



---

# ASTÉRISQUE<sup>41</sup>

## La Lettre de la Scam\*

---

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

---

novembre 2011

# Sommaire

## Daniel Karlin

04 PORTRAIT

## Olivier Poivre d'Arvor

10 ENTRETIEN

### Prix Scam Roger Pic

14 ACTION CULTURELLE

### Anonymat physique

16 TRIBUNE LIBRE

### Auteursdevue : les 30 ans de la Scam

17 ANNIVERSAIRE

## État des lieux du documentaire

20 ÉTUDE

### Quand le documentaire rencontre le grand public...

24 SONDAGE

## Les Étoiles 2011

26 ACTION CULTURELLE

Astérisque est édité  
par la Société civile  
des auteurs multimedia  
N° 41 – novembre 2011  
ISSN 1270-6833  
Société civile  
à capital variable  
RCS Paris D 323 077 479  
APE 923A

Directeur de la publication  
Hervé Rony

Ont participé  
à l'élaboration  
de ce numéro  
Stéphane Joseph,  
Carine Bled-Auclair,  
Martine Mast

Conception graphique  
direction artistique  
Catherine Zask  
Graphiste assistant  
Joachim Werner

Photogravure Newmeric  
Impression Frazier  
novembre 2011 tirage  
à 13 000 exemplaires

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

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

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

# Être l'auteur de sa propre vie

En mai dernier, la Scam fêtait avec un certain panache ses trente ans. Trente ans, c'est traditionnellement l'âge d'une première maturité, celle qui donne le courage et l'énergie de se détacher de l'héritage légué par ses géniteurs et de prendre l'élan qui fera de soi l'auteur de sa propre vie...

Quelques jours plus tard, – ironie du destin ou manifestation du « principe de synchronicité » cher au clairvoyant philosophe suisse Carl Gustav Jung –, la Scam décidait d'élire à sa présidence l'un des plus jeunes auteurs de son conseil d'administration.

En tant que nouveau Président, je vous dois, en premier lieu, franchise et sincérité : je n'ai jamais ambitionné d'occuper cette place. Ma passion première est – et demeure – celle de faire des films ; mon ambition sera toujours de porter sur le réel un regard aussi singulier que possible, de l'interroger, de le questionner, à travers le documentaire comme la fiction. En deux mots, je n'ai pas d'autres ambitions que d'être un auteur. Mais parfois la vie s'amuse à tracer sous vos pas un chemin inconnu de vous, et ce chemin est si ferme qu'il devient téméraire de ne pas l'emprunter. Me voici donc Président – votre Président –, tâche que j'essaierai d'assumer au service de vous tous avec, je l'espère, plaisir, humilité et loyauté.

En trois mois, j'ai eu le temps de mieux connaître une maison qui, au cours des dix dernières années, a changé de dimension. Aujourd'hui, la Scam est devenue une véritable entreprise qui emploie plus de quatre-vingts salariés, qui gère et redistribue près de cent millions d'euros par an. Et ce que je vois à l'œuvre depuis juin dernier, c'est une entreprise qui travaille bien. Dans un contexte difficile, où il devient de plus en plus complexe de repérer les œuvres de notre répertoire dans la profusion des chaînes de télévision et de radio, les services liés à la perception/répartition font preuve d'une efficacité redoutable. Car si la mission première de la Scam est de défendre avec vigueur le droit d'auteur, n'oublions pas que cette

défense passe d'abord par une rémunération juste et décente de nos droits. C'est la raison d'être de la Scam, et c'est sur ce terrain-là qu'il faut, en premier lieu, apprécier votre société. Saluons ici l'action menée par les services dirigés par Hervé Rony et Sylvain Gagant. La Scam fonctionne pour vous. Très bien, même. Mais elle doit aussi fonctionner avec vous.

Je vous le concède, l'avenue Velasquez, coïncée entre le parc Monceau et les quartiers chics du XVII<sup>e</sup>, n'est pas l'endroit rêvé pour boire un verre. Et l'hôtel particulier où la Scam réside est plutôt intimidant. Pas facile de trouver une raison pour y traîner ses guêtres, entre deux films ou deux montages. Rendez-vous compte, il faut déjà gravir un escalier monumental avant de pouvoir demander un simple renseignement. Heureusement nous avons les projections dans la salle Charles-Brabant qui animent les soirées et donnent vie à la majesté de la salle des colonnes. Je voudrais que dans les prochains mois, cet hôtel particulier devienne plus convivial et puisse offrir aux auteurs un authentique lieu de rencontre, d'échange ; un lieu où il est agréable de se retrouver. On l'appellerait « La Maison des Auteurs ». Ce n'est pas un projet complètement nouveau, mais cette fois, il verra le jour. J'y tiens, comme je tiens à toute mesure qui permettra de rapprocher les auteurs du 5, avenue Velasquez.

De la même manière, je souhaiterais rapprocher la Scam des diffuseurs et des producteurs. Il ne s'agit pas d'entretenir des liens amicaux avec eux, alors que leurs intérêts ne sont pas forcément identiques aux nôtres, mais il s'agit de sortir d'une relation de méfiance vaine et stérile, que je soupçonne d'être une posture ou liée à un malentendu lointain. Depuis trois, quatre ans, des responsables d'unité documentaire sont venus répondre aux questions des auteurs. C'est bien, mais il faut faire mieux et plus. Nous préparons avec Fabrice Puchault et Dana Hastier de France Télévisions mais aussi avec les responsables d'Arte, des rendez-vous plus

réguliers autour de thématiques. L'enjeu est de rétablir un lien de confiance et de respect mutuel entre diffuseurs et auteurs. Et cela passe par l'échange et le dialogue. Même combat avec les producteurs. Nous avons besoin d'eux, mais eux aussi ont besoin de nous. Pour la première fois depuis très longtemps, une délégation des principaux syndicats des producteurs (Spi, Uspa, Satev...) est venue à la Scam au mois de septembre. Ils ont été surpris par la simplicité de notre accueil et par la richesse du dialogue engagé. Poursuivons dans cette voie sans que cela ne nous empêche jamais de faire entendre nos revendications.

