque de manière indélébile la carrière du cinéaste et le contraint dans un «genre». Par ce qu'il suscite comme débats, sociaux, politiques, historiques qui occultent la puissance cinématographique de l'œuvre. Par les démêlés d'Ophuls avec ses producteurs: il lui faudra aller jusque devant les tribunaux pour que lui soit reconnue la paternité du film, scellant ainsi sa réputation de mauvais coucheur.

Prix Scam 2012

remis le jeudi 21 juin à la Scam

Prix d'honneur



Prix des auteurs de la Scam
Catherine Tasca

Télévision



Prix Charles Brabant
Marcel Ophuls pour l'ensemble
de son œuvre audiovisuelle



Prix de l'œuvre de l'année
Raed Andoni pour *Fix ME*
98', Les Films de Zayna, Arte France
Cinéma, Rouge International,
Akka Films, TSR, 2010



Prix Découverte
Frédérique Pressmann
pour *Le Monde en un jardin*
91', E2P, entre2prises,
Télé bocal, 2011



Prix International de la Scam
Victor Asliuk pour *Earth*
33', 2012

Radio



Prix pour l'ensemble de son œuvre
Jacques Chancel



Prix de l'œuvre de l'année
Sophie Nauleau
pour *Escalader la nuit*
59', Atelier de la création,
France Culture, 2011



Prix Découverte
Mathieu Werchowski
pour *Tout ce qui brille*
66', Autoproduction, Radio Grenouille,
Radio Kaléidoscope, 2010

Écrit



Prix Joseph Kessel
Rithy Panh et Christophe Bataille
pour *L'Élimination*
Éditions Grasset, 2012



Prix François Billeldoux
Pascale Casanova
pour *Kafka en colère*
Éditions du Seuil, 2011
Ex-aequo avec
Claude Durand,
pour *Agent de Soljénitsyne*
Éditions Fayard, 2011

Photographie



Prix Roger Pic
non décerné à la date d'impression

Art numérique



Prix de l'œuvre d'art numérique
Hayoun Kwon
pour *Manque de preuves*
9', Production Le Fresnoy, 2011



Prix des nouvelles écritures
Fabrice Osinski, Laurent Maffre
et Thomas Gabison
pour *127, rue de la Garenne*
40', Arte France, 2012



Prix Jeune Talent
Marielle Tollis pour *Exibison*
2'55, EMCA Angoulême, 2011

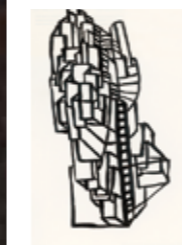
Institutionnel



Prix pour l'ensemble de son œuvre
Benoît Millot



Prix de l'œuvre de l'année
Benjamin Fontana
pour *L'Effet papillon*
4'45, Gédéon, pour RTE /
Réseau de Transport d'Électricité, 2011



dessin Catherine Zask



Du *Wall Street Journal* à *Paris Match*, du *Monde* au *Time Magazine*... Les photographies de Rémi Ochlik ont illustré l'Histoire en marche. Ci-dessus le 3 mars 2011 en Libye à la frontière tunisienne; en couverture le 3 février 2011

sur la place Tahrir au Caire. Rémi Ochlik est mort le 22 février 2012 à Homs en Syrie, sur le front de l'information. À l'été 2011, *Paris Match* a publié une série d'articles d'Alfred de Montesquiou sur la révolution Libyenne, illustrée par les

photos de Rémi Ochlik. Alfred de Montesquiou a obtenu le Prix Albert Londres 2012 (voir article page 22) et Rémi Ochlik, le World Press Photo.

Photo Ochlik/IP3

Documentaire de création cherche définition pour revivre

PAR ISABELLE REPITON, JOURNALISTE

Remis fin mars à un ministre de la Culture sur le départ, le rapport de la mission sur le documentaire de création propose quinze pistes d'action en faveur d'un genre éprouvé par les mutations du paysage audiovisuel. Encore faut-il définir de quoi il s'agit.

En confiant en mars 2011 à Serge Gordey, Catherine Lamour, Jacques Perrin et Carlos Pinsky, une mission sur le documentaire de création, Frédéric Mitterrand avait parlé de « l'un des genres les plus en souffrance ». En souffrance, parce que relégué dans les cases tardives et donc mal financées des grilles de télévision, alors que d'autres types de documentaires ont pris place en premières parties de soirée : « documentaires incarnés dans une logique de fidélisation des publics, [...] docu-fiction » écrivait le ministre. Mais s'il disait ce que n'était pas le documentaire de création, il ne disait rien de ce qu'il est.

Le rapport, titré *Le documentaire dans tous ses états – Pour une nouvelle vie du documentaire de création*, souligne la nécessité de définir le documentaire de création, trop souvent confondu avec d'autres programmes, afin qu'il bénéficie d'un soutien ciblé de la part du Centre national du cinéma (CNC), et dans la prise en compte du respect des obligations des chaînes de télévision en faveur de la création.

C'est l'une des quinze pistes listées par le rapport : en précisant « les critères de définition du documentaire de création de la part des organismes de tutelle et de soutien, [...] on pourra viser à une plus grande diversité de l'ensemble des chaînes et de leurs programmes, encourager et protéger l'existence de projets ambitieux, tant sur le plan de leur dimension patrimoniale et pérenne que de leur qualité de création et de recherche ».

Il s'agit, poursuit le rapport, de : « permettre au Compte de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels (Cosip) de gratifier d'une prime à la création les projets se distinguant par leur ambition. »

Et la définition est aussi « un enjeu décisif pour sa présence renouvelée dans les grilles de programmes des diffuseurs ».

