

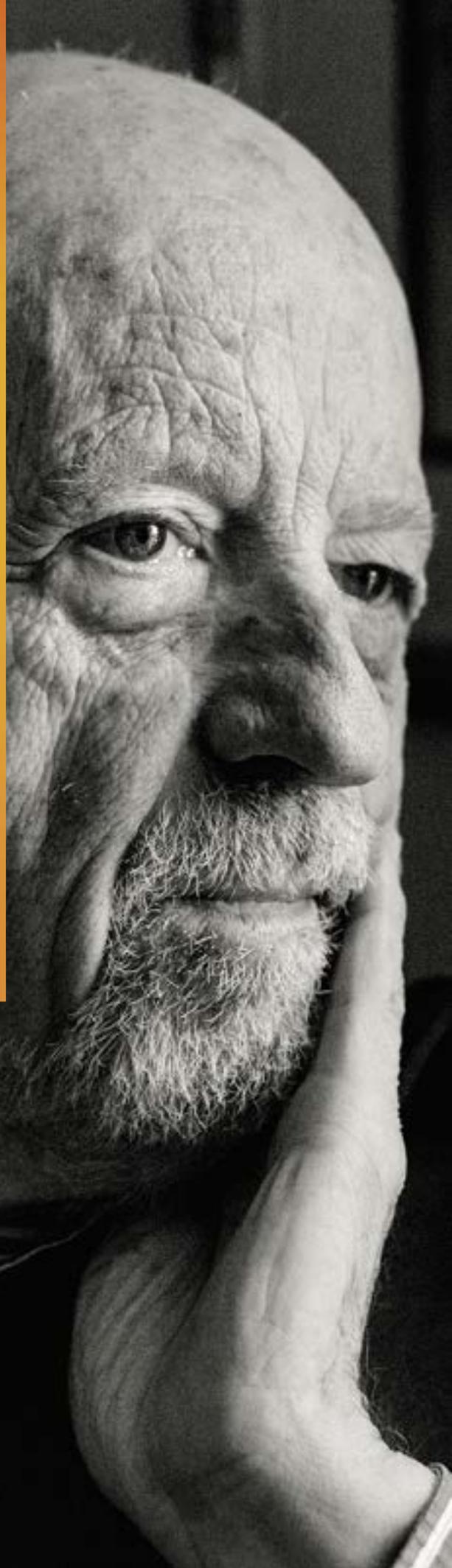


ASTÉRIQUE⁶¹

La Lettre de la Scam*

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

novembre 2018



SOMMAIRE

- 04 **Jean Echenoz**
PORTRAIT
- 08 **Le documentaire en websérie**
WWW
- 10 **Les programmes français**
ÉTUDE
- 12 **Frédérique Dumas**
ENTRETIEN
- 18 **Ça passe ou ça casse**
EUROPE
- 24 **Luc Moullet**
PORTRAIT
- 28 **Les Étoiles 2018**
ACTION CULTURELLE
- 30 **Le podcast fait son festival**
FESTIVAL

Directeur de la publication
Hervé Rony

Secrétariat de rédaction
Stéphane Joseph
Delphine Gancel

Conception graphique
Direction artistique
Catherine Zask

Graphiste assistant
Joachim Werner

Couleurs de la couverture
Freepik

Photogravure
Newmeric

Impression
Frazier,
tirage 10000 exemplaires,
novembre 2018

Astérisque est édité
par la Société civile des
auteurs multimedia.
N° 61 – novembre 2018
ISSN 2256-6872
Société civile à capital
variable.
RCS Paris, D 323077479
APE 923A

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

L'intérêt général

PAR JULIE BERTUCCELLI, PRÉSIDENTE DE LA SCAM



photo Matthieu Raffard

Parmi les nombreux articles de ce numéro, par-delà vos goûts pour tel sujet ou votre empathie pour telle personnalité, il en est un dont je vous recommande particulièrement la lecture car il nous concerne toutes et tous, non seulement en tant qu'auteur ou autrice mais aussi en tant que citoyen ou citoyenne. L'article «ça passe ou ça casse» de l'eurodéputé Jean-Marie Cavada, est un discours que l'ancien journaliste a prononcé fin juin lors des Journées de la création à Lyon et qui a ému celles et ceux qui l'ont écouté.

Telle la tapisserie de Pénélope jamais achevée, l'Europe est un éternel chantier. Vous avez probablement entendu parler du projet de directive européenne sur les droits d'auteur. Dans le brouillard du processus législatif européen, un premier projet de texte, soutenu par les sociétés d'auteurs et d'autrices, a été rejeté le 5 juillet mais, grâce à une forte mobilisation, un second a été adopté le 12 septembre. Ce texte introduit un droit à rémunération équitable à toutes les autrices et tous les auteurs européens pour la mise en ligne de leurs œuvres et instaure un droit voisin pour les éditeurs et les éditrices de presse et les journalistes dont les contenus sont pillés sur Internet. Il ouvre la voie à plusieurs mois de négociations aux termes desquelles, un projet définitif de directive sera présenté au Parlement européen pour ratification. D'ici-là, les forces qui avaient gagné le 5 juillet, vont tout faire pour vider de son contenu le texte du 12 septembre.

D'un côté les GAFA (Google, Apple, Facebook, Amazon et consorts), de l'autre nous, les artistes, les saltimbanques. Jean-Marie Cavada explique combien les armes des uns et des autres sont inégales, combien les valeurs sont différentes, combien les intérêts sont divergents. Le 22 octobre, Suzanne Wojcicki, directrice de YouTube, a déclaré «we are doing everything we can to protect the creator economy» («nous faisons tout ce que nous pouvons pour protéger l'industrie créative»).

Les eurodéputés et nous-mêmes, devons-nous faire confiance aux champions planétaires de l'optimisation fiscale et de la collecte des données personnelles pour protéger nos libertés publiques, nos droits collectifs et nos intérêts privés ?

À ceux qui prétendent qu'à travers ce texte ce sont deux groupes de pression qui s'affrontent et qui protègent leurs intérêts, Jean-Marie Cavada répond, et je le remercie publiquement, qu'il y a ceux qui défendent des intérêts privés, et ceux qui défendent l'intérêt général. Nous restons vigilants et solliciterons probablement votre mobilisation dans les prochains mois. D'avance merci. ✪

Jean Echenoz, Prix Marguerite Yourcenar 2018

PAR COLETTE FELLOUS, ÉCRIVAIN



photo Matthieu Raffard

C'est à une étonnante plongée dans les coulisses de l'œuvre de Jean Echenoz que nous avait invités l'exposition qui lui a été consacrée à la BPI du Centre Pompidou l'an dernier¹. Lettres, documents préparatoires à l'écriture de ses romans, journaux, cartes, itinéraires aériens, cartes postales, bestiaires, extraits de films, photos, archives, carnets d'un poilu qu'il a recopiés à la main pour son livre *14*, ou articles de *L'Équipe* sur Emil Zatopek, personnage de son roman *Courir*. «Roman, rotor, stator» était le titre de cette exposition, formule extraite de son premier roman *Le Méridien de Greenwich*, paru en 1979. Roman, moteur, immobilité. Trois mots qui, d'une certaine façon, éclairent l'œuvre de Jean Echenoz, une œuvre étrange, puissante, secrète, qui puise sa force dans l'observation minutieuse du réel et dans la recherche d'une langue musicale qui accueille les dissonances, les surprises, les accidents et la cocasserie, sans jamais se répéter ni se figer dans un système.

«J'aime quand c'est différent, j'ai besoin que ça bouge, si je m'attardais sur quelque chose de trop fixe, je m'ennuierais»,

dit-il. Et si son œuvre est avant tout marquée par le mouvement et le déplacement, la Corée, Greenwich, la Malaisie, l'Inde du Sud, le pôle Arctique, ou tout simplement Paris, le RER, un cargo, la gare du Bourget, la place Franz-Liszt, c'est qu'il a une terreur de la répétition. Écrire, c'est se battre contre ce qui revient sans cesse, c'est aller au-delà de ce qu'on sait faire, s'aventurer, se renouveler, enquêter. Il y a quelque chose du détective ou de l'enquêteur chez lui, un personnage qui voudrait parfois se rendre invisible pour mieux voir, écouter, sentir, qui ne parle pas beaucoup, qui sourit et ne cherche jamais à expliquer quoi que ce soit. C'est au lecteur de dire. Enquêter est déjà une situation romanesque, on part à la recherche de traces, on interviewe, on rencontre, on découvre, on s'étonne. Un livre est toujours chez lui le résultat d'un long travail d'enquête qui lui prend à peu près deux années, pendant lesquelles il amasse

des choses entendues, observées, rêvées, glanées au hasard. Ce sont parfois des déchets ou des notes qui ne lui serviront pas directement et ne réapparaîtront peut-être que plus tard, dans un autre livre. Chaque roman a sa propre logique, sa propre vitesse et il arrive que le texte refuse certaines scènes que l'auteur propose, c'est là toute la beauté et la force de la littérature.

Jean Echenoz est apparu sur la scène littéraire en 1978, à une époque où le roman était fatigué, où il était plutôt question de théorie littéraire et de croisements de disciplines, littérature, psychanalyse, linguistique, ethnologie, tout cela était lié et exigeait du lecteur une autre approche de tout texte littéraire, plus analytique. S'engager à écrire un roman dans ces années-là était une prouesse et un défi. C'est alors qu'après avoir fait pendant de nombreuses années des pages d'écriture, exercices où il s'amusait, à la façon des peintres, à copier des écrivains qu'il aimait, Burroughs ou Melville par exemple, après avoir été formé depuis l'enfance par la musique et le cinéma, il a choisi une nouvelle porte d'entrée qui n'avait pas encore été trop empruntée: le roman noir. Mais en avançant dans l'écriture, le roman était parti dans des directions différentes, cela a donné *Le Méridien de Greenwich*, livre devenu presque culte, signant le début d'une grande complicité avec Jérôme Lindon et les Éditions de Minuit, aujourd'hui dirigées par sa fille, Irène Lindon. La rencontre avec Jérôme Lindon a été décisive dans le parcours de son œuvre, aujourd'hui traduite en plus de trente langues: «Il avait un mode de lecture très précieux. À sa mort, j'ai eu envie de fixer des souvenirs, juste pour moi, pour ne pas les perdre, je ne croyais pas que cela deviendrait un livre, mais lorsqu'Irène Lindon a lu mon récit, elle a décidé de le publier.» Le livre, élégamment intitulé *Jérôme Lindon*, est paru en octobre 2001, il témoigne de la force et de la complexité des liens entre un auteur et son éditeur: «On parle forcément de soi lorsqu'on parle de quelqu'un, on délivre aussi quelque chose de soi.»

Si Jean Echenoz n'aime pas trop se livrer sur le commentaire de ses propres livres, il s'enthousiasme volontiers sur ses lectures, celle de Dickens par exemple, qui a été une vraie bascule dans l'enfance, une voie vers la littérature, puis la découverte de Melville et Stevenson, surtout *Le Maître de Ballantrae*, qu'il a d'ailleurs préfacé pour une édition de POL. Un des livres qu'il aime relire sans se lasser est le livre de Raymond Roussel *La Vue*, un poème de huit cents alexandrins qui détaille de façon cocasse une scène de bain captée à travers l'ocillon d'un porte-plume, la description devenant une forme de fiction aventureuse. D'autres lectures ont été importantes, *Le Bavard* de Louis-René des Forêts, ou *Les Lauriers sont coupés* d'Édouard Dujardin. On ne s'étonnera

pas que ce soient trois textes qui ont fondé la modernité littéraire. Jean Echenoz est sans doute lui aussi inventeur d'une modernité, même s'il ne le revendique jamais. Trop pudique et trop modeste pour cela. Aujourd'hui, pour un livre en préparation, il rassemble des recherches sur l'histoire des satellites, de ceux qui rôdent autour de nos têtes et qui finiront bien par nous tomber sur la tête...

S'il écoute moins de jazz qu'au temps de *Cherokee*, il reste toutefois fidèle à Schubert et Haydn, à Ravel, Stravinsky et Bach, qui ont été la toile de fond de son enfance puisqu'il a toujours vu sa mère jouer du piano, dans ses maisons installées dans l'enceinte de l'hôpital psychiatrique où son père était médecin psychiatre, principalement en Haute-Provence.