L'année qui vient va être le théâtre d'une nouvelle élection présidentielle. Aujourd'hui, la gauche est la mieux placée pour l'emporter (mais la campagne n'a pas encore débuté à droite). Il convient dès à présent d'éplucher le programme culturel du Parti Socialiste et de s'interroger sur le bien-fondé de certaines mesures. Prenons internet, qui nous concerne tous. On le sait, le PS a massivement voté contre Hadopi. Moins par réelle conviction que pour céder au désir de séduire coûte que coûte l'électorat « jeune ». Même si l'on pense que cette loi est inefficace, Hadopi aura au moins un mérite : celui de placer la défense du droit d'auteur dans le débat. Mais je crois que la Scam, comme toutes les sociétés d'auteurs, n'échappe pas à une réflexion profonde sur le sujet. C'est vital pour les dix ans à venir. Et nous devons adopter une position forte et claire. La « contribution créative » – licence globale déguisée –, chère à certains, est une réponse simpliste à une problématique complexe. Depuis deux siècles, le droit d'auteur régissait des relations professionnelles ; Internet a propulsé ce droit dans la sphère du grand public et depuis, aucun des professionnels n'a réussi à convaincre (voire même à dialoguer avec) ce grand public du bien-fondé du droit d'auteur ; reconnaissons à Hadopi d'essayer. Pour la Scam, la seule réponse possible passe par la gestion collective de ces droits. ✪



# Conseil d'administration

Le conseil d'administration

2011-2013, présidé par

⑥ **Jean-Xavier de Lestrade**,

est composé de :

**Collège des œuvres audiovisuelles :**

**Anne Andreu,**

⑱ **Patrick Barbéris**

(représentant des œuvres de commande institutionnelle et d'entreprise),

⑭ **Julie Bertuccelli** (avec sa fille),

① **Anne Georget,**

⑤ **Patrick Jeudy,**

⑦ **Rémi Lainé,**

⑥ **Jean-Xavier de Lestrade,**

⑩ **Manon Loizeau,**

⑧ **Alain Longuet**

(représentant des œuvres d'art numérique),

④ **Edouard Perrin**

(représentant des journalistes professionnels permanents),

② **Alain de Sédouy,**

⑫ **Guy Seligmann,**

⑪ **Henri de Turenne.**

**Collège des œuvres sonores :**

⑬ **Philippe Bertrand,**

⑰ **Pierre Bouteiller,**

Kathleen Evin,

Carole Pither.

**Collège des images fixes :**

⑨ **Thierry Ledoux.**

**Collège de l'écrit :**

③ **Catherine Clément,**

⑮ **Pascal Ory,**

Jean-Paul Mari

(représentant des journalistes professionnels permanents).

**Représentant**

**du comité belge :**

⑫ **Alok Nandi.**

**Composition**

**de la commission spéciale :**

**Claude Vajda,**

**Guy Saguez,**

**Jean Brard.**

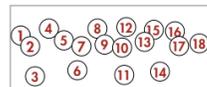


photo Matthieu Raffard

# Être l'auteur de sa propre vie

En mai dernier, la Scam fêtait avec un certain panache ses trente ans. Trente ans, c'est traditionnellement l'âge d'une première maturité, celle qui donne le courage et l'énergie de se détacher de l'héritage légué par ses géniteurs et de prendre l'élan qui fera de soi l'auteur de sa propre vie...

Quelques jours plus tard, – ironie du destin ou manifestation du « principe de synchronicité » cher au clairvoyant philosophe suisse Carl Gustav Jung –, la Scam décidait d'élire à sa présidence l'un des plus jeunes auteurs de son conseil d'administration.

En tant que nouveau Président, je vous dois, en premier lieu, franchise et sincérité : je n'ai jamais ambitionné d'occuper cette place. Ma passion première est – et demeure – celle de faire des films ; mon ambition sera toujours de porter sur le réel un regard aussi singulier que possible, de l'interroger, de le questionner, à travers le documentaire comme la fiction. En deux mots, je n'ai pas d'autres ambitions que d'être un auteur. Mais parfois la vie s'amuse à tracer sous vos pas un chemin inconnu de vous, et ce chemin est si ferme qu'il devient téméraire de ne pas l'emprunter. Me voici donc Président – votre Président –, tâche que j'essaierai d'assumer au service de vous tous avec, je l'espère, plaisir, humilité et loyauté.

En trois mois, j'ai eu le temps de mieux connaître une maison qui, au cours des dix dernières années, a changé de dimension. Aujourd'hui, la Scam est devenue une véritable entreprise qui emploie plus de quatre-vingts salariés, qui gère et redistribue près de cent millions d'euros par an. Et ce que je vois à l'œuvre depuis juin dernier, c'est une entreprise qui travaille bien. Dans un contexte difficile, où il devient de plus en plus complexe de repérer les œuvres de notre répertoire dans la profusion des chaînes de télévision et de radio, les services liés à la perception/répartition font preuve d'une efficacité redoutable. Car si la mission première de la Scam est de défendre avec vigueur le droit d'auteur, n'oublions pas que cette

défense passe d'abord par une rémunération juste et décente de nos droits. C'est la raison d'être de la Scam, et c'est sur ce terrain-là qu'il faut, en premier lieu, apprécier votre société. Saluons ici Hervé Rony et Sylvain Gagant. La Scam fonctionne pour vous. Très bien, même. Mais elle doit aussi fonctionner avec vous.