Aujourd'hui, explique le rapport, pour le « soutien à la création » sous la notion « d'œuvre », on appelle « documentaire » toutes sortes de programmes aux écritures hybrides, « du magazine à la télé-réalité en passant par le « reportage fiction » » soutenus indistinctement et au milieu desquels les régulateurs, chargés de veiller au respect des obligations des chaînes, ont du mal à identifier le statut d'« œuvre ». Et les auteurs, du mal à exprimer leur point de vue. Redéfinir le documentaire de création est donc pour eux le point clé du rapport. Mais cela implique de trouver des critères objectifs, comme les temps de préparation, de repérage, de tournage, de montage prévus ou le budget, explique Hervé Rony, directeur général de la Scam. Les œuvres qui répondraient à ces critères bénéficieraient d'un bonus dans le soutien apporté par le Cosip. Dans le même esprit, le rapport propose que le CNC instaure une commission d'aide sélective aux documentaires et magazines culturels. Sans attendre le nouveau ministre, des contacts ont été pris entre sociétés d'auteurs, organisations de producteurs et Centre national du cinéma (CNC). L'objectif, indique Hervé Rony, est de pouvoir présenter « un point d'étape » des discussions au Sunny Side of the Docs 2012, à La Rochelle.

Avant de lister ses propositions, le rapport livre sous le titre *La diversité en danger*, un diagnostic connu et partagé, qui concerne souvent l'ensemble de la création audiovisuelle et pas seulement le documentaire. En regard du constat d'auteurs et de producteurs « fragilisés », que la Scam avait déjà établi il y a un an dans son *État des lieux du documentaire*, est aussi exposé le point de vue des chaînes (sauf TF1 qui n'a pas répondu).

Dans un paysage audiovisuel de concurrence accrue depuis l'avènement de la TNT, les « grandes » chaînes « historiques » cherchent à renforcer leur identité, à créer des rendez-vous réguliers avec les téléspectateurs par le biais de magazines érigés en « marques » ou au contraire par des « événements » fédérateurs. D'où « le désir de formatage », de séries, et « des auteurs qui s'estiment dépossédés de leur rôle de créateurs ». Les chaînes de service public, qui veulent rester dans la bataille de l'audience, ont tendance à s'aligner sur la concurrence, renforçant l'uniformisation. Les chaînes privées de la TNT, qui absorbent une part croissante de l'audience (25 % en 2011) et de la ressource publicitaire, contribuent très faiblement au financement de la création (2 % des apports totaux des diffuseurs, 6 % pour le documentaire en 2011. Source CNC).

En matière documentaire, elles financent des projets « low cost » comme NRJ 12 pour sa case « Tellement vrai », avec le souci, relèvent les auteurs du rapport, de récupérer auprès du Cosip, les sommes payées à travers la Taxe sur les services de télévision. Un « retour sur investissement » en quelque sorte.

Les préconisations du rapport impliquant les diffuseurs sont de celles que l'on entend de façon récurrente dans le secteur audiovisuel quel que soit le genre de programme :

- la meilleure prise en compte à tous les niveaux de l'étape de développement, indispensable à l'innovation,
 - un code de bonnes pratiques auteurs, producteurs, diffuseurs,
 - l'intérêt de développer des coproductions internationales,
 - l'amélioration de la circulation des œuvres, la durée de rétention par une chaîne, et de plus en plus par un groupe audiovisuel pour ses chaînes, étant jugée pénalisante pour l'exploitation d'un programme à l'heure d'internet.
- En revanche, peu de pistes sont lancées pour dynamiser le marché des programmes, leur distribution et leur exportation, constate Hervé Rony.

En matière de financement, le rapport a une proposition plus inédite. Il suggère de faciliter « l'apport du mécénat à la création documentaire », compte tenu « de la dimension d'intérêt général du film documentaire ». Cela implique une refonte de la réglementation actuelle qui ne le permet pas. Et sans doute aussi, une adoption plus généralisée de la pratique du mécénat par les entreprises françaises, qui restent timides en ce domaine.

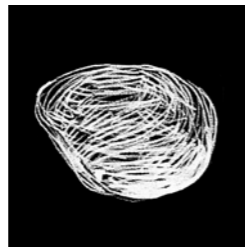
Enfin, le rapport propose de mieux exposer le documentaire de création, de lui réserver sur les chaînes publiques une case protégée mais de ne pas l'enfermer dans les seules grilles des chaînes de télévision. Il doit prendre davantage le chemin des salles de classe, des bibliothèques, des centres culturels, mais aussi des salles de cinéma et d'espaces Internet éditorialisés, à la rencontre de tous les publics. Cela suppose de faciliter les passerelles pour le documentaire de création entre diffusion à la télévision et salles, d'encourager la création de web-documentaires, de renforcer, avec les festivals notamment, la visibilité des documentaires de création auprès du public.

Autant de chemins à explorer hors des sentiers battus et devenus escarpés des chaînes de télévision. *

La bourse ou l'œuvre

PAR HERVÉ RONY, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA SCAM

Quel rapport entre l'entrée en bourse de Facebook et la Scam ? A priori aucun. Pourtant, à y regarder de près, cet événement met en évidence le décalage entre la valeur gigantesque, irrationnelle en vérité, accordée à la mise en relation de centaines de millions de terriens et la valeur très modérée accordée à des contenus ou des réalisations humaines tangibles, telles les œuvres de l'esprit en général, celles du répertoire de la Scam en particulier.



dessin Catherine Zask

La valeur de Facebook a atteint 104 Md\$ lors de son introduction en bourse mais sa capitalisation boursière a chuté de 25 à 30 % d'après les informations disponibles au 1^{er} juin. Pour sa part, Google serait valorisée à quasiment 190Md\$ tandis qu'Apple culmine à 540 Md\$. Les groupes de communication traditionnels sont très loin derrière.

Il est intéressant de constater dans nombre de commentaires qui ont accompagné la récente mise en bourse du premier réseau social au monde et surtout la baisse immédiate de l'action, une incertitude sur ce que représente vraiment Facebook. Et si finalement ce réseau social ne valait pas autant que son créateur le prétend, si finalement cette capacité à mettre en relation des individus était surévaluée, si finalement cette activité n'engendrait pas les perspectives publicitaires mirifiques prévues d'ici 2020 ? Dans *Le Monde* du 1^{er} juin, Daniel Kaplan, le directeur de la Fondation pour l'Internet nouvelle génération (FING), connaisseur attentif des nouveaux médias et des comportements sociaux du net prédit même la disparition de Facebook d'ici dix ans.