Une chose encore, Jean Echenoz s'est aperçu récemment, et il s'en étonne, qu'il y avait un lien entre les trois portraits qui forment sa magnifique trilogie, écrite dans un style limpide, direct, qui laisse toutefois grande place à l'énigmatique: *Des éclairs*, *Ravel* et *Courir*, les vies de Nikola Tesla, un génie de la physique, de Ravel et du coureur Emil Zatopek. «Quand les livres ont été finis, je me suis rendu compte qu'il y avait eu chez tous les trois une forme de grandeur puis de décadence, l'histoire d'un sommet puis d'une chute.»

À la façon des rétrospectives cinématographiques, l'heure est à relire tous les romans de Jean Echenoz, qui, bien que différents, laissent en nous une même trace, une même ambiance. Ils lui ressemblent et n'ont pas vieilli, tout comme lui: regardez-le, son visage a gardé secrètement la clarté et le temps de son adolescence. ✱

¹ Exposition orchestrée par Emmanuèle Payen et Isabelle Bastian-Dupleix, avec Gérard Berthomieu comme conseiller scientifique, en partenariat avec la Bibliothèque Jacques-Doucet et les Éditions de Minuit.

Au ciel

PAR JEAN ECHENOZ, ÉCRIVAIN,
PRIX MARGUERITE YOURCENAR 2018



Depuis pas mal de temps, bon nombre de machines volantes sont propulsées à des fins scientifiques, politiques et marchandes, vers les hauteurs ionosphériques. Or, que tout ou partie de ces objets vienne un jour retomber sur Terre, l'opinion sous-estime cette éventualité. On la comprend car il est établi que leurs fragments, outre qu'ils sont en général de petite taille, s'amenuisent encore pendant leur chute par effet de frottement, d'usure et de consommation dans les couches denses de l'atmosphère. Ordinairement ils se dissolvent et leur format, quand il n'est pas réduit à rien, passe inaperçu: l'opinion les remarque peu. De plus, la Terre étant couverte à plus de 75% d'océans, de déserts et de chaînes montagneuses inhospitalières, le risque est faible que ces débris choient sur une humanité qui, de plus en plus, s'agglomère en ville.

Faible, mais point nul: il s'en est quand même trouvé quelques-uns pour dégringoler pas si loin des populations – quoique jamais, dit-on, sur ces populations elles-mêmes. Ces dernières années, sans nuire à qui que ce soit, certains se sont par exemple écrasés dans les environs de Riyad, vers la banlieue pavillonnaire de Georgetown, parmi les faubourgs éloignés d'Ankang ou au beau milieu d'un parc en Ouganda. Leur nature était assez variable, pouvant consister en simples sangles, menus éclats de peinture ou boulons érodés mais parfois aussi, plus volumineuse, en réservoirs d'hélium, turbopompes, tuyères ou sas d'arrimage.

Si l'on peut s'étonner que ces chutes de débris spatiaux provoquent si peu d'accidents fâcheux, on peut aussi les supposer amenées à se multiplier. Car après les quelque cinq mille lancements consécutifs à celui de Spoutnik 1 en 1957, ce sont à peu près sept mille tonnes de matériel qui orbitent aujourd'hui dans la voûte céleste au-dessus de nos boîtes crâniennes. Et ce, dans ces dernières, afin d'alimenter nos cerveaux en informations diverses et, naturellement, de mâcher le travail de renseignement sur nos personnes. Des vingt milliers d'objets aux formats divers qui se promènent ainsi, nous surplombant en orbite, on est en droit d'imaginer que les trois quarts, ceux qui évoluent à moins de mille kilomètres d'altitude, retomberont un de ces jours n'importe où, pourquoi pas à nos pieds. Notons avec soulagement qu'au-delà de cette distance, l'espérance de vie du quart restant est une affaire de siècles et peut même prétendre, dans les hauteurs extrêmes, à l'éternité.

Certes, il serait aisé, du moins envisageable, d'expédier vers l'éther des appareils spéciaux chargés de se débarrasser des gros débris les plus menaçants. Quant aux petits, l'on sait qu'à leurs moments perdus, sur leurs planches à dessin, des techniciens conçoivent toute sorte de satellites chasseurs équipés de harpons, de pinces ou de filets pour les neutraliser. Mais tout cela n'a finalement que très peu d'importance, la chance d'être frappé par une épave d'engin étant soixante-cinq mille fois plus faible, parole d'expert, que de l'être par la foudre. (N'empêche.) ✱

Le documentaire en websérie

PAR LAURELINE AMANIEUX, JOURNALISTE

Dans le champ en mouvement de la webcréation, la série documentaire prend aujourd'hui son envol. Consacrant la forme du court-métrage, ce genre protéiforme n'a pas fini de surprendre.

Une diffusion adaptée aux nouveaux usages

Se distinguant du documentaire interactif, qui demandait une participation de l'internaute et la création d'un site dédié, la websérie répond davantage à nos pratiques contemporaines. Le smartphone et les tablettes ont remplacé le laptop. Avec ces écrans mobiles, les usages ont été bouleversés. Composée d'épisodes courts, en dessous de 13 minutes, et privilégiant une narration linéaire, la websérie se visionne aisément en mobilité. Elle s'intègre aux sites des chaînes, ou encore se distribue via les plateformes de vidéos et les réseaux sociaux. Il s'agit désormais pour les créateurs de se rendre là où les internautes se trouvent déjà.

Ces principaux diffuseurs de webséries, qui sont-ils ? IRL (pour In Real Life) de France Télévisions Nouvelles Écritures, lancée en 2015, produit des séries qui racontent le monde d'aujourd'hui, valorisant des contenus peu abordés à la télévision. De son côté, depuis 2011, ARTE creative cultive un esprit « geek, street, explorant toutes les contre-cultures urbaines », nous explique Daniel Khamdamov, chargé de programmes de la chaîne, car « les webséries proposent un traitement original, un ton singulier, avec un esprit *do it yourself* ». Pour Sébastien Carayol, réalisateur avec Katie Callan de trois webséries, dont *Sound System*, « on fait découvrir des sujets insoupçonnés et des personnages underground. De l'insolite ».

La websérie documentaire fleurit également sur France TV Éducation ou Slash, les chaînes web par abonnements comme SPICEE (voir Marion Desquenne, *Le Paname de Marion In the Woods*), ou l'application gratuite Blackpills avec *Les Chroniques de Clichy-Montfermeil* de JR et Ladj Ly. Studio + a diffusé des séries sportives comme *Biarritz Surf Gang* de Nathan Curren et Pierre Denoyel. Youtube, ou d'autres écosystèmes, offrent d'auto-diffuser des séries classiques ou audacieuses, dans lesquelles les auteurs se mettent en scène, telle *Qui es-tu Japon ?* de David-Minh Tra. Appels à projets et commissions multimédias soutiennent le genre ; des webfestivals les accueillent. Ouvert aux nouveaux auteurs, ce webformat fait « démarrer des gens qui ont un regard neuf en réalisation et en production », ajoute Daniel Khamdamov.



dessin Catherine Zask

Une écriture documentaire renouvelée

Comme le rappelle Cédric Mal, coauteur du livre *Au-delà du Webdoc. Les nouveaux territoires de la création documentaire*, publié en 2018, « Internet recycle beaucoup de pratiques qui se faisaient ailleurs », car le documentaire sériel existe depuis longtemps à la télévision et au cinéma. Le web permet cependant de rénover le genre et, pour certains réalisateurs, « de tenter des approches inédites », nuance Cédric Mal. *La Parade* sur IRL déroule ainsi un « conte documentaire postindustriel en photographie parlante », selon ses auteurs, Mehdi Ahoudig et Samuel Bollendorff, pour valoriser les cultures populaires survivant dans le Nord. Avec *La Bande du skatepark*, Marion Gervais a su réécrire un projet initialement pensé pour un unitaire audiovisuel en une série poétique, attentive à ses personnages d'adolescents.

De plus, la websérie favorise « l'hybridation : mixer le réel, la fiction, l'animation, tous les modes de captation, de filmages ou d'insertion d'archives. C'est une esthétique du fragment, de l'ellipse, avec un générique très court et une narration directe qui va à l'essentiel », souligne Daniel Khamdamov. L'internaute étant adepte du zapping, les auteurs captent son attention par un incipit percutant, une narration efficace et parfois un aperçu de l'épisode suivant. Ce format ne néglige en rien la rigueur documentaire, car « il ne s'agit pas de monter une série d'images et de propos à une vitesse effrénée. Même si le rythme est alerte, on y trouve une patte d'auteur et une identité visuelle propre à chaque projet. L'habillage créatif fait aussi partie intégrante des intentions de l'auteur », poursuit Daniel Khamdamov. S'ajoute une intense liberté de ton. Sur IRL, la catégorie *Fact Checking* rassemble des séries décalées et engagées comme *#Datagueule* ou *Les Chroniques écologiques du professeur Feuillage*. Jeux de mots, registres familiers, humour ou prises à partie, tout est (presque) permis pour river l'internaute à son écran.

Des séries en feuilleton, thématiques ou à concept

Quelles sont alors les formes narratives déployées par le genre ? Dans les webséries feuilletonnantes, les ressorts de la fiction se mêlent aux logiques du web. *Commises d'office* d'Olivia Barlier suit trois jeunes avocates d'un tribunal de banlieue : chaque épisode enchaîne une ouverture graphique originale et des séquences documentaires enlevées, puis se clôture par un climax. Certains récits s'achèvent en fin d'épisode, tandis que d'autres se poursuivent au-delà. La musique électro dynamise l'ensemble. Lorsque la websérie décline une thématique, elle boucle une narration dans chaque épisode, mais chacun d'eux éclaire un aspect d'une problématique : « on doit également imaginer un début et une fin à l'ensemble de la série », précise Sébastien Carayol.

Si le format court implique une écriture précise et des tournages ciblés, le montage joue un rôle essentiel. Pour Arte creative, Léo Favier dans *#Propaganda* détourne des images issues de banques en ligne (les *stock shots*) accompagnées d'une voix off impertinente : « C'est une fiction documentaire très écrite », précise Daniel Khamdamov. « La série propose un

parcours thématique à partir du livre *Propaganda* d'Edward Bernays. Dans chaque épisode, un *spin doctor* décrypte un mécanisme d'influence contemporain. Et la série se prête à une diffusion sur des réseaux sociaux, car l'internaute peut s'emparer d'un épisode en fonction de l'actualité. »

Quant à la websérie à concept, elle propose des dispositifs innovants pour « adopter les codes de la génération à laquelle l'auteur veut s'adresser », explique Cédric Mal. Dans *Selfiraniennes* de Ségolène Davin et Charlie Dupiot, de jeunes Iraniennes collent un smartphone sur leur miroir et parlent à visage découvert en mode selfie de sujets intimes. Intégrant nos pratiques numériques, ces webséries s'adaptent difficilement à une forme longue audiovisuelle. D'autres reproduisent des échanges via smartphone dans de petits films associant les idées, les Gifs et les émoticônes, qu'on visionne avec ou sans le son, sur tous les appareils. Le langage du web se trouve ainsi réintroduit dans des œuvres pour le web. Autre cas : les séries pensées pour les réseaux sociaux comme le *Madeleine project* de Clara Beaudoux sur Twitter qui donna ensuite un livre, ou *Les Parisiens du mois d'août* de Stéphane Mercurio sur facebook. En 2016, la réalisatrice décrit son dispositif sur le réseau : « une déambulation caméra au poing le long d'un itinéraire qui commencera sous le périphérique parisien dans le parc de la Villette le 1^{er} et qui se terminera le 31 août quelque part, le long de la Seine ». Elle marche trois heures seule chaque jour, reprend où elle s'est arrêtée la veille, et met ensuite en ligne un texte personnel, des photographies ou une séquence vidéo. Le projet connaît une saison 2 et un prolongement documentaire pour France 3. L'œuvre en réseau s'adapte ainsi à une temporalité quotidienne, invite à l'imaginaire et à participer, ouvrant la porte à un *work in progress*. Sur Instagram, avec le lancement en 2018 d'IGTV pour des vidéos dépassant 1 minute, d'autres horizons s'ouvrent avec une réalisation en format vertical.