Je vous le concède, l'avenue Velasquez, coïncée entre le parc Monceau et les quartiers chics du XVII<sup>e</sup>, n'est pas l'endroit rêvé pour boire un verre. Et l'hôtel particulier où la Scam réside est plutôt intimidant. Pas facile de trouver une raison pour y traîner ses guêtres, entre deux films ou deux montages. Rendez-vous compte, il faut déjà gravir un escalier monumental avant de pouvoir demander un simple renseignement. Heureusement nous avons les projections dans la salle Charles-Brabant qui animent les soirées et donnent vie à la majesté de la salle des colonnes. Je voudrais que dans les prochains mois, cet hôtel particulier devienne plus convivial et puisse offrir aux auteurs un authentique lieu de rencontre, d'échange ; un lieu où il est agréable de se retrouver. On l'appellerait « La Maison des Auteurs ». Ce n'est pas un projet complètement nouveau, mais cette fois, il verra le jour. J'y tiens, comme je tiens à toute mesure qui permettra de rapprocher les auteurs du 5, avenue Velasquez.

De la même manière, je souhaiterais rapprocher la Scam des diffuseurs et des producteurs. Il ne s'agit pas d'entretenir des liens amicaux avec eux, alors que leurs intérêts ne sont pas forcément identiques aux nôtres, mais il s'agit de sortir d'une relation de méfiance vaine et stérile, que je soupçonne d'être une posture ou liée à un malentendu lointain. Depuis trois, quatre ans, des responsables d'unité documentaire sont venus répondre aux questions des auteurs. C'est bien, mais il faut faire mieux et plus. Nous préparons avec Fabrice Puchault et Dana Hastier de France Télévisions mais aussi avec les responsables d'Arte, des rendez-vous plus

réguliers autour de thématiques. L'enjeu est de rétablir un lien de confiance et de respect mutuel entre diffuseurs et auteurs. Et cela passe par l'échange et le dialogue. Même combat avec les producteurs. Nous avons besoin d'eux, mais eux aussi ont besoin de nous. Pour la première fois depuis très longtemps, une délégation des principaux syndicats des producteurs (Spi, Uspa, Satev...) est venue à la Scam au mois de septembre. Ils ont été surpris par la simplicité de notre accueil et par la richesse du dialogue engagé. Poursuivons dans cette voie sans que cela ne nous empêche jamais de faire entendre nos revendications.

L'année qui vient va être le théâtre d'une nouvelle élection présidentielle. Aujourd'hui, la gauche est la mieux placée pour l'emporter (mais la campagne n'a pas encore débuté à droite). Il convient dès à présent d'éplucher le programme culturel du Parti Socialiste et de s'interroger sur le bien-fondé de certaines mesures. Prenons internet, qui nous concerne tous. On le sait, le PS a massivement voté contre Hadopi. Moins par réelle conviction que pour céder au désir de séduire coûte que coûte l'électorat « jeune ». Même si l'on pense que cette loi est inefficace, Hadopi aura au moins un mérite : celui de placer la défense du droit d'auteur dans le débat. Mais je crois que la Scam, comme toutes les sociétés d'auteurs, n'échappe pas à une réflexion profonde sur le sujet. C'est vital pour les dix ans à venir. Et nous devons adopter une position forte et claire. La « contribution créative » – licence globale déguisée –, chère à certains, est une réponse simpliste à une problématique complexe. Depuis deux siècles, le droit d'auteur régissait des relations professionnelles ; Internet a propulsé ce droit dans la sphère du grand public et depuis, aucun des professionnels n'a réussi à convaincre (voire même à dialoguer avec) ce grand public du bien-fondé du droit d'auteur ; reconnaissons à Hadopi d'essayer. Pour la Scam, la seule réponse possible passe par la gestion collective de ces droits. ✱

# Une rencontre avec Daniel Karlin

PAR MARC KRAVETZ, JOURNALISTE, ÉCRIVAIN

Daniel Karlin m'attendait devant un chocolat. Nous avons rendez-vous au Carré rouge, un petit café du troisième arrondissement de Paris, près du Carreau du Temple. Nous ne nous étions jamais rencontrés. Au téléphone il m'avait dit qu'en signe de reconnaissance, il aurait le *Libération* du jour devant lui. La précaution était inutile, je l'aurais évidemment reconnu, et il n'y avait pas foule dans le café; le geste n'en était pas moins élégant. J'arrivais avec un quart d'heure de retard, ce qui l'était moins. Je l'avais appelé en chemin pour le prier de m'en excuser et en le saluant je lui renouvelai mes excuses. Il me dit bien sûr que cela n'avait aucune importance et puis il ajouta qu'il était lui, toujours à l'heure. Non, ce n'était pas un reproche, juste un trait de caractère. Il était fait comme ça, il n'y pouvait rien: il était un *maniaque de l'ordre*. Puis, comme sur un ton de confiance: «Vous savez, les obsédés de l'ordre s'en servent souvent pour masquer de grands désordres intérieurs.» J'ai connu pire manière de faire les présentations.

Quand la rédaction de la Scam me proposa d'écrire un article à propos de Daniel Karlin après qu'il eut reçu le grand prix de la Scam «pour l'ensemble de son œuvre», j'acceptai d'emblée, sans réfléchir – ce qui du reste n'aurait rien changé. J'avais tout simplement envie de le rencontrer. .../...

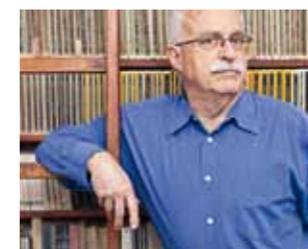


photo Matthieu Raffard

Je *connaissais* Daniel Karlin, bien sûr, j'allais dire : comme tout le monde, *de réputation*, ce qui est une façon paresseuse et mondaine, de ne pas avouer qu'on ne sait rien. Je savais qu'il était une des grandes figures de l'histoire de la télévision française, un *maître* du cinéma documentaire en particulier avec les enfants, qu'il avait longtemps travaillé en collaboration étroite avec le psychiatre Tony Lainé, que plusieurs de ses réalisations lui avait valu des prix prestigieux, celui-ci n'étant que le dernier en date. Je savais aussi qu'il avait été pendant des années un militant actif du Parti communiste.

« Jamais je n'ai utilisé de caméra cachée, jamais je n'ai masqué un visage. » Pour ce seul propos je l'aurais volontiers embrassé.

très éloignés de mes passions de journaliste et dans une discipline qui n'était pas la mienne, j'en avais gardé quelques impressions fortes sur sa façon de filmer et de faire parler ses *personnages*, enfants ou adultes. Et cela m'intéressait au plus haut point.