Au fond, dit autrement, Facebook n'exprime-t-il pas le renouvellement à grande échelle de cette bulle spéculative que nous avons connue au tournant du siècle ? Qui se souvient ainsi qu'il y a encore peu MySpace était désigné comme un réseau social très prometteur ? Demain Facebook pourrait-il ne pas connaître le même mouvement ? Cette fragilité, malgré les apparences, de nouveaux opérateurs d'internet, n'est pas certaine, elle est néanmoins un facteur que nul ne peut ignorer. Il est impératif pour tous ceux qui ont en charge le développement de l'économie numérique de ne pas oublier certains principes fondamentaux : c'est la création de richesses qui est capable de générer un véritable actif. C'est désormais le rôle dévolu au sein du nouveau Gouvernement à Arnaud Montebourg et Fleur Pellerin. Pour les avoir rencontrés, la Scam sait que ce ne sont pas des adeptes du tout virtuel et des licences obligatoires qui dévalorisent les œuvres. Le Gouvernement sera donc bien inspiré de lutter contre une libéralisation qu'il ne faut pas empêcher mais qu'il faut encadrer. Là encore il s'agit de permettre de ne pas brader les contenus.

Nous devons tirer une première leçon d'Internet. Le réseau a fait la preuve extraordinaire de sa plasticité, de sa capacité à démultiplier la communication entre les hommes, à stimuler l'innovation. En revanche, il n'a pas encore fait la preuve, dans le secteur culturel, d'être un vecteur de développement économique majeur. Certes, il participe évidemment de plus en plus au développement

du PIB des pays développés et émergents. Il est facteur de croissance. Mais il n'est pas associé à une valorisation satisfaisante des contenus qu'il permet de distribuer. Il démultiplie facialement les audiences mais en les démultipliant, il les atomise et en les atomisant, il ne parvient pas à les valoriser à un niveau qui, en retour, permet une rémunération aussi élevée que possible des œuvres. Bien au contraire, les auteurs présents sur le net soit ne perçoivent rien et se rassurent en se disant qu'ils acquièrent une certaine notoriété, soit perçoivent quelques dizaines d'euros... Or c'est parce que les contenus créatifs pourront conserver une valeur forte qu'Internet lui-même pourra contribuer à l'augmentation générale des richesses dans nos domaines professionnels. La valeur des droits est à cet égard un élément clef. Le droit exclusif, à l'opposé de la forfaitisation des rémunérations versées aux auteurs, reste donc le meilleur outil.

Certains diront : vœu pieu, ambition d'un autre âge, etc. Non, en réalité, il s'agit au contraire sous une forme contemporaine de poursuivre dans la voie tracée depuis des décennies en France : libéraliser l'audiovisuel mais maintenir une ambition publique.

C'est pourquoi la valeur de Facebook ou celle de Google résonne à la fois comme une provocation mais aussi comme un signal de ce qu'est devenu un monde économique financiarisé à outrance : une plateforme d'opportunités de l'instant avec des valeurs qui peuvent évoluer dans un sens comme dans l'autre à la vitesse de l'éclair et à l'échelle de la planète sans lien toujours évident avec une forte création de valeur ajoutée. À l'heure de la télévision connectée, l'arrivée de « pure players » tels Google ou Apple accentue la dérégulation de l'économie « classique » des médias. Samsung d'ailleurs, s'il devenait éditeur de contenus à cette occasion pourrait bien devenir le nouveau géant dominateur laissant sur place ses concurrents.

Les « pure players » sont des opérateurs qui, développant des activités audiovisuelles, hors de toute réglementation, cherchent à siphonner en quelque sorte les revenus des diffuseurs traditionnels. On assiste dans certains cas à une forme de captation de valeur dont les auteurs seraient les victimes si le financement des œuvres et des droits était laissé de côté. Mais soyons justes : YouTube, filiale de Google, a négocié des accords avec les sociétés d'auteurs, signe très positif comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner. Signe que nous ne devons surtout pas combattre de manière passéiste les évolutions actuelles mais les accompagner et tracer notre sillon en sachant que les œuvres ont une pérennité que n'ont pas forcément les actions en bourse... ✖

La nef des flous

Des pots de yaourts au visage de détenus, des « autorités » plus royalistes que le roi imposent des distorsions de l'image inacceptables. La commission Scam du répertoire audiovisuel propose quelques éléments de réflexion et de résistance.

Halte au floutage des marques !

C'est entré insidieusement dans les mœurs télévisuelles pour devenir pratique courante : reportages et documentaires sont souvent « pollués » par le « floutage » ou le « flippage » (inversion de l'image) lorsqu'une marque apparaît à l'écran. Ce sont en général les diffuseurs, relayés par les producteurs, qui en font la demande au prétexte de se protéger des foudres du CSA. En l'espèce, les chaînes sont bien plus radicales que l'instance de contrôle car une simple consultation des textes permet de dire non à ce genre d'injonction. Dans la lettre du CSA N° 251, datée de juillet-août 2011, le Conseil rappelle sa position : « le Conseil demande aux chaînes d'être vigilantes sur la présence de marques à l'antenne, mais il ne demande pas de les flouter : ce n'est pas la visualisation d'une marque qui est interdite par la réglementation, mais sa présentation dans un but publicitaire, pratique constitutive de publicité clandestine. Lorsque la présence de marques trouve sa justification dans les exigences d'un reportage, à vocation exclusivement informative, elle est parfaitement admise et ne nécessite en aucun cas l'usage du « floutage » ».

Par ailleurs, les textes qui régissent la publicité clandestine, motif avancé pour justifier la demande de floutage, sont précis. Il est bien rare que les séquences « floutées » entrent dans ce cadre. Retour aux textes du CSA :

« La publicité est qualifiée de clandestine lorsque sont présentés des biens, services ou autres marques en dehors des écrans publicitaires, et ce, dans un « but publicitaire », c'est-à-dire dans le but ou avec le résultat, non pas d'informer, mais de promouvoir.

Le CSA dispose à cet effet d'un faisceau d'indices :

- l'absence de pluralisme dans la présentation des biens, services ou marques ;
- la complaisance affichée envers tel ou tel produit ;
- la fréquence de la citation et / ou de la visualisation du produit ou de la marque ;
- l'indication de l'adresse et des coordonnées téléphoniques d'un annonceur ;
- l'absence de tout regard critique.