Toucher un public sur le web

Enfin, la websérie permet « d'initier au documentaire de nouveaux publics et de rajeunir l'audience », déclare Daniel Khamdamov. Sur Internet, chaque série doit trouver sa communauté, ou en additionner plusieurs, favoriser l'hyper-distribution des contenus à travers tous les écrans possibles, trouver des influenceurs... En matière d'audience, il faut distinguer le clic sur une vidéo et son visionnage en entier. Et le succès se mesure aussi à l'aune des partages ou des réactions suscités. Provoquer un débat, alerter, enrichir et divertir : la websérie, même parcellaire dans son propos, désire faire bouger les lignes comme toute œuvre documentaire exigeante, et sur le web, elle tend à répandre un souffle positif en montrant des actions inspirantes. Si les auteurs souhaitent traiter autrement le réel, ils nous invitent souvent avec ce format à être autrement. ✖

Les programmes français continuent de séduire à l'étranger

PAR ANNE-LISE CARLO, JOURNALISTE

Le 6 septembre, le CNC et TV France International dévoilaient les nouveaux chiffres des programmes français à l'export. Une année historique. Mais si le documentaire affiche, lui aussi, de très bons chiffres, sa production peine encore à répondre aux attentes du marché international.

Les ventes de programmes audiovisuels français à l'étranger ont passé la barre des 200 millions d'euros en 2017. Elles ont plus que doublé en dix ans pour atteindre les 205,2 millions d'euros générés en 2017, contre 189,1 millions en 2016, soit une hausse de 8,5%. «L'ensemble des exportations audiovisuelles françaises représente plus de 325 millions d'euros en 2017. C'est une année historique, la deuxième meilleure en vingt ans», saluait Frédérique Bredin, présidente du Centre national du cinéma (CNC), lors d'une conférence de presse qui s'est tenue à la Scam le 6 septembre. Parmi ces très bons chiffres présentés par le CNC et TV France International (TVFI), la baisse des coproductions vient quelque peu ternir le tableau. Elles ont ainsi chuté de 25%, à 57 millions d'euros, des variations qui s'expliquent par les cycles de production. Les exportations ont, elles aussi, baissé de 3,2% par rapport à 2016, mais cette précédente année était justement une année record.

Qui achète les programmes français aujourd'hui ? Les plateformes de streaming (type Netflix, Amazon, Hulu...), dont le poids va croissant, «permettent de faire circuler les programmes français dans des zones où ils n'étaient auparavant pas présents», souligne le président de TVFI, Hervé Michel, dont la mission est de promouvoir l'offre des programmes français sur le marché international. Dans cette idée, la décision de Bruxelles d'obliger les plateformes à exposer au moins 30% d'œuvres européennes dans sa directive dite SMA ne peut que constituer «une opportunité extraordinaire», selon Frédérique Bredin. Ces plateformes doivent selon elle plus que jamais contribuer «au dynamisme du secteur».

Par pays, la zone germanophone est le premier acheteur de programmes français, mais l'année 2017 a aussi été marquée par une forte augmentation des exportations vers les États-Unis et le Canada (+ 16%). Les «droits monde» (des contrats de cession pour plusieurs territoires mondiaux) ont explosé l'an dernier et représentent désormais 14,2% des ventes, illustrant la montée en puissance des plateformes de vidéos à la demande : 75% des droits monde, contre 28% en 2016. Mais l'étude du CNC et de TVFI souligne également que leurs tarifs d'acquisition restent souvent orientés à la baisse. Les questions de fenêtres, d'exclusivité et d'étendue des droits complexifient le marché des ventes internationales. Leur place croissante «doit nous alerter sur les pratiques commerciales, avec une attention particulière aux droits d'auteur», a prévenu Frédérique Bredin.

Si l'on détaille ce bilan par genre, se dessinent des évolutions différentes, même si tous ont progressé. Ainsi, c'est encore une fois l'animation qui enregistre les meilleurs résultats : le genre représente 37% des ventes françaises, soit près de 76 millions d'euros. Des succès internationaux comme *Grizzly et les lemmings*, *Molang* ou *Zig & Sharko* en sont les meilleurs exemples. Les fictions ont, quant à elles, progressé de 28% pour atteindre 64 millions d'euros. Un élan soutenu par des séries comme *Baron noir*, *Zone Blanche*, *La Mante*, *Candice Renoir*, *Missions* ou *Trepalium*.

Les documentaires ne sont pas étrangers à ce bon bilan. Ils représentent 17,3% des ventes de 2017 et enregistrent leur deuxième meilleur résultat en dix ans : 35,5 millions d'euros de ventes, en légère reprise (+ 1,2%) par rapport à 2016. Cette croissance est soutenue par des succès tels *700 requins dans la nuit* de Luc Marescot (Arte France) ou *Jeunesses hitlériennes, l'endoctrinement d'une nation* de David Korn-Brzoza (ZED). «Ce qui a marché avec *700 requins dans la nuit*, c'est le côté extraordinaire de l'expédition : une plongée de nuit au milieu de sept cents requins affamés... Le tournage s'est fait dans des conditions inédites, avec de très nombreuses caméras GoPro dans l'eau. Le film a été pré-acheté par la chaîne américaine National Geographic. Ils ne l'avaient jamais fait précédemment avec un film Arte. Il a fallu, du coup, faire beaucoup d'allers et retours aux États-Unis. Nous leur avons proposé une version de 45 minutes, plus orientée *factual*, même si rien n'a changé au niveau du contenu éditorial», raconte Céline Payot Lehmann, responsable de la distribution internationale d'Arte France.

La série documentaire *Duels* dirigée par Annick Cojean (devenue *Face to Face*, distributeur Balanga) tire aussi son jeu sur le terrain international. «Sur le documentaire, le format en série est très demandé, en raison des plateformes notamment. Cela favorise des succès comme celui d'*Apocalypse la deuxième guerre mondiale* par exemple. En France, la production reste toutefois encore très tournée vers l'unitaire», explique d'emblée Roch Bozino, président de Java Films et membre de la commission sélective

des aides à l'export du CNC. Dans le même ordre d'idées, le format en série a aussi porté le projet *Rêver le futur* (Update Productions, Bonne Pioche, APC), vendu dans une centaine de pays et à une soixantaine de chaînes ou de services VOD (certains couvrant plusieurs territoires). «Le programme cohabit beaucoup de cases : la thématique porteuse de la «pop science», autrement dit une science vulgarisée, accessible tout en étant précise. Le réalisateur Pierre-François Didek a particulièrement le sens du rythme. Sa mise en images nous avait séduits tout de suite. Et le format de série en vingt épisodes, très rare en France, a joué en sa faveur», raconte Emmanuelle Guilbart, qui dirige la société de distribution About Premium Content. *Rêver le futur* est devenu un benchmark pour les gens qui s'intéressent à l'international. On aimerait en trouver d'autres, on en cherche !», ajoute-t-elle. Globalement, Roch Bozino souligne «le niveau de professionnalisme de la production documentaire française». Hervé Michel confirme : «Il y a en France un savoir-faire indéniable pour ce genre. Nous faisons partie des grands pays du documentaire avec les États-Unis et le Royaume-Uni. Il faut que l'on capitalise là-dessus et que l'on fasse en sorte de mieux répondre à la demande existante pour les productions françaises.»

Céline Payot Lehmann rappelle d'emblée que le «documentaire reste un genre fragile et fragilisé et que ces bons résultats ne doivent pas faire oublier que ce ne sont que quelques films qui portent le chiffre global. Les chaînes à l'étranger paient globalement moins et prennent par contre plus de droits. Pour reprendre l'exemple des *700 requins*, il faut accepter de faire un film pour National Geographic, qui demande une exclusivité pendant quinze mois.» Roch Bozino, lui aussi, nuance l'enthousiasme général en rappelant «l'atomisation du secteur et des prix qui baissent» : «on vend pourtant plus de films qu'avant, et tous les matins il faut trouver une nouvelle solution innovante. Nous sommes sur le terrain toute l'année, très actifs sur les réseaux sociaux qui sont évidemment chronophages». Le président de Java Films raconte que pour que des productions comme *Cash Investigation* aient une vie hors de l'Hexagone, il faut les vendre

en version raccourcie à 52 minutes, «désincarnée» c'est-à-dire remontée sans la journaliste Élise Lucet. «Pour vendre à l'international, cette désincarnation ou le remontage du film sont souvent nécessaires. Il ne faut pas pour autant que l'auteur se vexe. Ce n'est en aucun cas un désaveu en sa direction», ajoute Roch Bozino. Une de ses «belles histoires» de ventes internationales reste celle du film *La Rançon*, du réalisateur Rémi Lainé, au forum de l'IDFA à Amsterdam. «Nous avons pitché avec le réalisateur. C'est un beau travail d'équipe qui nous a permis d'obtenir quinze préventes pour le film», se souvient Roch Bozino.

Enfin, même s'il confirme que les ventes majoritaires, le président de Java Films donne aussi comme nouvelle opportunité des chaînes télé suédoises achetant des programmes documentaires pour du non-linéaire (leurs sites web par exemple) et non plus pour leurs antennes. «Il faut aussi induire plus de variété dans la production documentaire française. Mais, pour cela, il faut du volontarisme, sinon ça ne marchera pas ! Cela a déjà pris beaucoup de temps en fiction pour parvenir aux chiffres actuels», ajoute Emmanuelle Guilbart. «Sur le documentaire, il n'y a pas de baisse des ventes cette année à l'international, rappelle Hervé Michel, qui veut rester optimiste. Il faut donc poursuivre nos efforts dans cette voie. Dans ce genre, il n'y a pas encore le renouveau qu'il y a eu sur la fiction depuis 2014 ni de cercle vertueux comme en connaît la filière d'excellence de l'animation depuis très longtemps. Mais cela va venir.» ✪

Frédérique Dumas :

« On ne se donne pas le temps de la transformation »

PAR **MARILOU PRIGENT**, JOURNALISTE

Productrice de cinéma, Frédérique Dumas a coordonné, à l'Assemblée Nationale, un groupe de travail sur l'audiovisuel public. Cet été, le gouvernement a dévoilé ses premières pistes de réforme. Depuis, l'élue des Hauts-de-Seine a démissionné du groupe LREM. Elle dénonce un chantier mené dans la précipitation.



photo Matthieu Raffard

MARILOU PRIGENT — Voilà un an que la réforme de l'audiovisuel public est lancée. Qu'avez-vous retenu des propositions annoncées par le gouvernement cet été ?

FRÉDÉRIQUE DUMAS — La promesse de renforcer la qualité et l'attractivité des chaînes publiques ne pourra pas être tenue. Jusqu'ici, le gouvernement a opté pour une seule et même formule : réaliser des économies, basculer en tout-numérique et « fusionner ». Ces mesures répondent, selon moi, à deux préoccupations de l'exécutif. La première est de réduire le déficit budgétaire, sans se soucier de savoir où les économies vont véritablement atterrir. Or, demander à ces sociétés des économies de cette ampleur, sans davantage de vision, de pilotage, ni de contrôle, ne fera que reproduire les erreurs du passé. La seconde préoccupation du gouvernement est d'afficher, avec le basculement en tout-numérique et la création de plateformes, une certaine modernité. C'est terrible car inventer l'attractivité des chaînes publiques est bien plus complexe. On ne se donne pas le temps de la transformation.

Qu'entendez-vous par « reproduire les erreurs du passé » ?

Cette réforme n'est pas conduite dans l'ordre. Le gouvernement fait des économies avant de mener la transformation. Cette ligne amène les sociétés, soit à trouver des astuces budgétaires qui repoussent les véritables décisions à plus tard, soit à réaliser des économies qui affectent directement la création, les programmes et les missions. Avec six autres députés, nous l'avons démontré, dans un rapport remis au Premier ministre, en nous appuyant sur les analyses de la Cour des comptes. C'est ce qu'il s'est passé l'an dernier à France Télévisions où le sport, l'information, les programmes de flux et la fiction ont été impactés. C'est aussi le cas pour France Médias Monde et ce sera aussi le cas pour Radio France où les économies prévues l'année prochaine vont impacter les programmes. C'est la qualité de l'offre qui est en jeu. .../...