La capacité d'*empathie* dont il faisait preuve, l'équilibre toujours ambigu qu'il semblait avoir trouvé entre la *distance* et l'*implication*, faisaient écho à des questions qui étaient et sont toujours miennes dans la pratique du métier de reporter ; un métier où se joue, pour chacun, à chaque fois, une partie vitale. (Rien à voir avec les *risques du métierni* les fantasmes romanesques). On ne fait pas ce travail par besoin mais par nécessité. On ne fait *ça* faute d'autre chose, ou alors mieux vaut faire autre chose. Mais pourquoi choisir de faire *ça* ? Voilà la grande question.

En passant, cela participait aussi de ma curiosité à son égard. J'étais fils de communiste, mais j'appartenais à une génération qui s'était construite en rupture avec le PC, l'incarnation pour *nous* (collectif flou comprenant étudiants et jeunes intellectuels) du vrai parti de l'Ordre. Je ne suis pas ici pour raconter ma vie, mais j'avais appris en commençant à me documenter que Daniel Karlin avait pris sa carte au PC en 1964-1965, justement la période où le Parti *nous* montrait son pire visage. Trente ans plus tôt, j'imagine que notre dialogue aurait été difficile (je me trompais mais je ne le savais pas encore), aujourd'hui cela créait au contraire une sorte de lien complice. Plus sérieusement, j'avais vu, en leur temps, quelques-uns de ses films et je me souvenais que, même s'ils traitaient de sujets

J'avais le sentiment, à travers ce que je commençais à découvrir de lui qu'il se posait les mêmes questions. Je m'étais, il va sans dire, un peu préparé avant notre rendez-vous et, merci l'Internet, j'en savais donc un peu plus. J'avais aussi commandé ses livres (peu sont disponibles) sur un site connu, dont « La Raison du plus fou » (l'un de ses premiers, 1977) cosigné, comme la série documentaire éponyme, avec Tony Lainé, et j'y avais trouvé ceci : « Je ne me suis intéressé qu'à la singularité des hommes. À ce qu'ils cachent derrière leur masque ».

Peut-être aurait-il fallu commencer par là. Je suis un piètre interviewer mais je crois être un journaliste sérieux. Pour écrire cet article, un *portrait* m'avait-on précisé, je me devais de combler mes lacunes les plus flagrantes, parler du cinéaste, du documentariste, de sa démarche, de ce qui l'avait conduit à choisir les sujets qui furent les siens, de son travail à la télévision, de son engagement communiste affiché et revendiqué. Autant de repères sûrs. J'ignorais tout de son histoire et plus que tout j'ignorais la part essentielle qu'y tenait sa judéité. Soyons honnêtes, il ne me serait pas venu de poser la question, ni à personne d'autre du reste, à moins que cela ne fasse partie du sujet. A priori ce n'était pas le cas. Donc je n'ai pas posé la question. En quoi j'avais tort. On l'apprendra chemin faisant. La réponse était au cœur du sujet. Il faut du temps pour faire connaissance. Nous avons donc d'abord parlé d'autre chose.

Un grand prix pour l'ensemble de votre œuvre. Impressionnant, non ? Non.

De plus il n'aimait pas le mot *œuvre* appliqué à son travail. Moins encore l'idée que tout serait dit, que le temps était venu d'aller habiter son monument. *Seule la mort transforme la vie en destin* (mais j'ai gardé la citation pour moi). Comme pour couper court aux généralités vagues, il me demanda si j'avais entendu parler de son dernier *coup de gueule* ? Oui, chacun peut retrouver sur l'Internet l'entretien qu'il accorda en janvier 2010 à Arte sur l'affaire de la pédopsychiatre Dominique Décant-Paoli, à laquelle l'administration avait refusé de délivrer une carte d'identité, faute de fournir les papiers de je ne sais quel aïeul. La même mésaventure lui était arrivée quelques années auparavant. Il ne décollerait pas contre les *papons aux petits pieds*. Plus grave encore, disait-il, au-delà des vilenies bureaucratiques, le déni d'identité infligeait des blessures profondes à ses victimes. Il ne fallait rien laisser passer. Visiblement, le militant n'avait rien perdu de sa verve.

De ce que le paysage audiovisuel était devenu, Daniel Karlin dressait, sans surprise un constat sévère. Mais cela s'inscrivait dans le bouleversement du monde qui avait suivi la fin de la guerre froide. Le libéralisme avait triomphé partout et il n'y avait plus d'alternative au règne sans partage de la marchandise. Il ne regrettait pas l'*autre côté* ni ses *abominations*, sauf que désormais il n'y avait plus d'*autre côté* du tout. Il avait quitté le PC en 1985 et avec lui le confort des certitudes (en eut-il jamais ?) mais rien renié de ses convictions.

Il n'avait plus tourné depuis près de dix ans après l'échec de son documentaire de cinéma *Et si on parlait d'amour*, cela qui avait été fort bien raconté dans l'excellent portrait que lui avait consacré Ondine Millot en 2009 dans *Libération*. Quoi qu'il en soit il n'imaginait pas réaliser ses films à sa manière dans le système actuel. « Jamais je n'ai utilisé de caméra cachée, jamais je n'ai masqué un visage. » Pour ce seul propos je l'aurais volontiers embrassé.

Lui n'avait jamais *piégé* personne. Tous les personnages de ses films parlaient à visage découvert, face à la caméra, traité avec le même respect. L'adolescent abusé n'était pas traité en victime pitoyable ni son violeur en monstre odieux. Et il en fut ainsi pendant plus de trente ans avec des dizaines de films et des centaines d'heures d'émission. Cela qui supposait des mois de travail, des préparations minutieuses, au service évidemment d'un talent très particulier et d'une patience infinie pour convaincre ses interlocuteurs que *ça valait la peine* de s'exprimer devant une caméra. C'était ça la « méthode Karlin » ? « J'ai connu l'âge d'or de la télévision », dit-il. On ne va pas refaire ici l'histoire de la télévision française et de l'ORTF réunis. Assurément il a beaucoup à dire sur le sujet, intarissable pour vanter au passé comme au présent le service public, celui qui permettait de travailler trois ans (sa moyenne) pour préparer une série documentaire, diffusée ensuite aux heures de grande écoute (on ne disait pas *prime time*) pour tous les publics. C'était cela l'*âge d'or*.