Toute référence dans des émissions à des biens ou des services n'est pas pour autant exclue. Dès lors qu'elle revêt un caractère d'information (présentation objective et ponctuelle d'un produit, sans recours à des arguments publicitaires), cette référence ne pose pas problème. »

Floutage des détenus

Concernant les tournages effectués en milieu carcéral, le contrôleur général des lieux de privation de liberté, Jean-Marie Delarue a récemment donné une interview publiée dans la lettre du CSA (N° 254 – novembre 2011). Il y revient sur le droit à l'image des détenus ; selon lui, dans le cadre de la loi, il n'y a pas lieu d'empêcher les personnes privées de liberté d'apparaître à l'image sous leur véritable identité. Il y voit même une opportunité de « reprendre possession de soi » et de « participer à un premier acte de réinsertion ».

Rappelons que le film de Catherine Réchard, *Le Déménagement*, qui met en scène des détenus à visage découvert, n'a toujours pas été diffusé par France 3. L'administration pénitentiaire exige que les intervenants soient « floutés » contrairement au souhait exprimé par les détenus eux-mêmes au moment du tournage. Catherine Réchard et son producteur ont introduit un recours auprès du tribunal administratif contre la position arbitraire du ministère de la Justice.

Par ailleurs le documentaire de Stéphane Mercurio, *À l'ombre de la République*, où des détenus apparaissent à visage découvert, est actuellement en salles. La réalisatrice et Canal Plus, qui a diffusé le film l'année dernière, ont passé outre les injonctions de l'administration pénitentiaire qui intimait l'ordre de flouter les détenus. Contrairement aux menaces, le ministère de la Justice n'a lancé aucune procédure contre la diffusion du film. ✖



photo Catherine Zask

www.csa.fr > Études et publications > La Lettre du CSA > Lettre n° 254
www.alombre.fr
<http://ledemenagement-lefilm.fr>

L'esprit d'Albert

PAR MARC KRAVETZ, JOURNALISTE



Photo Patrick Bruchet / Paris Match

Annick Cojean, Caroline Poiron, compagne de Gilles Jacquier, Alfred de Montesquiou, Alice Odiot et Audrey Gallet.

L'heure est venue. Dans les salons d'apparat du Palais du Luxembourg, la cérémonie de la 74^e édition du prix Albert Londres (la 28^e pour l'audiovisuel) touche à sa fin qui est son apogée: le passage du flambeau, comme on dit, avec son rituel, simple mais solidement établi. Les lauréat(e)s de l'année 2012, Audrey Gallet et Alice Odiot, prix audiovisuel et Alfred de Montesquiou, prix de presse écrite, reçoivent leur médaille des mains de leurs prédécesseurs, David André et Emmanuel Duparcq, les Albert Londres 2011, sous un portrait d'un Albert Londres jeune. Rappel à qui pourrait l'ignorer: Audrey Gallet et Alice Odiot ont été couronnées pour leur enquête *Zambie, À qui profite le cuivre?* (diffusé par France 5, produit par Yami2) et Alfred de Montesquiou, pour ses reportages en Libye sur la chute finale du régime de Kadhafi (publiés dans *Paris Match*).

C'était la deuxième fois que le Sénat accueillait la cérémonie du prix. La première ce fut en 2003. Cette année-là, le jury avait consacré Marion Van Renterghem du *Monde* pour l'écrit, Bertrand Coq et Gilles Jacquier de France 2 pour l'audiovisuel. Le 11 janvier 2012 Gilles Jacquier était tué par un tir de mortier à Homs en Syrie. Sa compagne, Caroline Poiron, elle-même photo reporter, était avec lui et le petit groupe de journalistes qui, exceptionnellement, avait été autorisé par les autorités syriennes à se rendre à Homs. Un premier obus, puis deux puis trois sont tombés dans leur direction. Le groupe s'est réfugié dans une maison proche. Il y avait des blessés. Gilles ne voyant plus son cameraman et le croyant en difficulté est ressorti pour lui porter secours. Un quatrième obus s'est abattu. Il lui fut fatal.

La cérémonie des prix 2012 lui était dédiée. Elle s'est ouverte avec le témoignage poignant de Caroline. Elle raconte que des heures durant, elle avait tenu la main de son compagnon mort. Il me manque dit-elle encore. Il nous manque. Tout est dit. Ce que chacun ressent à cet instant se passe de

mots. «Je n'aime pas parler avec des sanglots dans la voix» écrivit un jour Albert Londres. Des discours suivront, Jean-Pierre Bel, le président du Sénat, notre hôte, Abdou Diouf, le secrétaire général de la francophonie et Mathieu Gallet, président-directeur général de l'Ina, nos partenaires, Annick Cojean, notre présidente. Puis viendra le temps de la réjouissance et la proclamation des résultats.

Et maintenant, parole aux lauréat(e)s. On n'est pas dans leur tête, mais il n'est pas difficile d'imaginer leurs sentiments, et, chacun à sa manière, de le partager. On a pu oublier tout le reste, mais pas ce qu'on a ressenti en recevant le prix. Je n'ai pas fait le compte exact mais nous devons être une petite trentaine d'anciens lauréats dans les salons du Sénat ce mercredi 23 mai, toutes générations confondues, dispersés parmi les 600

spectateurs de la cérémonie, et je peux assurer sans risque d'être démenti, que chacun se souvient jusque dans les détails de ce moment-là. Cela peut sembler assez futile. Il y a de ça, aussi. Il n'y a pas que ça.

C'est un étrange prix que l'«Albert Londres». En dépit du prestige qui s'y attache, il ne fait rien vendre. Ce n'est pas un ticket pour la gloire et certainement pas la fortune. Jean-Paul Mari (Prix 1987) note sur son blog (carnetsdungrandreporter.com) qu'on mentionne deux fois qu'un reporter a le prix Albert Londres, «quand il l'obtient et quand il meurt». Il exagère à peine. La valeur du prix est d'un autre ordre qui fait aussi de sa remise, un moment rare, celui où la famille se retrouve pour accueillir les nouveaux promus qu'elle a élus. Famille n'est peut-être pas le bon mot, fraternité conviendrait mieux, mais une fraternité ouverte, dont les membres, les «Alberts» pour dire vite, au-delà de leurs différences et de leurs divergences, n'ont guère que deux choses en commun qui finalement n'en font qu'une: leur conception du métier de journaliste et le fait d'avoir été *choisis* sur cette base.