Vous avez coordonné les travaux des députés sur ce dossier pendant huit mois. En septembre, vous démissionnez du Groupe LREM à l'Assemblée et évoquez des désaccords sur le fond et la forme. Quels ont été ces désaccords ?

Sur la méthode, c'est simple: il n'y a pas eu de débat. Au lancement du chantier en janvier, Emmanuel Macron disait vouloir « un grand travail de réflexion » y compris avec les parlementaires. Il n'y a eu aucune discussion de fond avec le gouvernement sur le travail rendu, si ce n'est un petit-déjeuner avec le Premier ministre, une heure avant les premières annonces. Lors de cette entrevue, le 4 juin dernier, la suppression du canal hertzien de France 4 n'a même pas été évoquée! Nous l'avons appris par la presse. Quelque chose d'autre m'a aussi frappé ce jour-là: la ministre de la Culture annonçait une concertation « sur les offres de contenus » jusqu'au 20 juillet alors que toutes les décisions avaient déjà été prises.

France Télévisions et Radio France ont lancé début octobre une consultation citoyenne. Le débat ne s'ouvre-t-il pas au grand public ?

Je trouve l'idée de cette consultation citoyenne que nous avons par ailleurs préconisée, très bien articulée. Dommage qu'elle arrive après que les décisions structurantes ont déjà été prises par le gouvernement. Ce sondage reste tout de même fondamental pour savoir ce que le public pense.

Sur le fond de cette réforme, vous allez jusqu'à dire, dans une interview au *Parisien*, qu'elle va mener à « l'explosion de l'audiovisuel public », c'est-à-dire ?

L'exécutif baisse des dotations publiques sans envisager de véritable « sanctuarisation » autre qu'incantatoire des budgets consacrés à la production de films, de séries. En parallèle, il demande, aux six sociétés, de redéployer 150 millions d'euros dans le numérique sans méthode et sans vision précise et de monter, ensemble, de nouvelles « plateformes » attractives. Je ne vois pas tout simplement comment cela est possible: soit ces décisions ne seront pas respectées, soit ce sera l'explosion de l'audiovisuel public en général, de France Télévisions en particulier. Outre les 160 millions d'euros d'efforts qui lui sont demandés d'ici 2022, elle doit intégrer, sur l'ensemble de ses chaînes, les émissions destinées aux enfants et à l'outre-mer suite à la suppression de France 4 et France Ô du canal hertzien. Elle doit aussi tripler les programmes régionaux sur France 3. Croire que tout cela est possible relève du déni, qui plus est avant même d'avoir réglé les questions de financement et de gouvernance de ces entreprises. Il y a un petit côté apprenti sorcier.

La fin de la diffusion hertzienne de France 4 est la décision qui a concentré le plus de critiques. Pourquoi s'opposer à la suppression de cette chaîne pour enfants à l'audience jugée trop faible ?

L'audience de France 4 n'a cessé de monter depuis qu'il a été décidé récemment de consacrer le temps d'antenne de la chaîne uniquement au public des enfants. Il n'a jamais non plus été donné les moyens à la chaîne de remplir totalement sa mission, Elle n'est par exemple pas « tirée » par une émission live phare incarnée par une ou un présentateur(e) comme peut l'être France 5

avec « C dans l'air ». Pourtant l'un des défis majeurs des chaînes publiques à l'heure du numérique est de s'adresser à *tous* les publics, et l'éducation des enfants est un enjeu majeur. L'existence d'une chaîne enfant, plébiscitée par 85% des Français devrait donc être une priorité absolue. Cette suppression du canal hertzien risque aussi d'accentuer la fracture territoriale sociale et culturelle. Le téléviseur reste l'écran le plus répandu et le plus consulté: 25% des Français n'ont pas accès au numérique et 55% des Français continuent à consommer la télévision par le hertzien. Le gouvernement a fait une confusion redoutable entre les adolescents et les jeunes adultes qui eux désertent effectivement de plus en plus la télévision et les enfants. Le poste de télévision est quant à lui selon Médiamétrie, l'écran favori des moins de 15 ans, le public cible de France 4. Cette décision est donc incohérente avec l'objectif du gouvernement de « reconquérir la jeunesse ». L'exemple de la BBC dont le gouvernement n'a cessé de dire vouloir s'inspirer. La BBC dispose non pas d'une mais de deux chaînes pour enfants qui émettent de 6h à 19h, CBeebies pour les moins de six ans et CBBC pour les 6-12 ans. Elles sont plébiscitées. La troisième, BBC3, à destination des adolescents et jeunes adultes, a connu le même sort qui est réservé à France 4. Sa diffusion exclusive sur internet a provoqué une chute vertigineuse de ses audiences de l'ordre de 85%. Ce cas illustre la nécessité d'une diffusion hertzienne, linéaire, malgré la croissance de nouveaux modes de réception et du mode délinéarisée. L'un nourrit l'autre. C'est pour toutes ces raisons que nous proposons, dans notre rapport, de renforcer l'identité de France 4, au lieu de la supprimer. Surtout lorsque l'on sait via un sondage Opinion Way que 71% des Français sont contre la « suppression » de France 4 et que 82% des Français souhaitent une chaîne pour enfants gratuite et sans publicité.

Que ce soit la chaîne France 4, la radio Le Mouv' ou le dernier né Slash, le secteur peine à attirer les jeunes publics. Pour « reconquérir la jeunesse », un nouveau média en ligne destiné aux 15-30 ans doit voir le jour en 2019. En quoi ce projet peut-il faire la différence ?

Il ne le peut *a priori* pas. Nous passons notre temps à créer des plateformes que les jeunes ne fréquentent pas ou peu. J'ai retenu la célèbre phrase de Jeff Bezos, directeur d'Amazon, adressée à ses ingénieurs: « Le premier qui me parle de plateforme est viré ». Il veut dire par là: « vous pouvez bâtir les sites internet les plus complets de la Terre, si les gens n'y vont pas, c'est peine perdue ». Pour assurer le succès d'une nouvelle offre, il faut aller chercher les gens là où ils se trouvent et ça l'audiovisuel public ne sait pas le faire. Il n'y a qu'à voir l'ergonomie des sites de France Télévisions pour se rendre compte que nous ne disposons pas des compétences basiques nécessaires. À quoi bon laisser les médias de service public construire seuls des plateformes cathédrales sur lesquelles seuls iront les habitués qui eux-mêmes se lassent lorsque cela ne fonctionne pas? Il leur faut coopérer avec des start-up qui réussissent, comme Radio France sait le faire.

Vous êtes convaincue qu'une réforme du financement pourrait renforcer l'indépendance des médias publics et mettre fin à des problèmes d'équité et de cohérence fiscale. Expliquez-nous.

La redevance ou contribution à l'audiovisuel public (CAP) est payée par les particuliers et les professionnels qui déclarent détenir une télévision. Son montant ne varie pas que l'on possède un ou plusieurs postes. Cet impôt n'est plus cohérent avec la réalité des usages puisqu'il ne prend pas en compte la possession d'ordinateurs, de tablettes ou de téléphones, qui permettent pourtant d'accéder via Internet à des programmes télévisés. Nous sommes nombreux à penser qu'un financement pertinent passe par la généralisation d'un prélèvement qui n'est plus conditionné à la détention d'un téléviseur mais à l'accès potentiel aux services proposés. Plusieurs de nos voisins européens, l'Allemagne, l'Italie et la Finlande notamment, ont fait le choix d'universaliser cette contribution.

Un rapport parlementaire publié début octobre préconise, comme l'avait fait le vôtre, l'universalisation. Quels sont les freins à cette modernisation ?

Près de 70% des contributeurs interrogés jugent son montant trop élevé et plus encore ne savent même pas à quoi elle sert. Passer à la généralisation de la redevance nécessite une acceptation sociale. Il y a deux conditions essentielles à réunir pour permettre son acceptation sociale: la justesse de ce prélèvement par le renforcement de la qualité et de l'attractivité de l'offre d'un côté, l'équité sociale de ce prélèvement de l'autre. Tous les pays européens qui ont fait ce choix ont présenté, en parallèle, une réforme attractive. Cela va sans dire que la redevance (CAP), si elle est généralisée, ne peut être perçue comme la mise en place d'un impôt supplémentaire. Une réforme de cette taxe nécessitera par ailleurs beaucoup de pédagogie. Pour cela il faudra multiplier les consultations citoyennes. Pour finir, si une universalisation de la CAP est bien décidée, il faudra s'accorder sur le modèle à suivre. Le rapport d'Aurore Bergé préconise une contribution forfaitaire par foyer, sur le modèle allemand. Je préférerais un modèle qui permet de rendre la redevance proportionnelle au revenu, un modèle plutôt à la finlandaise donc.

Quelle transformation d'ampleur préconisez-vous ?

La vraie transformation, celle qu'il convenait de proposer passe par un nouveau modèle organisationnel, opérationnel et social pour accompagner l'évolution des métiers et renforcer les offres de contenus. Il est impératif de nouer un nouveau pacte social, de repenser la répartition des missions et du temps de travail au sein de ces sociétés, d'investir dans la formation et les compétences autour de pôles contenus et médias. Et de prendre le temps de la transformation.

La loi de 1986 sur l'audiovisuel public a été modifiée plus de 80 fois depuis sa première adoption. Le paysage médiatique est en perpétuelle mutation et ses transformations ont tendance à s'accélérer. Changer à nouveau la législation est-il le moyen le plus pertinent pour mener à bien cette réforme ?

Oui et non. D'un côté, la loi est le seul outil qui permet d'entériner la légitimité et les missions des médias de service public et donc de les protéger. Elle est essentielle ne serait-ce que pour préserver le pluralisme dans les médias, essence même de la démocratie, et, garantir les libertés de communication, d'expression et de création. De l'autre côté, il nous faut renforcer l'agilité de cette régulation pour intégrer la complexité des enjeux induits par le développement du numérique et la spécificité du secteur. En trente ans de réforme, on s'aperçoit que les fondements sont toujours les bons. Il n'y a aucune raison de les changer. Il convient de les adapter au monde qui évolue et donc de modifier la nature et le niveau de cette régulation. Pour ce faire, il s'agirait de réaffirmer au niveau de la loi ces grands principes. À commencer par « l'exception culturelle » et le fameux triptyque: « Informer, éduquer, distraire ». Enfin, nous pourrions envisager d'inclure les valeurs promues en 2012 par l'Union Européenne de Radiodiffusion (UER), parmi lesquelles l'indépendance, l'équité et l'innovation. Pour le reste, il faut réfléchir à ce que l'on met dans la loi, ce qu'on régule par décret ou par accord professionnel. Cette adaptation passe aussi par un renforcement des pouvoirs du conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA). La coopération d'autorités spécialisées comme le CSA et l'autorité de régulation des communications électroniques et des Postes (Arcep) ou la Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet (Hadopi) me semble tout aussi essentielle, sans aller jusqu'à une fusion, trop lourde et trop coûteuse.

Face à la concurrence des GAFAN (Google, Apple, Facebook, Amazon, Netflix), l'Union européenne est la seule instance qui arrive à se doter d'outils pour juguler ces puissances. Ne faudrait-il pas aussi réformer l'audiovisuel public au niveau européen ?

Le renforcement de l'audiovisuel public, au niveau européen, existe déjà. L'Union Européenne de Radiodiffusion (UER) a réalisé un travail considérable sur le financement et la gouvernance, qui ne se résume pas, contrairement à ce qui est souvent traité, au mode de nomination des dirigeants. Ses conclusions sont malheureusement méconnues.

Le Parlement européen a adopté mi-septembre un projet de directive sur le droit d'auteur à l'heure du numérique. Ce texte offre une victoire nette aux industries des médias et de la culture. Il est censé prévoir une juste rémunération des créateurs. Pensez-vous que l'objectif est atteint ?

Cette directive permet que le partage de la valeur continue à se faire à l'heure du numérique. Cela va changer Internet sans aucun doute. Maintenant comment cela va-t-il se mettre en place concrètement? Nous n'en sommes qu'au début du chantier... Et c'est un chantier qu'il faut lancer d'urgence! ✪



C'est l'histoire de David contre Gafa. Le projet de directive européenne sur les droits d'auteur est l'objet d'une bataille de communication sur internet dans laquelle Google, Apple, Facebook, Amazon... disposent de la puissance de leurs outils de diffusion. Dans le cadre de la campagne de mobilisation des sociétés d'auteurs européennes, la Scam a commandé à Soulié quelques dessins qui ont été diffusés sur les réseaux sociaux. Ils illustrent les enjeux décrits par Jean-Marie Cavada dans le texte pages suivantes.