Pour mémoire, Daniel Karlin était entré à la télévision en 1964 un an après sa sortie de l'Idhec (la grande école du cinéma, aujourd'hui la Fémis). L'article singulier n'était pas une clause de style, il n'existait alors qu'une seule chaîne (la deuxième balbutiait à peine, et encore pour les seuls Parisiens). Le jeune Karlin y fit ses classes avec des maîtres qui s'appelaient Jacques Krier, Gérard Chouchan, d'autres encore dont j'ai oublié les noms et comme il tient à leur rendre hommage, ne pas les mentionner eut été injuste.

Les mentors deviendront des camarades. L'éducation politique accompagnait l'apprentissage. Le jeune homme prit ses cartes à la CGT puis au PCF en même temps qu'il découvrait les nouveaux outils de l'audiovisuel, la caméra 16 mm d'André Coutant, légère et silencieuse, le Nagra pour le son, les lampes à quartz pour l'éclairage. Une *révolution* (c'est aussi son mot) qui allait permettre de tourner en équipes réduites et de filmer comme on respire, au plus près du terrain, au plus vrai des gens, *inventer un nouveau langage*.

C'est à ce moment de la conversation que je hasardai une question de simple curiosité. D'où venait, pour le jeune Karlin, le choix de l'Idhec ? L'époque s'y prêtait. Le cinéma était la grande affaire de la jeune génération. Pour lui aussi ? Oui bien sûr. Il voulait faire du cinéma. Mais encore ? « J'ai choisi l'Idhec en désobéissant à mon père. » En l'occurrence papa tenait à ce que son fils fasse des maths et le jeune Daniel, sorti du lycée Ampère de Lyon, avait commencé des études supérieures en ce sens avant de tout plaquer pour préparer l'Idhec. Le père n'avait finalement pas trop mal pris la chose, convaincu que le fils échouerait au concours réputé difficile (il l'était). Mais il le réussit. Brillamment même. Soit, la rébellion des fils contre les pères, cela aussi faisait partie de l'air du temps. Il y eut un silence. Je cherchais la question suivante. C'est lui qui cette fois la posa :

« Savez-vous pourquoi je m'appelle Daniel ? »  
Je ne savais pas. Il me l'apprit. Puis il dit : « Tout me ramène à mon histoire juive. »

*Daniel, en langue hébraïque, signifie Dieu est (mon) juge.* Ainsi Moïse Karlin, qui ne croyait pas en Dieu mais lisait la Torah en hébreu, décida de prénommer son fils cadet, si c'était un fils, qu'il ne verrait pas naître. C'était la guerre. Le soldat Karlin (on peut le supposer officier mais l'histoire ne le dit pas) avait bénéficié d'une permission. Cela se passa au mois de mai de l'an 1940. Les dates en font foi. L'enfant est né le 5 février 1941. Ce fut un fils. Ainsi Daniel Karlin vint au monde.

Il faudrait un livre pour raconter l'avant et l'après, et seul Daniel pourrait le faire. On trouvera certainement des sources pour documenter le contexte ; quant aux personnages de l'histoire, il faudra se contenter des fragments de récits que l'enfant entendit. Dans les familles juives de l'après-guerre on ne racontait pas *ça* aux enfants. « Je ne connais, dit-il, qu'une histoire pleine de trous. » Il sait qu'il a vécu ses quatre premières années, avec son frère aîné dans une Maison d'enfants de Monnetier-Morneix en Savoie, au pied de la Salève, qui s'appelait peut-être le *Rayon de soleil* et dont sa mère, Rosalie Karlin née Weissmann, était la directrice. Il sait qu'elle avait la charge de 90 jeunes pensionnaires qui l'appelaient *Maman Karlin*, qu'elle y était assistée par une cuisinière du village et aussi qu'ils étaient les seuls Juifs de la Maison. Il ne sait pas comment elle était arrivée là et dans cette position.

Il sait que son père était alors prisonnier de guerre dans un stalag de Silésie réservé exclusivement aux soldats juifs, *correctement traités* par leurs gardiens, des vieux de la Wehrmacht qui leur avaient annoncé que le *moment venu* ils seraient tous tués. Il ne vint pas. .../...

La guerre finit avant. Il se souvient du retour du prisonnier libéré en 1945 et que ce jour-là, les 90 enfants étaient rassemblés dans la cour du *Rayon de soleil* pour accueillir en fanfare *Papa Karlin*. C'est la première fois qu'il voyait son père.

Il sait aussi que cette histoire aurait pu s'interrompre pour toujours quand *pour une fois* la cuisinière avait préparé le petit-déjeuner des enfants à la place de *Maman Karlin* afin qu'elle dorme deux heures de plus. *Ce matin-là*, des policiers débarquèrent d'une Traction noire et exigèrent qu'on aille chercher la Juive et ses deux enfants qui se cachaient ici, selon *des gens du village*. La cuisinière répondit en colère qu'il n'y avait pas une telle *saloperie* dans la Maison et brandit son balai sur les policiers qui remontèrent dans la Traction et ne revinrent jamais.

Il sait que bien des éléments manquent à ce récit, à commencer par la date – fin 1943 ? 1944 ? – mais qu'une chose au moins est sûre : la brave cuisinière leur a sauvé la vie. La famille Karlin s'est ainsi retrouvée. Pas au complet cependant.