Le prix Albert Londres a encore ceci de très particulier qu'en le remettant on y célèbre à la fois les lauréats de l'année et celui dont il porte le nom et ça n'a rien d'une clause de style. On n' imagine pas que les jurés du Goncourt pèsent les mérites des romans de l'année à l'aune des œuvres d'Edmond et Jules ni que leurs collègues du Renaudot s'attardent sur la gazette de Théophraste. Ici, c'est le contraire. «L'esprit d'Albert» est, entre nous, une référence permanente, et vivante. Que les lecteurs se rassurent, nous ne nous réunissons pas autour d'un guéridon en invoquant les mânes de notre saint patron. Nos critères de choix entre les dizaines de candidats pour l'écrit comme pour l'audiovisuel sont la pertinence des sujets traités, leur originalité, le style de leur traitement, la qualité

de l'écriture, l'implication du reporter mais aussi cet «esprit d'Albert» qui vient ponctuer l'argumentaire de chacun en faveur du ou des candidats de sa préférence et parfois fera la différence.

Le travail des reporters d'aujourd'hui, comme le rappellera Annick Cojean, ne ressemble guère et c'est peu dire, avec celui d'Albert et des grands reporters de son époque, les Helsey, les Kessel et autres Andrée Viollis, ni le monde qu'ils ont connu et parcouru. C'est banalité de le répéter, tout a changé dans l'exercice du métier. Doit-on en dire autant de sa raison d'être? «Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie». La phrase, d'Albert Londres, restée fameuse, date de 1929, aurait-elle perdu de sa pertinence au présent? Il ne suffit certes pas de le répéter comme un mantra pour s'en convaincre. Il faut des faits, des preuves, des exemples. Tel était justement le propos de cette journée du 23 mai dont la remise des prix sera le point final. Une journée Albert Londres avec pour titre et pour fil rouge «La plume dans la plaie». C'était aussi une première, façon d'annoncer qu'il y en aura d'autres à l'avenir.

Six rencontres allaient se succéder animées par six «Albert Londres» en charge de questionner, face au public, les invités, hommes et femmes, qui avaient en commun, outre leur profession de journaliste, la passion d'un métier qu'ils exercent dans des conditions et des contextes aussi divers que leurs itinéraires. Les situations des uns et des autres ne se ressemblent évidemment pas et il en est de pires que d'autres.

Le pire, au présent, c'est assurément, la Syrie de Bachar al-Assad. Pour la première rencontre de la journée, tout entière, rappelons-le, dédiée à Gilles Jacquier, le sujet s'imposait avec une triste évidence. «Témoigner, par tous les moyens, à tout prix». En Syrie, comme en Libye, la profession a payé un lourd tribut durant cette «année terrible» pour reprendre le mot d'Annick Cojean annonçant le programme de la journée. Cinq semaines après notre confrère et ami, tué à Homs le 11 janvier 2012, un nouveau bombardement de l'armée syrienne allait coûter la vie au photo reporter Rémi Ochlik et à la journaliste américaine Marie Colvin. Malheur aux journalistes étrangers entrés «illégalement» dans le pays qui par ailleurs refuse systématiquement de délivrer des visas.

Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie.

Quant aux journalistes syriens indépendants, ils n'ont tout simplement pas le droit d'exister. À moins de se taire bien sûr ou de quitter le pays. Omar Alassad, l'un des deux invités de cette rencontre, animée par Michel Moutot (Prix Albert Londres 1999), a dû s'y résoudre. Ce jeune journaliste assurait depuis six ans la correspondance de plusieurs journaux arabes internationaux, dont *Al Hayat* et *Al Jazeera*.

Depuis les débuts des manifestations protestataires il s'était fait *blogger* comme tant d'autres. « Chacun en Syrie est devenu un journaliste en puissance ». Il a finalement été arrêté le 3 juillet 2011, lors de funérailles d'un opposant tué à Damas. Longtemps on était resté sans nouvelles de lui. Finalement libéré, il n'a eu d'autre choix que l'exil. À ses côtés, Cham Daoud, jeune opposante syrienne, au sein de l'association Souria Hourya (Syrie Liberté) qui collecte et répercute toutes les informations disponibles raconte comment il est devenu de plus en plus difficile pour les militants de l'opposition de communiquer à la fois vers l'extérieur et entre eux du fait du repérage des téléphones satellitaires. Vu du pouvoir, la Syrie aujourd'hui c'est : Silence, on tue. Pourtant des informations continuent de sortir et quelques reporters arrivent à passer les frontières en dépit des risques. « Témoigner, par tous les moyens, à tout prix », en Syrie cela n'a rien d'un slogan pompeux. Juste un constat de nécessité.

Charles Enderlin, correspondant de France 2 en Israël et chef du bureau de Jérusalem, était l'invité de la deuxième rencontre de la journée, interrogé par Benjamin Barthes (Prix 2008). Sujet de l'heure : « Comment informer sans parti pris et sans être pris à partie ? ». La question est légitime sous tous les climats. Dans le contexte du conflit israélo-arabo-palestinien, elle relève à la fois du cas d'école et de la gageure. Même les mots pour le dire sont piégés. Comment nommer les territoires passés sous contrôle israélien après la guerre de 1967 ? Territoires occupés ou administrés ? Cisjordanie ou Judée-Samarie ? Ce n'est qu'un exemple. On pourrait les multiplier.

Charles Enderlin est bien placé pour en témoigner. Si la réputation d'un journaliste se mesurait aux insultes que lui ont valu ses reportages, on le classerait volontiers hors-concours avec cette réserve néanmoins que les polémiques les plus violentes, comme celle qui dure depuis douze ans sur la mort du petit Mohamed al-Dura, ont plus la France qu'Israël pour théâtre.