« Ça passe ou ça casse »

PAR JEAN-MARIE CAVADA, EURODÉPUTÉ

Le 12 septembre dernier, le Parlement européen a voté le projet de directive sur le droit d'auteur après un premier vote négatif le 5 juillet. Quelques jours auparavant, le 28 juin, Jean-Marie Cavada prononçait le discours ci-après aux Journées de la création à Lyon pour expliquer les enjeux culturels et démocratiques de ce texte.



dessin Catherine Zask

Il n'y a pas suffisamment de lieux ni d'endroits dans cette séquence temporelle « guerrière », non seulement pour se réchauffer le cœur, mais aussi pour expliquer et continuer à nous persuader que le monde du numérique est un monde de tuyaux, mais que ces tuyaux n'ont aucune valeur, si ce n'est pernicieuse, dès l'instant que le monde des contenus ne les domine pas. Financièrement, nous en sommes loin.

Je pourrais vous dire que je vous connais bien, vous les créateurs... Vous devez vous dire que l'essentiel doit être dirigé par la pensée humaine, pas par des algorithmes ni par des machines, surtout si ceux-ci ne sont qu'au service des comptes bancaires des plateformes.

Je pourrais vous dire que je connais bien vos métiers et en effet, jeune étudiant, j'ai travaillé dans des maisons de disques pour gagner ma vie et payer mes études. Un cri s'échappe régulièrement de beaucoup d'entre vous... Le mien serait « Où sont les Léo Missir, où sont les Jacques Wolfsohn, où sont naturellement les Jacques Canetti? », puisque nous parlons entre Français. Nous pourrions entendre la même question en Europe, en Italie, en Espagne, en Allemagne, dans les pays nordiques et naturellement dans les cris désespérés des gens qui ont été privés de liberté dans l'ensemble des pays de l'Est et qui aujourd'hui s'en souviennent mal, comme de la situation des migrants d'ailleurs...

Cela montre combien cette population de créateurs est nécessaire, car il ne s'agit pas seulement de loisirs et de plaisir, mais avant tout de liberté. Si je me bats avec mes amis, c'est bien parce que j'ai le sentiment que nous touchons à l'essentiel de nos libertés démocratiques. Pourquoi dis-je cela? Les pays qui ont perdu leur liberté avaient d'abord perdu leurs livres et leurs auteurs. Les musiciens que l'on n'aimait pas dans la Russie stalinienne ont été cantonnés dans des goulags, les livres que l'on n'aimait pas dans l'Allemagne hitlérienne ont été brûlés sur la place publique, de même qu'en Italie. À propos de l'Italie, je souhaite lancer un appel au chef des Cinque Stelle, qui est un homme jeune, qui a sans doute de l'avenir, mais qui participe à une sorte de révolution douce qui est en train de gagner beaucoup de pays en Europe.

Je lui dis ceci: « Monsieur Di Maio, quelles que soient vos intentions d'essayer de bâtir des frontières autour de l'Italie et en dépit du fait que vos électeurs vous ont mandaté pour cela, n'inscrivez pas votre nom dans la sinistre liste des gens qui n'ont ni valorisé ni protégé ou payé les créateurs, les auteurs, les compositeurs, les interprètes dans un pays aussi majestueux que le vôtre. Il faut que vous soyez à la pointe, en première ligne de ceux qui défendent les auteurs, leurs droits en termes de liberté, mais aussi en termes financiers, car un auteur qui ne vit pas de sa création est la préface de la fin de la création. Votre pays a déjà beaucoup souffert, notamment son cinéma, d'un déficit de protection et a ouvert les portes toutes grandes, comme le reste de l'Europe, à la culture audiovisuelle anglo-saxonne. Les Européens doivent devenir les chefs de ces libertés dont je parle.

Lorsque je triais mes disques, j'ai rencontré des artistes qui parlaient de choses que l'on m'enseignait également à l'université. Je me souviens d'une rencontre avec le Georges Brassens de la Cordillère des Andes, Atahualpa Yupanqui, qui avait les doigts gourds, des doigts de maçon, et qui chantait des comptines en merveilleux guitariste qu'il était sur les malheurs de son pays, sur le malheur des hommes dans la misère. Je vous recommande à tous sa chanson *El arriero va*, qui décrit un paysan le long de la Cordillère parlant à son âne, car il s'agit d'une grande leçon d'humilité et de liberté.

Je pense évidemment à notre ami, mon ami, Jacques Higelin, qui vient de nous quitter, et à beaucoup d'autres, de qui j'ai tiré des leçons de vie humaine lorsque j'avais la vingtaine et qui ne m'ont jamais quitté. Si je me « bats » – je fais mon métier après tout, c'est la moindre des choses que l'on puisse réclamer de mes collègues et de moi-même –, c'est au nom de ces choses qui m'ont tellement enrichi dans ma vie et tellement libéré – au sens de trouver sa liberté.

Nous sommes dans un moment historique de l'Europe, extrêmement préoccupant. En réalité, ma phrase est trop diplomatique. « Ça passe ou ça casse! », et pas seulement pour le droit d'auteur, mais pour l'Europe. C'est maintenant que devant les cohortes d'antieuropéens, qu'on appelle par pudeur des « eurosceptiques » – ils ne sont pas du tout sceptiques, ils y sont opposés et ils le .../...

disent, et ils sont en plus de cela salariés par l'Europe –, nous devons faire face. En ce moment où se lèvent un peu partout ces cohortes qui sont aux portes du pouvoir lorsqu'elles n'y sont pas déjà dans certains pays, nous devons choisir non pas de résister, mais d'attaquer. Nous n'avons pas à justifier les libertés que nous revendiquons pour les différents segments de la société, qui valorisent, nourrissent, inventent et sanctifient les libertés dont nous avons tant besoin.

Je dis aux pays de l'Est, mais qui étiez-vous donc pendant soixante-dix ans, si ce n'est des gens dont les neurones ont été envahis par vos dictateurs, dont vos musiciens ont été exilés? Cette liberté-là est la liberté d'écriture pour Vaclav Havel, la liberté de dire pour un certain nombre d'autres, la liberté progressivement d'obliger des pouvoirs tyranniques à s'asseoir autour d'une table pour concéder pas à pas leur propre liberté. Ce fut le cas en Pologne, lors d'une tentative en 1970 et une autre réussie en 1980, la première avec un homme que l'Occident ne connaît pas, Edmund Bałuka, et la seconde avec un homme que tout l'Occident et le monde entier connaissent, Lech Wałęsa. Nous voyons bien aujourd'hui quelle est la nature de la bataille.

Je ne dis pas que le travail des ingénieurs qui a enrichi les grandes compagnies numériques mondiales préfigure une dictature, mais certains signaux sont extrêmement préoccupants. Je dis que ces monopoles occupent une place où l'instrument est prédominant sur le contenu, qu'il devrait normalement se contenter de véhiculer. Dans ce tournant de l'Europe qui voit monter des nuages noirs de nombreux horizons, la question des droits d'auteur est certainement celle des fantassins de la liberté. Elle est en première ligne. Voici quelques années, un premier texte nous avait donné une large majorité, à savoir la directive InfoSoc, pour laquelle nos adversaires avaient été battus à plates coutures. Quelque temps après, nous avons voté le texte de la portabilité, c'est-à-dire le droit de transporter dans un pays d'Europe dans un laps de temps déterminé le contenu auquel nous sommes abonnés dans notre pays d'origine. Là encore, la victoire a été facile grâce à une majorité solide. Encore actuellement en négociation, au stade de ce que le jargon juridique et législatif européen appelle les trilogues, c'est-à-dire les décrets d'application d'un texte, le règlement câbles-satellites qui a encore dégagé une majorité, beaucoup plus

fragile toutefois. Ne vous réjouissez pas trop vite car cela se retournera un jour ou l'autre contre vous. Pour vous dire la vérité, la directive dont le mandat sera voté jeudi prochain, le 5 juillet, au Parlement européen à Strasbourg risque d'avoir une majorité extrêmement précaire et est loin d'être gagnée. Nous eussions souhaité que ce texte soit plus dur et protecteur, vos professions le nécessitent et le méritent, que les droits voisins soient une obligation et non une possibilité, c'est-à-dire que les plateformes actives qui prennent à la presse, pour en faire leur commerce, les articles, les reportages, les photos, aient une obligation de rémunération, que l'article 13 sur le *value gap* soit un article indiscutable sur le partage de la valeur entre les plateformes qui diffusent du contenu et les créateurs, ayants droit afin qu'ils obtiennent un revenu de leurs œuvres en ligne...

Un parlement démocratique est un parlement qui négocie avec toutes les forces politiques comprises dans son enceinte et que les électeurs des pays ont envoyés dans ce parlement. C'est vous dire l'immensité du travail de dentelle et de couture qu'il a fallu mener. Par exemple, pour cette directive sur laquelle nous travaillons depuis plus de deux ans, il a fallu au cours des derniers mois vingt-neuf réunions de conciliation entre le rapporteur et ses *shadows*, ceux qui contrôlent le rapport au nom des familles politiques qu'ils représentent, pour aboutir à un texte modéré et modeste, mais que nous soutiendrons sans réserve, car au moins il crée des droits clairs dans les professions qui ont besoin d'être préservées, les vôtres.

Je voudrais aller à la racine des choses: ce n'est pas une guerre contre les GAFA, MM. Zuckerberg, Bezos et tous leurs amis, que nous entamons. Mais il s'agit d'ouvrir vos yeux, ceux des électeurs et des députés européens, ceux des députés nationaux des vingt-sept pays membres qui devront transposer cette directive que nous allons voter, sur plusieurs éléments. Voudriez-vous vivre dans une société où, comme à la fin du Moyen Âge, et même encore beaucoup plus tard, les musiciens sont des crève-la-faim? Voudriez-vous être fiers d'une société où, pour écouter un musicien, il faut lui jeter la pièce? Voudriez-vous que dans nos sociétés, les paroles lourdes et fortes qui concernent la lutte contre les tyrannies, contre les inégalités, contre l'excès de richesses mal partagées, soient le fait de conteurs assis sur les marches autrefois d'une église et peut-être aujourd'hui sur les façades

« Dans ce tournant de l'Europe qui voit monter des nuages noirs de nombreux horizons, la question des droits d'auteur est certainement celle des fantassins de la liberté. »

des mairies des pays européens? Voulez-vous vivre dans une société qui s'est prosternée, comme devant le Veau d'or, devant le numérique, car c'est bien de cela qu'il s'agit?

Nous ne voulons pas mener une guerre, mais, vous, vous devez la mener. Je sais que ce n'est pas très bien élevé de dire que beaucoup des contenus qui sont agrégés sur les plateformes actives sont des contenus non autorisés. Comment appelleriez-vous un député, comme moi, si demain il ouvrait un commerce de bicyclettes ou d'oranges alors qu'il ne construit pas les unes ou ne cultive pas les autres, s'il les revendait, s'il captait des marchés publicitaires, s'il en tirait des bénéfices extravagants, plus important que le PIB d'un certain nombre de pays de la planète, parce que ces contenus ne sont pas sécurisés – c'est-à-dire que ces plateformes s'autorisent à publier aussi des contenus que la loi interdit, comme la pédopornographie, la propagande djihadiste ou extrémiste? Que vous le vouliez ou non, Mesdames et Messieurs des GAFAM, volontairement ou non – je dis le «non» par pure politesse, car je suis persuadé du contraire –, vous tirez vous aussi une richesse de ces activités qui moralement choquent tous les citoyens qui obéissent à la loi, à laquelle vous échappez.