Le grand père maternel de Daniel, Meir Weissmann, le père de Rosalie, vivait alors à Lyon, s'activant au sein de l'OSE (Organisation de Secours aux Enfants). Il fut pris dans la rafle de la rue Sainte-Catherine, le 9 février 1943, diligentée par la Gestapo de Klaus Barbie qui supervisait l'opération en personne. 84 Juifs de Lyon furent expédiés à Drancy puis déportés en Allemagne. Quatre seulement ont survécu. Meir Weissmann ne revint pas. Cette partie de l'histoire est connue et documentée.

Le dialogue entamé au Carré Rouge s'est poursuivi à l'Arbresle, une petite ville au nord-ouest de Lyon, dans la maison des Karlin. Il faudrait s'y attarder, mais la place et le temps vont manquer. C'est pourtant une pièce majeure du puzzle, que cette belle maison, nichée dans la verdure, chaleureuse et *pleine*, d'objets, de livres, de souvenirs, de présences, celle aussi, devinée, des trois filles et des six petits enfants dont les jouets s'empilent dans une ancienne grange restaurée, à eux dédiée.

On y fait enfin la connaissance de Claudine, archéologue, ingénieur de recherches au CNRS, Madame Karlin depuis 46 ans. On y découvre Daniel Karlin en mycologue expert et gastronome, évoquant les écureuils rouges absents ce jour-là, ouvrant la porte de son atelier tapissé de toutes sortes d'outils dans un alignement impeccable, car comme il l'avait déjà dit, il est un *maniaque de l'ordre*. On s'arrête à chaque marche de l'escalier biscornu qui monte vers les chambres pour regarder les photos de Willy Ronis, toutes accompagnées de dédicaces affectueuses pour Daniel, Claudine ou les deux. On y apprend que Daniel Karlin collectionne les couteaux pliants et les livres de *la Série noire* et qu'il faudra s'arrêter un moment pour qu'il aille faire griller les magrets sur la braise.

Daniel avait quinze ans quand son père acheta la maison en 1956 et deux nouvelles générations d'enfants y ont vécu depuis. *Ici tout n'est qu'ordre et beauté*. Un ordre si paisible mais...

Moïse Karlin avait quitté la Russie soviétique en 1927 parce qu'il ne supportait plus les manifestations antisémites. Il devint citoyen français en 1936. Entre-temps il avait épousé Rosalie, venue de Pologne avec ses parents, et le couple s'était établi à Nancy. Ingénieur, il avait monté

sa petite entreprise tout en participant activement à la vie de la communauté juive locale dont il était membre du Consistoire. Elle était biologiste et avait trouvé un poste d'assistante à la Faculté de médecine. On ne peut que croire à leur optimisme d'alors en l'avenir et à leur confiance dans cette nouvelle patrie.

Quatre ans plus tard, ce n'était plus qu'un champ de ruines. Rosalie Karlin était convoquée par son patron qui lui annonça, triomphant que *grâce aux lois du Maréchal on va pouvoir se débarrasser de la racaille de votre espèce*, mais lui permettra de rester à la fac pour y faire le ménage. Moïse à la guerre, son usine fut mise sous séquestre. Ces Juifs n'étaient plus français.

La blessure ne se refermera pas. Quand Daniel eut treize ans, âge de la *bar-mitzva*, rite de passage à l'âge adulte, moment essentiel pour un jeune Juif qui doit lire à la synagogue le verset de la Bible de son jour anniversaire, le père demanda à son fils de retarder la cérémonie de quelques mois, jusqu'à la Pâques juive.

Le verset du jour était un passage du *Deutéronome* (XXV, 17-19) dans lequel Moïse appelle les Hébreux à se souvenir du mal que leur ont fait les Amalécites lors de la sortie d'Égypte. Les derniers mots sont : *Ne l'oublie pas*. Plus tard, Daniel Karlin a écrit *Je sais que je n'ai pas oublié. Je n'oublierai jamais ce cri qui me disait : Tu me vengeras, Tu NOUS vengeras, mon fils, tu retrouveras l'honneur des humiliés... En ne laissant rien ni personne gâcher ta vie comme on nous a abîmés la nôtre.*

*Mon fils me vengera* s'écrie pour lui-même Antoine Bloyé à la naissance de son fils dans le roman autobiographique de Paul Nizan dont Daniel Karlin qui n'avait jamais réalisé de fiction envisagea, m'avait-il confié, de faire un film. Le film ne se fit pas, c'est finalement Marcel Bluwal qui tourna *Antoine Bloyé* à sa manière. Daniel a choisi une autre voie avec ses propres films. Ce n'était pas seulement de cinéma, on l'aura compris, dont il voulait parler à ce moment, mais de son histoire et de l'histoire de ses parents qui l'avaient mené sur ce chemin. Ce n'était pas une histoire linéaire, elle était faite de fidélité et de ruptures. Il avait choisi l'Idhec contre la volonté de son père. Celui-ci était un anticommuniste déclaré, Daniel prendra sa carte au Parti, et, communiste, il n'acceptait pas le sort fait aux Palestiniens, alors que son père était un sioniste fervent. Mais Juif il était et il ne reniait rien. Ainsi parlait Daniel Karlin.

En 1977, après la diffusion sur Antenne 2 de *la Raison du plus fou*, Daniel Karlin et Tony Lainé étaient invités ici ou là pour débattre du sujet en public. Après quoi, les deux auteurs signaient leur livre. Cette fois, ils étaient à Echirolles, dans l'Isère. La soirée avait été un succès ; il y avait foule pour acheter le bouquin. Dans la file d'attente une très vieille dame, habillée de noir, qui marchait difficilement, semblait vraiment tenir à sa dédicace. Son tour venu, elle s'adressa à Daniel Karlin. Elle l'avait connu autrefois, lui, son frère et leur maman, il ne pouvait s'en souvenir, il y a si longtemps... *À la Maison des enfants... J'étais la cuisinière.*

Daniel dit : « J'étais comme foudroyé. » Il éclata en sanglots, la tête dans les mains, tétanisé. Cela dura quelques minutes, deux, trois... Quand enfin il releva les yeux, elle avait disparu. Il ne la revit jamais. Il ne saura rien de plus. ✪



photo Matthieu Raffard

### Cartes blanches à Daniel Karlin Rendez-vous à la Scam

Mardi 17 janvier 2012 à 18 h 30 :