Le journaliste a fort heureusement d'autres qualités à faire valoir. À commencer par la constance et la durée. Cela qui suppose certes la confiance de ses employeurs, mais aussi

et plus encore celle de ses interlocuteurs, Israéliens comme Palestiniens, à tous les niveaux. Ici la liberté de la presse n'est pas en question et la vie du journaliste est rarement en péril. C'est l'exercice du métier qui devient toujours plus difficile. Le conflit le plus médiatisé au monde semble passé à l'arrière-plan au moins pour nos chaînes de télévision. Cette dernière année, Charles Enderlin aura, nous dit-il, plus souvent travaillé comme envoyé spécial au Caire que depuis Jérusalem ou Ramallah. On devrait se méfier confie-t-il avant de quitter la tribune, la catastrophe arrive et le pire est à craindre.

Avec Denis Robert interrogé par Jean-Robert Viallet (Albert Londres audiovisuel 2010) on a radicalement changé de cadre. Nous voilà dans le monde des « affaires » dans tous les sens du mot. Il en est un pour résumer le tout : Clearstream. Rassurez-vous on n'en dira pas plus. « Presse et pouvoir, pot de terre et pot de fer » était l'intitulé de la rencontre. On aura deviné sans peine qui dans cette histoire est le pot de terre. Fable pour fable, Le Chêne et le Roseau aurait pu convenir. Dix ans et plus de tempêtes n'ont pas eu raison de lui-même si le chêne n'a pas été déraciné.

Conteur intarissable et captivant, on oublierait en l'écoutant qu'il a réalisé un formidable travail d'enquête, le plus souvent en solitaire dans l'univers opaque des transactions financières et publié une dizaine de livres sur le sujet outre ses romans érotiques. Son travail lui a valu un nombre considérable de procès. Il fut plusieurs fois condamné, y compris à des amendes destinées à le ruiner et son éditeur avec lui. Mais les procédures d'appel ont tourné régulièrement à son avantage. Une décision de justice a fini par reconnaître qu'« il ne faisait que son travail de journaliste ». Le meilleur compliment qu'on pouvait lui faire. Denis Robert est viscéralement journaliste. Mais il dit aussi que pour être un journaliste en liberté, mieux vaut publier des livres que travailler dans les journaux. Triste constat. Courage Denis.

Natacha Guevorkian est la correspondante à Paris du quotidien russe *Kommersant* et de *Gazeta.ru*, deux publications, l'une sur papier, l'autre sur la Toile, notées pour la rigueur de leur traitement et l'indépendance de leur rédaction. Elle est accueillie à la tribune par Anne Nivat (Albert Londres 2000) pour parler de « Russie. Six ans après la mort d'Anna Politkovskaïa. Le journalisme sous Poutine ». Poutine, Natacha l'a bien connu. En 1999, la jeune journaliste était à Paris quand elle fut convoquée d'urgence à Moscou pour aller interviewer avec deux collègues, l'ex-lieutenant colonel du KGB désormais directeur du FSB (la même chose, l'URSS

en moins). Leur livre *Qui est M. Poutine ?* fut le premier sur l'homme qui, six mois plus tard, deviendrait après la démission de Boris Eltsine, le président de la Fédération de Russie. Natacha Guevorkian ajoute que durant les quarante heures de l'interview « on pouvait lui poser toutes les questions qu'on voulait ». C'était une autre époque. Le 7 octobre 2006, Anna Politkovskaïa était assassinée à Moscou. Natacha était son amie. L'assassin court toujours, aucun commanditaire n'a pu être identifié. Dans le dialogue avec Anne Nivat, on apprend, et c'est peut-être plus triste encore, le grand isolement dans lequel vivait Anna, largement connue hors des frontières, ignorée en Russie.

« La traite des êtres humains au XXI^e siècle » est une autre facette de la mondialisation et le sujet de la rencontre avec Daniel Grandclément, interrogé par Olivier Weber (Albert Londres 1992). Daniel Grandclément a quitté une carrière

confortable à la télé pour parcourir le monde avec une caméra. Vingt ans plus tard, après plusieurs films et livres, cela donna *Les martyrs du Golfe d'Aden*, ou la traversée cauchemardesque du Golfe d'Aden en compagnie de Somaliens et d'Éthiopiens et des passeurs qui n'hésitaient pas à jeter leurs passagers par-dessus bord à l'approche des côtes yéménites. Daniel eut la chance de savoir nager. L'année suivante, au Sénégal cette fois, il suivra *Les enfants de M'Bour*, ces petits talibés abandonnés à l'école coranique où après avoir àonné quelques versets du Coran ils partent mendier en ville et se faire employer aux tâches les plus pénibles du port. C'est cela aussi le grand reportage, l'image juste, irrécusable.

Pour être un journaliste en liberté, mieux vaut publier des livres que travailler dans les journaux.

« Algérie, la guerre est-elle encore finie ? » était un titre énigmatique pour annoncer le dialogue entre Akram Belkaïd, journaliste algérien vivant et travaillant en France, notre invité et son hôte, Jean-Claude Guillebaud (Albert Londres 1972). En marge des autres débats de la journée qui touchait à sa fin, ce fut plutôt une réflexion à deux voix sur la relation ambiguë qu'entretiennent les deux pays avec leur histoire commune dans ce qu'elle a de plus tragique, les huit années de la guerre d'Algérie. C'est aussi l'occasion de découvrir Akram Belkaïd pour qui ne le connaissait pas. Journaliste, il a dû quitter l'Algérie, le cœur lourd en 1995. Il l'est toujours, pour divers périodiques et aussi une « Chronique du blédart » pour *Le quotidien d'Oran*, outre un blog particulièrement riche. Il est l'auteur (entre autres) d'un essai remarquable consacré à son pays : « Regard calme sur l'Algérie ».