Il faut le dire, vous pillez des contenus qui ne sont pas payés à leur juste prix, ou qui ne sont pas payés du tout, laissez circuler sur ces réseaux des choses allant contre la dignité et la loi du genre humain, et, au sortir de cela, pire que tout, ne payez aucun impôt là où vous prenez l'argent de vos consommateurs. Vous voyez bien que votre propre intérêt de survie, avant qu'une révolte ne gronde contre vous, serait de vous mettre en ordre avec la loi des pays où vous venez travailler. Nous en sommes loin, et pourtant la confiance se perd, les contestations voient le jour, des procès s'organisent. La société civile, dont vous vous êtes accaparé les vertus, commence à se méfier de ce Veau d'or, de cette idole dont elle s'est emparée, «le numérique». Le numérique est une chose merveilleuse, mais comme toutes les découvertes scientifiques, il peut faire le pire et le meilleur. Ne tombez pas vers le pire, dans lequel vous avez déjà un pied, ramenez cette civilisation, avec vos instruments, vers le meilleur. .../...

« Voulez-vous vivre dans une société qui s'est prosternée devant le numérique comme devant le Veau d'or ? »

P our continuer à profiter impunément de ces choses-là, à quoi avons-nous assisté au Parlement européen ? Nous avons assisté à un déferlement de propagande de dizaines de milliers de courriels sur les ordinateurs des députés européens qui étaient presque tous libellés de la même manière : des sites dédiés, des adresses courriel inexactes et inconnues, des appels téléphoniques émanant d'un régiment endoctriné et invitant les députés à voter contre l'article 11 (la presse) et contre l'article 13 (*value gap*). Ces personnes qui se parent de transparence, mais qui s'en retournent, comme lorsqu'on déguste du vin, pour le recracher dans un entonnoir, et parlent de libre accès afin de masquer les profits d'une absence de liberté. La vérité, c'est celle-ci : « Ne touche pas à mon portefeuille. » « They are talking about liberty, they are only thinking about money » : c'est cela la vraie histoire et la lutte que nous devons mener ensemble. Lorsque vous inscrivez « Jouons-la collectif ! », nous ne pouvons qu'applaudir, encourager et remercier, car il faut que ceux qui reproduisent ou inventent des idées puissent dominer les machines et non pas être dominés par elles.

B eaucoup de mensonges ont été dits sur le texte du droit d'auteur dont le mandat va être voté ou rejeté jeudi. La Commission des affaires juridiques a voté cette directive le 20 juin 2018 à quelques voix de majorité. Le texte voté en juin dit des choses simples et vraies. Ce à quoi nous assistons montre le mensonge et la propagande dans leur aspect le plus sale, l'aspect menteur qui parle de liberté, mais traite en fait d'évasion fiscale, celui qui prend de l'argent sur le continent européen, mais rapatrie ses bénéfices un peu en Irlande et beaucoup dans les îles.

Voilà la situation à laquelle les créateurs ont à faire face aujourd'hui. Il existe un paradoxe extraordinaire en Europe, je le dis au contrôleur des données personnelles qui représente une institution respectable en Europe : comment expliquera-t-on aux générations futures, lorsqu'on fera un historique de la situation du continent européen, qui fut à la pointe de la défense des données personnelles, de la protection, à tel point même que le Congrès américain l'a reconnu, l'a dit et se tourne vers nous pour examiner quelles dispositions nous avons prises pour les protéger. Que leur dirons-nous si nous perdons notre bataille, comme c'est tout à fait possible ? « Nous voulons protéger les données

personnelles qui caractérisent nos vies, mais nous n'avons pas su protéger les données collectives et culturelles qui ont construit nos démocraties et nos aspirations à la liberté, car au fond, nous sommes un peu fatigués du bonheur et que l'appât du gain est plus puissant que la pensée individuelle. » Que leur dirons-nous ?

C' est de cela qu'il s'agit, de cette rupture extraordinaire dont nous sommes témoins et avec laquelle il faut essayer de gagner la bataille. C'est fondamental et je voudrais encore préciser mes propos. Vous vous souvenez de la phrase attribuée à Jean Monnet, mais dont il n'est pas l'auteur, qui dit que « si l'Europe était à refaire, je commencerais par la culture ». Soixante-dix ans plus tard, la place de la culture reste prépondérante dans la singularité du continent européen, qui est celui qui a su le mieux préserver les libertés individuelles et collectives, plus encore que les États-Unis, notamment depuis le Patriot Act.

Comment comprendre que ce continent ne réussit pas à faire de la protection des éléments et des auteurs de la culture une donnée politique fondamentale constitutionnelle, car elle est constitutive de nos régimes politiques ? Si cette chose n'a pas été brandie, c'est sans doute une explication du désarroi des Européens que l'on est en train de lire aujourd'hui un peu partout avec la montée des scepticismes dans le meilleur des cas et des anti-européens dans le pire des cas. Nous devons garder en tête des éléments extrêmement importants : quelques héros du panthéon des libertés ou de leur reconquête en Europe qui sont souvent ignorés.

Qui connaît le nom de M. Joël Brand, un étudiant hongrois d'une vingtaine d'années, président de l'Association des étudiants juifs de Budapest et de sa région ? La plupart d'entre nous savent ce qu'il a fait, mais ne savent pas qu'il en est à l'origine. Pour sauver des femmes, hommes ou enfants des griffes de la Gestapo en Hongrie, il a inventé un trafic échangeant des camions contre des juifs. Il a pu ainsi en sauver plusieurs dizaines de milliers d'un pays où ils étaient destinés à mourir. Joël Brand a publié ses mémoires en allemand, et dans presque toutes les pages on y trouve le mot « culture » : « mon héritage culturel », « la culture que mes parents m'ont apprise »...

U ne autre héroïne de mon panthéon de la grandeur de l'Europe est une femme, un peu comme Schindler, épouse d'un industriel du textile de Slovaquie, qui vit dans une rue bourgeoise. Lorsque le nazisme s'empare de l'Europe, elle expédie son mari au Portugal avec ses deux filles et reste seule, telle une statue dressée, reproche vivant à ce qui est en train de se dérouler dans son pays, et épuise la richesse familiale à payer les nazis pour qu'ils épargnent des enfants qu'elle fait sortir du pays. Cette femme n'a même pas une statue en Slovaquie aujourd'hui : je veux glorifier son nom devant vous. Elle s'appelle M^{me} Guzi-Fleischmann.

D'autres encore... Qui connaît réellement un homme que les spectateurs français ont un peu connu, un enfant du ghetto qui s'est évadé, qui est entré dans la résistance, qui a organisé les pôles de résistance juifs en Pologne, qui est devenu un grand cardiologue et qui a été l'un des inspirateurs à partir de 1956, mais surtout en 1970 et encore plus en 1980, de la plateforme civique accueillant Tadeusz Mazowiecki, Bronisław Geremek, Adam Michnik, Jacek Kuroń et d'autres... Cet homme s'appelle Marek Edelman, grand penseur de la liberté polonaise.

O n ne peut pas attaquer la culture en l'appauvrissant, en s'asseyant dessus, comme le font aujourd'hui les grands industriels numériques, en ne la préservant pas – ce serait pourtant leur rôle. Les œuvres ont été créées pour essayer de traduire les sentiments de la liberté, de l'amour, de la solidarité, de la haine, de la peur, de l'espoir, bref du battement de cœur et de l'âme humaine, ce qui fait que nous sommes des femmes et des hommes debout et non des instruments à qui il n'y aura plus qu'à greffer un smartphone dès leur naissance ou à équiper d'une puce, afin qu'ils fassent tout ce que les grands dirigeants numériques leur demanderont. ✱

« Je suis un homme
de jambe. C'est mieux
qu'être un homme
de main ». — Luc Moullet, Prix Charles Brabant 2018

PAR AUGUSTIN FAURE, JOURNALISTE



photo Matthieu Raffard



« Mon principe a toujours été de faire rire ».

Aller à la rencontre de Luc Moullet, c'est tout d'abord gravir une volée de marches pour se hisser jusqu'au sommet d'un immeuble de l'Est parisien, menant au refuge de cet observateur rigolard des travers de la société contemporaine. Rien de plus logique, au fond, que d'escalader ces hauteurs domestiques pour rencontrer le plus marcheur des réalisateurs français, qui aime à affirmer que « le cinéma est un hobby » et que son « vrai métier est randonneur ». Au terme de l'ascension, un vertige peut s'emparer du journaliste de terrain. Moins en raison de la modeste altitude de cinq étages à laquelle se niche le cinéaste, que face à l'ampleur de sa carrière : quarante-trois films depuis 1960, répartis en dix longs-métrages et trente-trois courts naviguant entre documentaires et fictions, auxquels s'ajoutent plus de deux cents articles disséminés entre plusieurs revues, en particulier les *Cahiers du cinéma*, dans les pages desquels il forgera la fameuse maxime « Le travelling est affaire de morale », ainsi qu'une multitude de fascicules, de livres et de monographies sur ses auteurs révévés, de Cecil B. DeMille à Fritz Lang en passant par Luis Buñuel.

Toutefois, avec un dernier film, *Assemblée générale*, datant de 2014, c'est un stakhanoviste au repos qui ouvre sa porte à la discussion, en même temps qu'un mystère à déchiffrer. En effet, presque aucun ouvrage n'a encore été écrit sur sa prolifique carrière, à l'exception de la publication de recueils d'entretiens, quand bien même il est un habitué des rétrospectives (au Centre Pompidou en 2009) et des hommages (prix Charles Brabant de la Scam pour l'ensemble de sa carrière en juin 2018).

Conscient de ce vide relatif, Luc Moullet sait en jouer avec malice. En témoigne une autobiographie déjà écrite mais qu'il ne souhaite voir publiée qu'après sa mort, s'appliquant de la sorte à raréfier lui-même les sources d'information sur sa vie et son œuvre, pour mieux offrir à ses interlocuteurs et à ses exégètes un savant mélange de vérités et de déclarations loufoques sur le cours de son existence.

Dès lors, chaque interview devient un moyen de grappiller des indices, et de tenter de prendre de l'avance sur le contenu de cette Pierre de Rosette promise à ses admirateurs, entreprise complexe face à un plaisantin ayant perfectionné avec le plus grand sérieux l'art de brouiller les pistes. Ainsi, une évocation intimiste de l'influence de sa mère sur sa découverte du cinéma (« Elle lisait toutes les semaines *L'Écran français*. En 1945, j'ai vu les photos du numéro spécial sur le cinquantenaire du cinéma, et j'ai voulu voir tous les films qui y étaient cités ») côtoie des saillies volontairement absurdes, comme l'affirmation qu'il fut un bébé prématuré en raison de son impatience de découvrir *L'Impossible Mr Bébé* de Howard Hawks ! En digne admirateur de John Ford, Luc Moullet invite à imprimer la légende, surtout si celle-ci peut amuser le lecteur ou le spectateur, comme lorsqu'il répond, en 1987, à la question posée par le journal *Libération* « Pourquoi filmez-vous ? » : « Pour gagner plein de fric, pour faire de grands voyages et pour rencontrer de belles nanas... » Si « le style c'est l'homme », rarement un auteur aura à ce point personnifié cet adage, tant il se confond avec la majorité de ses films, dans lesquels il se donne presque toujours le premier rôle, celui d'un doux dingue victime de son temps et de la société, sorte de Huron ahuri embringué dans des aventures picaresques et rapidement incontrôlables. « Mon principe a toujours été de faire rire », théorise ainsi le seul réalisateur de la Nouvelle Vague dont l'œuvre ait été intégralement dédiée à la comédie (à l'exception d'un film, *Le Fantôme de Longstaff*, adaptation d'une nouvelle d'Henry James), et qui ne se prive pas de parler de sa « fierté quand Éric Rohmer, qui était apparemment sérieux, riait aux larmes en lisant mes textes à paraître dans les *Cahiers du cinéma* ». Les *Cahiers* où il débute à l'âge de dix-huit ans, sur la foi d'un « article assez médiocre sur Edgar G. Ulmer, quasiment le premier

papier sur ce réalisateur. Je n'avais vu que trois de ses films sur la quarantaine qu'il avait réalisés, mais le texte est passé grâce à une filmographie de son œuvre que j'avais établie, ce qui était difficile à faire à l'époque ».