Les prisons – l'œil du témoin

Mardi 14 février 2012 à 19 h :

Les trois guerres de Madeleine Riffaud

Mardi 13 mars 2012 à 18 h :

Coup de chapeau à Claude Massot

Mardi 10 avril 2012 à 18 h :

Le documentaire et le temps

Mardi 15 mai 2012 à 18 h :

L'engagement et la censure

Pour plus d'informations, inscrivez-vous à la Zoom, lettre électronique de la Scam sur [www.scam.fr](http://www.scam.fr)

# Olivier Poivre d'Arvor

ENTRETIEN AVEC ISABELLE REPITON, JOURNALISTE

Directeur de France Culture, Olivier Poivre d'Arvor a marqué son intérêt pour le documentaire dès sa prise de fonction en septembre 2010 ; l'occasion d'un bilan.

## Quelle est l'importance du documentaire pour France Culture ?

Le documentaire et la fiction sont les deux objets de différenciation de France Culture par rapport au reste du paysage radiophonique français. Nous avons encore les moyens de commander des documentaires et de la fiction quand de moins en moins de chaînes le font. Les documentaristes sont donc des gens importants, pour cette chaîne. Il ne s'agit pas d'en faire des permanents mais de leur donner envie de faire leur travail dans de bonnes conditions. Ma première mesure a donc été de relever les cachets, notamment pour les documentaires demandant un gros travail, comme *Sur les Docks*. Le tarif est passé de 900 à 1 100 euros en un an. C'est un relèvement substantiel et inédit pour cette chaîne. Des mesures de rattrapage pour *La Fabrique de l'Histoire* s'imposent. Et pour la nouvelle case du dimanche, *Villes-Mondes*, la rémunération est assez importante : 2 400 euros par documentaire de deux heures. J'ai annoncé un doublement du montant des cachets en cinq ans. Mon second souci était de diversifier le type de documentaires et donc de créer un poste à plein-temps pour être une vigie de l'ensemble. C'est donc le poste d'Irène Omélianenko, avec tout son charisme.

## Sa place est-elle renforcée dans votre grille de programmes ?

Toutes les cases ont été maintenues : *La Fabrique de l'histoire* d'Emmanuel Laurentin tous les matins, *Les Pieds sur Terre*, de Sonia Kronlund, à 13 h 30, *Sur les Docks* à 17 h avec Michel Pomarede, *Une vie, une Œuvre*, le samedi, avec Matthieu Garigou-Lagrange. Deux documentaires de création pilotés directement par Irène Omélianenko, sont programmés, le mardi et le jeudi, à 23 h. Enfin on a créé une nouvelle émission, le dimanche de 14 h à 16 h, coordonnée par Catherine Liber, *Villes-Mondes*.

## Cette collection sur les villes vues à travers le regard d'artistes, de créateurs... n'impose-t-elle pas à ses auteurs un certain « formatage » ?

C'est une série ambitieuse, sur cinq ans, de 250 documentaires de deux heures, avec une variété d'auteurs-producteurs, de regards et de styles. Aucun média aujourd'hui ne crée quelque chose en s'engageant sur cinq ans, et même plutôt six ou sept. Qui peut s'engager à fournir à des auteurs, dans une immense liberté de création, deux heures de documentaires par semaine ? Et pas cachées, la nuit, mais le dimanche après *Les Papous dans la tête*, une des émissions les plus écoutées de France Culture.

Il faut un cadre, il ne s'agit pas d'aller avec son micro et de ramener un reportage sur la ville. Je pense que les créateurs, les intellectuels, les gens de culture, sont des visionnaires et qu'ils peuvent parler de leurs territoires de la meilleure façon. C'est la seule contrainte. Mais c'est plutôt une belle contrainte de demander à Claudio Magris de vous parler de Trieste. L'objet est double. Il s'agit à la fois de faire un tour du monde radiophonique, mais aussi, sur cinq ou six ans, de rendre compte du mouvement de la pensée et de la création dans le monde. Si on avait fait ça dans les années trente, on aurait Pablo Picasso, Walter Benjamin, Gertrude Stein... ../...



photo Matthieu Raffard

## « Le traitement très étroit que les politiques réservent à la culture m'accable. »

### En présentant votre grille, vous avez dit que vous vouliez protéger le documentaire et la fiction. Comment se traduit cette protection ?

En sanctuarisant les budgets de ces formes élaborées, qui sont des objets coûteux mais des objets de distinction. Ensuite, en les rendant visibles sur la grille, avec des cases horaires bien identifiées – documentaire historique avec *La Fabrique de l'histoire*, une tranche quotidienne *Sur les Docks...* –, des rendez-vous permanents sur l'antenne pour les auditeurs. Mes prédécesseurs l'avaient mis en place. Je poursuis ce travail.

Enfin, il faut les valoriser à l'extérieur, les faire entendre, les revendiquer, gagner des prix internationaux. Nous venons d'obtenir le 1<sup>er</sup> prix Italia dans la catégorie Documentaire radio, attribué en septembre à *Hijras Diaries*, journal transgenre d'une famille hijra, de Floy Krouchi<sup>1</sup>. Nous montons aussi un partenariat avec Air France autour des *Villes-Mondes* pour les proposer à l'écoute sur leurs vols.

### Le patrimoine documentaire de France Culture donne-t-il lieu à d'autres exploitations après la diffusion à l'antenne ?

France Culture est la 15<sup>e</sup> radio de France en audience mais la 3<sup>e</sup> ou 4<sup>e</sup> radio la plus téléchargée, dans le peloton de tête avec Europe 1, France Inter et RTL. Et à la différence des autres, qui sont parfois téléchargées pour réécouter la chronique d'un humoriste, les gens viennent chez nous pour avoir une bibliothèque sonore. Nous faisons

des programmes durables, c'est une radio vivante mais aussi un élément du patrimoine. Avoir un panorama des sonorités de 250 villes du monde et de 1 000 écrivains importants stimule certainement l'imaginaire des auditeurs. Une émission comme *Sur les Docks* a été parmi les plus podcastées cet été (100 000 en août). Les documentaires peuvent être réécoutés 500 jours après leur diffusion. Mais je n'envisage pas d'exploitation commerciale après. Nous sommes dans le service public et je tiens à la gratuité de nos programmes.