La journaliste italienne Rosaria Capacchione interrogée par Delphine Saubaber (Albert Londres 2010) était notre cinquième invitée. Ce fut l'un des moments les plus forts de la journée. Le métier de Rosaria Capacchione est d'enquêter et d'écrire

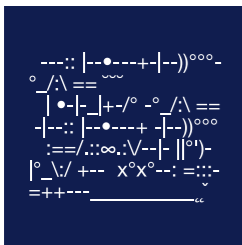
sur la Camorra, la mafia napolitaine, gigantesque puissance économique et financière autant de machine de terreur et de mort. Voilà plus de 25 ans qu'elle s'y consacre. Journaliste depuis 1985 au quotidien napolitain *Il Mattino*, elle est en charge de la chronique judiciaire pour l'édition de Caserte, qui est à la Camorra, pour dire vite, ce que Corleone était à la Casa nostra sicilienne. Cédant à la facilité, on la surnommerait volontiers Mère Courage (le prix « Courage », attribué à Brescia en 2009, est l'une de ses dernières récompenses en date) mais le seul titre que Rosaria Capacchione revendique est celui de journaliste et par ailleurs elle n'a pas d'enfant. Elle ne se reconnaît pas davantage dans l'appellation de « journaliste anti-mafia ». Journaliste tout court, elle insiste. On n'est pas plus « journaliste anti-mafia » que « journaliste de guerre », on fait son métier, là où ça se passe, point final. Parler de courage à son propos relève du pléonasme. Dès lors qu'elle avait commencé à s'intéresser de près au clan des Casalesi, conglomérat de familles mafieuses de la province de Caserte, les menaces ont commencé. Elles sont devenues tragiquement précises quand un repent de la Camorra a révélé que le boss des Casalesi avait décidé l'exécution de la journaliste. Depuis plus de quatre ans, Rosaria Capacchione est sous protection policière.

On la connaissait peu en France, à moins bien sûr d'avoir lu *Vies de mafia* de Delphine Saubaber et Henri Haget (chez Stock). Son livre *L'Oro della Camorra*, paru chez Rizzoli en 2008 n'a pas (encore) été traduit. Rien évidemment qui se puisse comparer à la célébrité désormais planétaire de Roberto Saviano, son compatriote et jeune cadet, l'auteur de *Gomorra*. Rosaria Capacchione ne s'en offusque pas, bien au contraire. Elle loue le talent de l'écrivain et la qualité de la documentation de ce « romanquête » à laquelle elle a beaucoup contribué à la demande de l'auteur et, mieux encore, elle le félicite d'avoir popularisé le sujet. Rosaria n'envisage pas de s'exiler. Elle est journaliste, elle a choisi d'exercer ainsi son métier, elle en paie le prix, celui d'une vie « sous escorte », « comme une vie en prison », sans les barreaux. Deux policiers armés lui sont affectés en permanence, jour et nuit. Demain, son escorte l'attendra à sa descente d'avion. Elle n'en parlerait pas plus que ça si on ne lui posait pas de questions. On insiste. Elle vit seule, à trois, avec ses gardes du corps. « D'accord admet-elle, si c'était Kevin Costner, ça m'irait mieux ». Et sur cette pirouette, elle nous quitte. C'est aussi la fin de cette journée studieuse pour maintenant remettre les prix 2012. Vous vouliez une autre preuve ? Voici nos lauréats. Plus les candidats qui n'ont pas eu cette chance. « L'esprit d'Albert » est bien vivant. ✨

La formation continue des auteurs, c'est maintenant !

À partir du 1^{er} juillet 2012, une nouvelle cotisation de 0,35 % sera déduite des rémunérations en droits d'auteur pour financer la formation professionnelle continue des artistes-auteurs.

Le législateur a enfin mis en place un fonds de formation professionnelle continue pour les artistes-auteurs en votant la loi de finance rectificative du 28 décembre 2011. Beaucoup d'auteurs ont déjà accès à la formation continue par le biais de l'Afdas et de leur statut d'intermittent du spectacle, mais jusque-là, ceux qui n'avaient que le statut d'auteur devaient eux-mêmes financer leurs stages de formation s'ils voulaient évoluer professionnellement. Il existe également des fonds de formation alternatifs pour certaines catégories d'auteurs (le Motif pour les écrivains ou certains dispositifs au sein de France Télévisions et de TF1 pour les auteurs audiovisuels) mais ces fonds n'ont rien de pérenne et ne permettent de financer qu'un nombre réduit de formations. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs étaient la seule catégorie professionnelle en France à ne pas bénéficier d'un droit à la formation continue. Désormais, les auteurs pourront y avoir accès.



dessin Catherine Zask

Comment sera financé ce nouveau fonds ?

La formation continue des artistes-auteurs sera essentiellement financée par des cotisations sur les droits d'auteur. À cet égard, une nouvelle contribution de 0,35 % du montant brut du droit d'auteur a été instaurée. Cette cotisation sera perçue à compter du 1^{er} juillet 2012. Elle apparaîtra ainsi sur tous les relevés de droits d'auteur aux côtés des autres contributions. La Scam prélèvera systématiquement la cotisation, passé le 30 juin prochain, pour tout versement de droits d'auteur qu'elle effectuera au bénéfice de ses membres. À compter de cette même date, les exploitants (télédiffuseurs, éditeurs, producteurs...) devront eux aussi contribuer à hauteur de 0,1 % des droits d'auteur qu'ils payent. En outre, ce fonds sera financé par une contribution des sociétés d'auteurs sur les perceptions dites de copie privée. La loi de 1985 prévoit déjà qu'un quart des sommes ainsi perçues sur les ventes de supports vierges soit consacré à l'aide à la création et à la formation. C'est ainsi que la Scam finance notamment les bourses Brouillon d'un rêve et les Étoiles. La Scam s'est donc engagée à abonder la formation continue à hauteur de 5 % des sommes ainsi perçues. Les cotisations pour la formation continue seront collectées, comme les autres cotisations, par l'Agessa ou par la Maison des artistes (suivant que l'auteur relève de l'un ou l'autre de ces organismes).

Qui s'occupera de la formation continue des artistes-auteurs ?

La gestion du fonds de formation continue des artistes-auteurs a été confiée à l'Afdas qui sera donc l'interlocuteur des auteurs. Elle recevra les demandes de financement des auteurs et communiquera la liste des stages agréés. Un nouveau conseil de gestion devrait bientôt être mis en place au sein de cet organisme, comprenant des sociétés d'auteurs, des organisations professionnelles d'artistes-auteurs et des représentants de diffuseurs.