C'est dans ce giron fertile qu'il parfait sa cinéphilie, aidé par une mémoire encyclopédique et un goût pour les listes en tout genre, disposition d'esprit qui irriguera tous ses films, dans lesquels se déploient des nomenclatures aussi précises que délirantes. Pas le plus précoce des jeunes turcs de la critique à passer le cap de la réalisation, il saute le pas en 1960 grâce à l'entremise d'un collègue déjà passé en éclairer, un certain Jean-Luc Godard. Celui-ci le confie au producteur George de Beauregard, qui finance *Un steak trop cuit*, premier court-métrage qui déplaît fortement à ce premier mécène. « Jacques Rozier m'a même dit qu'il avait voulu détruire le film », souffle Moullet. « C'était un hobereau un peu parano, car il avait eu des ennuis avec *Le Petit Soldat* de Godard, qui avait été interdit. Il pensait donc que mon film allait l'être aussi puisqu'il en était le producteur. » Peut-être pas si parano néanmoins, car la censure décidera effectivement de s'opposer à l'exploitation de cette pochade, trop volontairement provocatrice et vulgaire pour la France du général de Gaulle. Cette première expérience inaugure des relations contrastées avec les différents producteurs qui feront le pari de donner sa chance et leurs moyens à cet hurluberlu à part, attaché à l'élaboration d'un rythme et d'un ton uniques dans le paysage du cinéma français, tout en dissonances et en jeux d'acteurs savamment décalés. François Truffaut lui-même en fera l'expérience, en produisant son deuxième court-métrage, *Terre noire*. « Il aimait bien l'image et le son du film, mais pas les deux ensembles. Il était un peu horrifié par le résultat. Il m'a dit : « Mais c'est du Chris Marker ! » Il faut dire qu'il était assez réservé sur ce dernier, et qu'il n'aimait pas beaucoup le documentaire. Lui-même a essayé d'en faire un, mais ça n'a pas marché. »

On le voit, près de soixante ans après ces débuts, le rigolo lunaire de cette génération dorée ne s'embarrasse toujours d'aucune convention pour distribuer quelques coups de patte vachards avec le ton détaché du vétéran jouissant d'un des nombreux privilèges de l'âge.

L'âge, justement. Si Luc Moullet n'a pas de coquetterie particulière sur le sien, qu'il dévoile sans fausse pudeur (quatre-vingt-un ans), il serait bien inutile de chercher à dater son cinéma. Car le cinéma de Luc Moullet n'a pas d'âge, puisant ses références tant dans le cinéma américain classique que dans les textes des grands auteurs grecs comiques : Aristophane, Plaute, Térence... L'auberge espagnole de ses inspirations explique la difficulté d'appréhender l'œuvre de ce dandy négligé, trop dilettante en apparence pour être considéré avec les mêmes égards que ses anciens camarades des *Cahiers*, comme le prouve la définition lapidaire que Jean Tulard donne de lui dans son *Dictionnaire des réalisateurs* : « Son évidente culture cinématographique n'est pas à remettre en question, mais son manque de travail rend ses films difficiles à prendre au sérieux... »

Démodé aux yeux de ses détracteurs, en avance sur son époque pour ses admirateurs, il met en scène dans tous ses films une France hors du temps, ou plutôt éternellement atemporelle, comme bloquée dans le purgatoire des Trente Glorieuses, où chaque bienfait de l'industrialisation et de la consommation de masse serait invariablement accompagné de tourments sans issue. À la loupe de son objectif, la France des débuts corsetés de la V^e République à nos jours est un espace clos et ubuesque, où la technologie dévore peu à peu les individus, et où les survivants évoluent comme dans un asile dans lequel laisser libre cours à un burlesque joyeusement anarchiste. La pollution des bouchons automobiles et l'absurdité d'un urbanisme hors sol (*Foix*), la standardisation des commerces (*Toujours plus*), la

sophistication répressive du mobilier urbain (*Barres*), la difficulté d'ouvrir une bouteille de Coca (*Essai d'ouverture*), jusqu'à la déification grotesque des chiens de compagnie, mieux traités que les humains (*L'Empire de Médor*)... Tout y passe dans des courts-métrages où Moullet prend le parti de ridiculiser ces tracas quotidiens plutôt que d'en pleurer, en usant des armes de l'adversaire. C'est en détournant l'esthétique des films d'entreprise et en parodiant le langage froid et stéréotypé du reportage télévisuel que le cinéaste en moque la sinistre hypocrisie pour mieux déchiffrer les signes du monde capitaliste et, par là même, l'esprit d'une époque, comme le prouvent ses déconstructions hilarantes des villes de Foix et du Havre (*Les Havres*) : « Disons que j'ai fait des films « contre » les villes. On fait souvent des films publicitaires pour mettre en valeur les villes. J'ai trouvé intéressant de faire des films objectifs, qui seraient « contre » elles. *Le Havre*, par exemple, m'avait été commandé par la maison de la culture locale. Il devait faire partie d'une série de films, *Le Havre vu par...* Comme le mien était le moins cher, c'est le premier à avoir été tourné, mais tout s'est arrêté après... »

C'est donc en flibustier que Luc Moullet envisage sa pratique du cinéma : en profitant des failles d'un système de financement qui lui laisse la bride sur le cou et lui permet de déployer dans ses œuvres une grande exubérance, tant son économie de bouts de ficelle fait de lui un auteur rarement déficitaire, malgré le peu d'entrées enregistrées. *Le Prestige de la mort* a pu se faire grâce à une avance sur recettes destinée à un autre sujet, une adaptation de Thomas Hardy. Mais le producteur était totalement fauché. J'ai donc pris une autre histoire que j'avais dans mes tiroirs, qui n'avait rien à voir avec le sujet accepté par la commission. » C'est ainsi que cet artiste solitaire (« Les collaborateurs, si ça dure, il faut les payer ») et peu suspect de compromissions mondaines explique sa présence pour le moins étonnante au poste de trésorier de la Société des réalisateurs français : « Comme je faisais des films pas chers, on m'a fait trésorier de la SRF, fonction que je n'ai pas vraiment exercée. Je me souviens que Jean-Gabriel Albicocco, qui en était le secrétaire général, me connaissait bien et a défendu un de mes projets, *Une aventure de Billy le Kid*, auprès de l'avance sur recettes, alors que mes films étaient tout

à fait contraires à son image de marque. » Et quand il ne grippe pas lui-même les rouages des institutions, le destin s'en charge à sa place... La genèse de son premier film important, *Anatomie d'un rapport* (1975), semble tout droit issue de l'un de ses scénarios, puisque son financement fut rendu possible grâce à l'obtention accidentelle d'une somme d'argent conséquente, en raison d'une erreur de la banque liée aux débuts de l'informatisation !

Toutefois, cette dimension contrebandière de son œuvre s'exprime peut-être plus intimement encore dans son rapport au(x) territoire(s) et à la marche. Celui qui explique ne pouvoir écrire ses scénarios qu'en randonnant a en effet arpenté la quasi-totalité de la France avec sa caméra (ainsi qu'une partie du monde, à travers, notamment, *Le Ventre de l'Amérique* et *Genèse d'un repas*). À la manière d'Astérix, dont on peut reconnaître en lui les caractéristiques de trublion hyperactif, Moullet a bouclé au fil des décennies un tour de Gaule cinématographique, où chacune des étapes fut l'occasion d'une observation minutieuse, sinon maniaque, des caractéristiques sociologiques, urbanistiques, politiques, voire géologiques des lieux explorés. Cette odyssée créatrice finissant toujours par aboutir à la terre de son éternel retour, les Alpes du Sud, son territoire de cœur et décor récurrent de plusieurs de ses films, tout particulièrement *Les Naufragés de la D17* et *La Terre de la folie*. « J'avais remarqué que les plus grands écrivains étaient pour la plupart fixés sur un lieu. Le Dorsett pour Hardy, Birmingham pour David Lodge, les Alpes du Sud pour Giono... C'est beau de tout connaître d'un territoire, et de tout faire autour de ça. Mon goût de la marche vient de là. Je suis un homme de jambe. C'est mieux qu'être un homme de main ». ✪

« Le travelling est affaire de morale ».

LES ÉTOILÉS DU

DOCUMENTAIRE

PAR **ÉLISABETH KAPNIST**,
PRÉSIDENTE DU JURY

Ça y est c'est fini, nous avons choisi les trente films étoilés. Des regrets ? Un peu. Des coups de cœur ? Oui. Plusieurs. Des rejets ? Quelques-uns. Avant de m'exprimer sur cette expérience unique, je voudrais remercier la Scam pour cette belle initiative, qui entre dans sa douzième année, mais aussi les membres de la commission du répertoire audiovisuel, qui ont réussi à sélectionner ces soixante films de grande qualité à partir de quatre cents films, et enfin les membres du jury qui m'ont accompagnée. Laetitia Mikles, Alexis Marant, Stéphane Manchemat et Jérôme Fritel. Du fait de nos parcours, de nos expériences et de nos regards, nous étions très différents. Ce fut pour moi un plaisir de découvrir mes partenaires à travers leurs choix, leurs préférences, leur sensibilité. Il y a eu des échanges vifs, des alliances fécondes et des oppositions soutenues.

Quel honneur mais aussi quelle responsabilité d'avoir à distinguer trente œuvres qui, chacune dans sa singularité, nous parlent du monde d'aujourd'hui ! Réel, rêvé, fantasmé. Un monde en forme d'enquêtes personnelles, intimes, historiques, sociales, journalistiques. Tous ces films, portés par des regards singuliers, parfois décalés, parfois poétiques, toujours sincères, explorent des univers qui nous interrogent, nous bousculent, nous touchent profondément. La force du documentaire nous donne à voir la beauté et la violence, la tragédie personnelle et collective, la vie dans toute sa complexité.

Pour ce travail de visionnage de longue haleine, avec cette responsabilité chevillée au corps, un mot m'a accompagnée : « voyage ». Tous les jours, à l'heure « entre chien et loup », comme un rituel, je m'éloignais de la rumeur du monde, ouvrais grand mes yeux et mes oreilles pour partir à la découverte de paysages humains insolites. Je me laissais emporter avec curiosité vers des territoires inconnus où des soignantes, par la douceur de leur geste, leur écoute bienveillante, leur patience infinie, aident, dans un accueil spécialisé, des malades incurables, à vivre, à rire, à grogner, à gronder. Tant de justesse et de délicatesse ! Une merveille. Déjà un autre monde me convoque : la vie d'un homme dans les forêts du grand nord de la Russie avec des petites filles aux rubans de toutes les couleurs dans leurs cheveux dorés, des pattes d'ours en guise de pantoufles, un conte à la russe où l'on s'attend à voir Baba-Yaga sortir de son isba. Mais c'est La Havane, avec son vieux cinéma *Le Campo Amor*, qui nous attend pour nous raconter sa fabuleuse histoire. Puis Naples et sa Vierge aux miracles. Mais aussi des récits personnels. Sur les bords de la Loire, le questionnement existentiel d'un père vis-à-vis de sa fille de seize ans. Face aux archives, un fils veut comprendre les silences de son père. La liste n'est pas sans fin mais elle est longue et riche d'émotions.