Qui aura accès à quelles formations ?

Ces questions demeurent pour l'instant en suspens car le conseil de gestion du fonds de formation n'a pas encore été mis en place et les financements n'ont pas encore été perçus. Plusieurs décrets et arrêtés, toujours en phase de rédaction, doivent être adoptés par le gouvernement. L'Afdas n'est donc pas encore vraiment opérationnelle. Même si les critères d'éligibilité n'ont pas encore été définis, il est évident que seules les personnes percevant des droits d'auteur et à jour de leurs cotisations pourront avoir accès au futur fonds de formation Afdas. Comme pour les intermittents, d'autres critères seront déterminés par la suite. Les stages et les écoles qui pourront être pris ou non en charge seront également arrêtés ultérieurement. Certaines formations seront communes à toutes les branches d'activité comme par exemple les langues et la bureautique (Windows, traitement de texte...), d'autres pourront être plus particulièrement liées à un secteur particulier (écriture de scénario, techniques de réalisation, transmedia...). ✪

Plus d'information sur www.afdas.com/auteurs/newsletter www.scam.fr > actualités > les dossiers > formation continue

La Scam en chiffres

Les auteurs de la Scam

Au cours de l'année 2011, 1 373 nouveaux auteurs ont rejoint la Scam, dont 71 % du secteur audiovisuel, 18 % de la radio, 10 % de l'écrit et 1 % de l'image fixe, portant ainsi le nombre d'associés à 31 521 au 31 décembre 2011. La Scam compte parmi ses membres 473 associés canadiens et 2 142 belges.

Les perceptions de droits

Après deux années de forte progression, la Scam confirme en 2011 ses bons résultats. Elle maintient ses perceptions à un niveau élevé et affiche une progression de 2,2 %. La Scam frôle la barre symbolique des 100 M€ avec une perception totale pour l'année 2011 de 99 M€. 2010 avait été particulière puisque la Scam avait perçu une importante régularisation de l'opérateur Orange en fin d'année. En 2011, le maintien des résultats est dû à la bonne tenue des chiffres d'affaires des chaînes historiques et de Radio France, associée aux effets de partages intersociaux avec la Sacem et la SADC, favorables à la Scam. Mandatée par les organisations syndicales représentatives de journalistes, la Scam a également perçu les montants liés à la copie privée presse sur une antériorité remontant à 2003. Ces évolutions compensent en partie la baisse des perceptions « opérateurs internet ». Les négociations sur l'assiette de rémunération, entamées en 2011, n'ont toujours pas abouti à une proposition raisonnable. Elles se poursuivent donc en 2012.

Les répartitions de droits

La Scam a réparti 84 M€ en 2011. Cette augmentation de près de 8 % en montant, résulte de la conjugaison des efforts entrepris, tant au point de vue organisationnel que technique, et de la hausse des tarifs

minutaires prévisionnels de répartition des chaînes historiques. Les estimations 2011 ont également permis une nouvelle hausse des tarifs prévisionnels sur certaines chaînes. La hausse est également liée à une augmentation des chiffres d'affaires des chaînes de la TNT nationale gratuite, de leurs perceptions et du volume horaire mis en répartition pour l'année 2010.

La Scam a également réalisé ses premières répartitions de droits Dailymotion et YouTube. Elles ont permis, dans un premier temps, de valoriser la mise à disposition de contenus proposés par des chaînes télévisées. La Scam a traité plus de 1,9 million de lignes de données relatives à l'exploitation des œuvres de son répertoire et a pour objectif d'optimiser l'analyse de l'exploitation en généralisant l'utilisation des outils aujourd'hui mis en place pour les exploitations radiophoniques ainsi que de nouveaux développements spécifiques à l'exploitation audiovisuelle.

Les œuvres déclarées

- 36 768 œuvres audiovisuelles ont été déclarées à la Scam en 2011 (38 956 en 2010), concernant essentiellement les années d'exploitation 2010 et 2011.
- Au titre des diffusions 2010 mises en répartition en 2011, 1 230 auteurs ont déclaré au moins une œuvre radiophonique dans l'année, en augmentation de 7 % par rapport à l'année précédente (1 149). 1 343 ayants droit dont 82 éditeurs d'œuvres littéraires ont bénéficié d'un paiement de droits en 2011, pour une diffusion radiophonique en 2010.
- L'exploitation des œuvres littéraires concerne principalement les lectures radiophoniques ainsi que les droits de reprographie des œuvres non documentées, les droits de copie privée numérique et le droit de prêt.
- Pour les images fixes, la Scam recense fin

2011, 265 613 images fixes déclarées dans le cadre de la répartition des droits de reprographie et de la copie privée numérique.

L'action sociale

En 2011, la Scam a attribué 1 139 238 € au titre de la pension à 1 085 bénéficiaires (+ 9 %). Le montant moyen attribué est de 1 050 €.

Les actions culturelles

La Scam a consacré 1 589 150 € aux actions culturelles pour la période de juin 2011 à mai 2012 (1,6 million d'euros de juin 2010 à mai 2011). Ce budget est alimenté par une partie des sommes perçues au titre de la copie privée sur les ventes de supports vierges. Une brochure éditée par la Scam donne l'ambition éditoriale de sa politique culturelle et une liste exhaustive de ses activités.

Analyse des sommes réparties aux ayants droit par montant

- 22 951 ayants droit ont bénéficié d'une répartition en 2011. Parmi eux :
- 14 760 ayants droit ont reçu des droits de gestion collective volontaire, dont 3 278 (soit 18 %) n'ont reçu que ces droits.
 - 17 641 ayants droit ont reçu des droits de gestion collective obligatoire dont 6 159 (soit 25 %) n'ont reçu que ces droits ; le montant maximum étant inférieur à 6 000 €.
 - 11 482 ayants droit ont bénéficié des deux origines de rémunération.
 - 2 032 ayants droit n'ont reçu que le remboursement de l'excédent de gestion de l'année 2010. ✪

Chiffres extraits du rapport d'activité 2011, disponible sur www.scam.fr ou sur demande à communication@scam.fr



Photo Ochlik/IP3