Nous avons privilégié les audaces d'écriture, les sujets inattendus, la force d'un regard particulier, la sincérité d'une démarche. Nous avons choisi trente films en étant pleinement conscients qu'ils reflètent nos cinq subjectivités. Au final, dans leur diversité, espérons qu'ils rendent compte de notre histoire collective. ✪

À l'infini
d'Edmond Carrère
Pyramide Production, TV7
Bordeaux et via Occitanie,
60'

Au pied de la lettre*
de Marianne Bressy
Tébéo, TVR-Rennes 35,
Les Films de l'autre côté,
Tébésud et Time Lapse,
52'35"

Braguino
de Clément Cogitore
Arte GEIE, Seppia Film
et Making Movies, 48'45"

Le Campo Amor de
La Havane
de Joël Farges
France 3 Occitanie,
Ciné + et Kolam, 54'

Les Chants de la
maladrerie*
de Flavie Pinatel
Films de Force majeure
et Périscope, 26'

Colonies fascistes
de Loredana Bianconi
Arte, Centre Vidéo Bruxelles,
Alara Films, Stella Films et
Istituto Luce Cinecittà, 58'43"

Des voix dans le chœur –
Éloge des traducteurs
d'Henry Colomer
Saraband Films, 67'45"

Flash back
d'Alain Tyr
Évasion Vidéo, Label Vidéo
et TVM Est Parisien, 87'

Focus Iran,
l'audace au premier plan
de Valérie Urréa
et Nathalie Masdurau
Terra Luna Films, Harbor Films,
Arte France et Avrotos, 53'25"

Gauguin,
je suis un sauvage
de Marie-Christine Courtès,
Ludivine Berthouliou
et Souad Wedell
Arte France, Nord-Ouest
Documentaires, RMN –
Grand Palais et Musée
d'Orsay, 52'

La Grande Guerre
des Harlem Hellfighters
de François Reinhardt
What's Up Productions,
90'45"

Inventaire avant disparition
de Robin Hunzinger
Les Films Hatari, 55'

Italie et mafia,
un pacte sanglant
de Cécile Allegra
Memento Productions, 55'

Lindy Lou, jurée numéro 2*
de Florent Vassault
et Cécile Vargaftig
Andolfi et Studio Orlando, 84'

Magda Goebbels,
la première dame
du Troisième Reich
d'Antoine Vitkine
Compagnie des Phares
et Balises, 56'

Les miracles
ont le goût du ciel
d'Alessandra Celesia
et Riccardo Piaggio
Zeugma Films, Arte France
et La Sarraz Pictures, 83'

Nothingwood
de Sonia Kronlund
Édition Pyramide Vidéo,
Gloria Films et Made
in Germany, 86'20"

Les Œuvres vives
de Bertrand Latouche
Les Films du Balibari
et Les Docks du Film, 52'24"

La Parade
de Mehdi Ahoudig
et Samuel Bollendorff
Les Films du Bilboquet,
France Télévisions
et Pictanovo, 51'50"

La Passeuse des Aubrais
de Michaël Prazan
Arte France et Ina, 81'

La Rançon
de Rémi Lainé
et Dorothée Moisan
Little Big Story, Take Five,
Stenola Productions,
Arte France et RTBF, 97'
(d'après *Rançons* de
Dorothée Moisan, Fayard)

Retour à Forbach*
de Régis Sauder
Ana Films et Docks 66,
78'32"

See You in Chechnya
d'Alexander Kvatashidze
Petit à petit Productions,
WDR, Arte, Lyon Capitale
TV, Kepler 22 Productions,
Made in Germany, Lokokina
Studio, Kinoport film et YLE,
69'28"

Serge, condamné à mort
de Christine Tournadre
Compagnie des Phares
et Balises, 57'45"

Le Soliloque des muets*
de Stéphane Roland
Pyramide Production,
Bip TV et Obatala, 70'

Swagger
d'Olivier Babinet
Kidam, Faro, Carnibird
et Anomalie Films, 84'
Troisième printemps
d'Arnaud de Mézamat
Éditions Abacaris Films,
Abacaris Films, 80'

Une fracture française,
et si je ne suis pas Charlie ?
de Julien Dubois
Zadig Productions, 86'

Une tournée
dans la neige*
d'Hélène Marini
Zadig Productions
et LCP – AN, 75'

Vivre riche
de Joël Akafou
Les Films de la passerelle,
Vraivrai Films, Lyon Capitale
TV, Les Films du Djabadjah,
TVFIL78, 53'13"

* Ces films ont été soutenus
à l'écriture par la bourse
Brouillon d'un rêve de la Scam.

Se délecter d'une conversation sur la crème glacée (*Bouffons*), visiter le Moyen Âge comme on voyage (*Passion Médiévistes*), papillonner de ruches en cultures responsables (*Bons plants*), faire connaissance avec des réfugiés de l'orientation sexuelle (*BoxSons*), plonger dans une histoire d'émois (*Transfert*), reprendre des forces avec un parcours résilient (*Superhéros*)... Qu'il paraît loin, déjà, le temps où le phénoménal « serial », né en 2014 aux États-Unis, jouait les références ultimes du secteur ! Le monde du podcast est un univers en expansion, réservant chaque jour ou presque la découverte de nouvelles planètes, faites de nouveaux usages et de nouveaux usagers. Plus le temps passe et plus, foisonnante comme une forêt tropicale, la liste des écoutes possibles s'allonge. Le phénomène ne date pas d'hier, mais pas depuis des lustres non plus : l'avènement du premier Paris Podcast Festival, du 19 au 21 octobre à Paris, en apporte à la fois la preuve et la confirmation. À l'initiative de l'événement, on trouve un homme qui n'a d'abord eu d'yeux que pour l'image : amateur de la première heure de séries TV, Thibaut de Saint-Maurice en est en effet rapidement devenu l'un des plus éminents spécialistes (il a publié son premier *Philosophies* en séries en 2009).

Le podcast fait son festival

PAR SONIA VAUDES, JOURNALISTE

Qu'on aime les enquêtes ou les fictions, les histoires d'amour ou les entretiens, on trouve toujours, désormais, de quoi tendre l'oreille avec satisfaction. Arrivé à une forme de maturité, le monde du podcast a inauguré le 19 octobre dernier son premier rassemblement, le Paris Podcast Festival. Trois jours durant à la Gaîté Lyrique, à Paris, podcasteurs et amateurs ont eu tout loisir de se dire ce qu'ils ont sur le cœur.

Alors, en compagnie de son ami le journaliste Pierre Sérurier, il a monté l'association Les Écouteurs, afin de créer ce festival — coproduit avec l'agence Kandimari, l'organisatrice du festival « Série Séries » de Fontainebleau, il s'inscrit dans une lignée commencée par le « Chicago Podcast Festival », il y a sept ans déjà... Passer d'un univers à l'autre paraît parfaitement logique à Thibaut de Saint-Maurice : « Pierre et moi savons ce qu'est la légitimation culturelle d'un nouveau genre. »

Car on en est là : le territoire du podcast a pris tant d'ampleur qu'il a fini d'être regardé comme une extension du média radio pour fonctionner en parfaite autonomie. Ce sont d'ailleurs désormais

elles, les stations de la FM, qui, après avoir fait du podcast un simple moyen de réécoute de leurs émissions, rejoignent ce nouvel écosystème avec des productions sonores indépendantes des antennes — les fameux « podcasts » natifs (*L'Appel des abysses*, de France Culture ; *Varenne*, d'Europe 1)... Loin de leurs sites, et sans peut-être avoir jamais tourné la molette d'un transistor, on peut, si on le souhaite, s'enthousiasmer pour des films ratés (*Nanarland*), explorer les féminismes (*La Poudre*, *Un podcast à soi*, *Les couilles sur la table*), déconstruire la pop culture (*After Hate*), méditer sur une dernière pensée (*Deux minutes avant de dormir*), etc. « Les gens qui franchissent le Rubicon et se mettent à écouter des podcasts restent dans cet univers parce qu'ils y trouvent des programmes qui ne leur sont pas proposés ailleurs », se réjouit Joël Ronez, fondateur de Binge Audio (*Kiffe ta race*, *No ciné*, *À bientôt de te revoir*). Les jeunes adultes ne sont pas sourds, et alors que le média radio voit ses auditeurs prendre inexorablement de l'âge, le podcast aime leurs descendants. « Soixante-quinze pour cent de nos auditeurs ont moins de trente-cinq ans, précise cet ancien de Radio France. Le projet, il est là : parler à une génération connectée, et aborder des sujets différents. » Silvain Gire, le directeur éditorial d'Arte radio depuis quinze ans, renchérit : « C'est l'histoire des blogs qui recommence. Le podcast est un moyen d'expression par lequel une génération est en train de s'inventer. » Soucieux de faire éclore des auteurs (Mehdi Ahoudig, François Pérache), le pionnier du secteur a toujours fait en sorte que des jeunes gens « prennent la parole » par le son. « Sur le désir ou la sexualité à l'ère de #metoo par exemple, les grands médias sont largués » alors que les podcasts d'expression intime pullulent, démontre-t-il. Les femmes, enfin, ont pleinement trouvé leur place dans cet écosystème. « Respecter la parité au sein du Paris Podcast Festival n'a pas été si facile, pointe ainsi Thibault de Saint-Maurice. Les voix féminines étant sous-représentées à la radio, les femmes prennent la parole là où elles le peuvent. » Raison supplémentaire de se réjouir de l'avènement de ce « nouveau monde » ! Le secteur est d'ailleurs devenu tellement séduisant que les sponsors — dont beaucoup ont tout simplement permis à certaines créations d'exister — se bousculent. D'importants acteurs économiques cherchent de leur côté à pénétrer ce marché émergent. Des journaux, des marques,

des entreprises veulent leurs produits, confiant généralement leurs intérêts à ceux qui ont appris à faire. Au point de pouvoir dire que la période (franchement) désargentée du podcast serait révolue ? « Le podcast le plus écouté de 2018, *La Poudre*, est financé par du sponsoring et est rentable ; quelqu'un comme Élodie Font, l'une des premières signatures du podcast, en vit, assure Thibaut de Saint-Maurice. L'économie est en train de changer, on va s'en rendre compte très vite ! »

Reste que lorsqu'on tape « écouter des podcasts » dans un moteur de recherche, il y a des chances pour que l'on tombe sur des explications techniques — quelles applis choisir ? comment réécouter une émission ? — plutôt que sur des propositions éditoriales. Malgré les sites tels que Syntone.fr (le plus qualitatif, consacré à la création sonore), Podcasteo.fr, Radiovore.net, le blog Les moissonnes, etc., malgré aussi les recommandations de la presse du type « les cinq podcasts pour... », disposer d'une vue globale de l'offre reste compliqué. Des plateformes tentent timidement leur chance ; l'ancien patron de Radio France, Mathieu Gallet, annonce vouloir faire de sa future structure payante, Majelan, « le Netflix du podcast ». Avec ses sessions d'écoute, ses rencontres avec des podcasteurs et ses enregistrements en public, le Paris Podcast Festival compte bien jouer les entremetteurs entre producteurs et écouteurs, élargissant ainsi le domaine des possibles écoutes du grand public. « Il y a déjà bien eu des mini-festivals de podcasts, comme MP3Paris ou le rendez-vous donné par Binge à ses fidèles, mais aucun événement n'a eu l'ampleur de Paris Podcast Festival, juge Fanny Cohen Moreau, artisane de Passion Médiévistes et coprésidente de l'association Podcasteo. Cela va donner de la visibilité aux acteurs du secteur. » Candice Marchal, cocréatrice de BoxSons avec Pascale Clark, ajoute : avec cet événement, « le podcast va sortir de l'entre-soi et s'adresser directement aux gens qui s'y intéressent. Si dans la foulée il faisait des petits ailleurs qu'à Paris, où le public ne manque pas, ce serait encore mieux ! »

À la Gaîté Lyrique, les spectateurs auront eu l'occasion de s'apercevoir que de l'enquête et du reportage (*Les Petits Revenants*) à la fiction (*De guerre en fils*), de la conversation (*Deux heures de perdues*) à la confession (*Coming in, Entre*), du plus enfantin (*Rose est une rose*) au plus sulfureux (*CTRLX*), toutes les productions sonores existent, qu'elles passent directement des tympans au cœur ou vous entrent dans une oreille pour en ressortir aussitôt par l'autre. Dans quelques jours, Binge Audio lancera même un magazine d'information quotidien ! Prenant acte de cette diversité, et déterminé à la célébrer, le Paris Podcast Festival a établi un palmarès. Deux cent cinquante candidatures d'expression en langue française sont parvenues aux Écouteurs, parmi lesquelles vingt-cinq ont été retenues en fonction de cinq catégories — le documentaire avec la Scam, la fiction avec la SACD, la création sonore avec la Sacem, la conversation et la production francophone. Désignés par le public, les heureux gagnants sont repartis avec un chèque de 3 000 euros... et la certitude de déclencher de nouvelles sessions d'écoute de leur travail. Alors qu'approchent les premiers frimas, savoir qu'il y a tant de belles choses à découvrir, écouter et entendre, fait déjà chaud aux oreilles... ✨

Le prix Scam du podcast documentaire a récompensé *ex-aequo* : **Julien Cernobori**, pour la saison 3 de sa série *Superhéros* (sur Binge audio) *Vanessa, enfer et contre tout* ; **Anouk Perry**, pour une enquête audio *La Délicatesse des gangbangs*.



photo Matthieu Raffard