### Vous avez aussi un projet de revue et un autre de webradio ?

La revue sera trimestrielle. Elle retracera plutôt des grands entretiens, des chroniques... Mais le documentaire se prête assez mal à une traduction sur papier.

En revanche, on travaille à une webradio pour étudiants. Ce sera une radio de programmes, pas de flux, dans laquelle on retrouvera des documentaires déjà produits par la maison, voire produits pour l'occasion. J'espère le lancement en janvier. C'est Thomas Baumgartner qui travaille sur le projet, avec le responsable du multimédia, Christophe Anton. Le monde universitaire – étudiants et enseignants – représente près de 2,8 millions de personnes, qui écoutent peu la radio et que nous avons envie d'attirer à nous. Nos auditeurs sont pour beaucoup des plus 39 ans, csp ++. On a envie de faire entrer des jeunes, assez tôt, dans la « seringue » France Culture. On sait que France Culture se transmet, comme un héritage. Les parents écoutaient France Culture et les enfants se mettent à l'écouter quand ils sont plus vieux. J'aimerais que d'autres viennent spontanément.

Et sur des radios de campus, j'entends des étudiants passionnés de radio qui produisent des choses intéressantes. Je ne veux pas seulement faire de la radio de patrimoine mais aussi repérer des nouveaux auteurs et producteurs.

### À l'approche des présidentielles, qu'attendez-vous de la politique pour la culture ?

Je ne partage pas l'idée qu'en temps de crise, il ne faut pas parler de culture. Inutile de nous faire croire qu'il existe d'autres richesses dans le sous-sol français que la culture. J'ai presque fait le tour de monde et la seule chose dont on vous parle à propos de la France, c'est de la culture. C'est là-dessus que la France est attendue. Le désir français

est lié à des choses de l'ordre de l'esprit, du patrimoine, de la création.

Or j'ai vu, au Quai d'Orsay par exemple, à quel point le budget culturel était une variable d'ajustement. Ses crédits ont baissé de 50 % en 10 ans. Le traitement très étroit que les politiques réservent à la culture m'accable. À gauche, on considère parfois que tout a été fait, que l'effort public a été délivré. On se souvient de Jack Lang et on considère que le travail a été mené, la décentralisation réalisée, les territoires quadrillés et qu'aujourd'hui, dans l'espace de la mondialisation, seule la demande du public, du marché, peut être un élément nouveau.

La culture est perçue comme déjà bien pourvue et comme source de dépenses alors qu'il est très facile de démontrer ses bienfaits économiques, en termes d'emplois, de tourisme...

Je crois au service public de la culture, c'est un sujet sur lequel il faut être insistant.

Il faut reconnaître que la présidence Sarkozy a maintenu les crédits publics. Mais avec des charges nouvelles, et surtout une absence de désir totale. Les projets d'avenir sont Le Musée de l'Histoire de France, l'Hôtel de la Marine... Mais quel est le projet culturel de la France de demain ? Personne n'a d'idée. Je crains que le discours en cette période électorale autour de la culture ne se résume à Hadopi : faire plaisir aux jeunes sans faire mal aux auteurs. Quelle régression ! Nous sommes dans des réponses techniques au numérique qu'on découvre avec retard, mais il faudrait aussi des projets mobilisateurs. ✪

<sup>1</sup> *Hijras Diaries*, journal transgenre d'une famille hijra, un essai radiophonique produit par l'Atelier de création de France Culture, diffusé le 28 mars 2010 à 23 h sur France Culture.

### Les documentaristes et France Culture

France Culture diffuse chaque semaine 12 h 30 de programmes documentaires (plus des rediffusions la nuit), et y consacre 16 % du coût total de sa grille. En 2010, quelque 150 auteurs ont fait un documentaire pour cette antenne. À France Culture, on les appelle des « producteurs », à ne pas confondre avec le « producteur coordonnateur » d'une case documentaire qui, lui, n'est qu'exceptionnellement l'auteur du sujet diffusé dans sa case. Outre

un cachet par émission, ces « producteurs » peuvent percevoir des droits d'auteur. France Culture, avec quelques radios associatives et, ces dernières années, Arte Radio qui a repris le flambeau de la création radiophonique, représente le plus important diffuseur de documentaires et d'œuvres expérimentales radiophoniques. Sur les 30 000 membres de la Scam, environ 4 000 sont inscrits au titre de la radio. 349 auteurs de France Culture ont perçu des droits au titre d'au moins une diffusion 2009 (documentaristes, chroni-

queurs, auteurs d'entretiens radiophoniques).

La Scam a un contrat général pour l'ensemble des stations de Radio France, qui verse des droits, redistribués entre les auteurs en fonction du nombre de minutes d'œuvres diffusées. La Scam verse également des droits pour les émissions podcastées ; si ce mode d'écoute reste périphérique, il est cependant particulièrement apprécié des auditeurs de France Culture qui propose des programmes patrimoniaux. I.R.



photo Christian Lutz  
*Tropical gift*

Agence VU,  
Courtesy Fondation Vevey,  
Ville d'Images,  
Prix Scam Roger Pic 2011.  
Une enquête dans l'univers  
clos des protagonistes  
du monde des affaires  
pétrolières au Nigeria.  
Exposition à la Scam  
du 15 novembre 2011  
au 30 janvier 2012.

# Anonymat physique

PAR CATHERINE RECHARD

Le *déménagement* réalisé par Catherine Rechard (produit par Candela) est interdit de diffusion par l'administration pénitentiaire si les visages des détenus ne sont pas floutés. La Scam donne la parole à son auteur.

Il est une forme de censure qui s'exerce quotidiennement sur l'image des personnes placées sous main de justice. Une atteinte au droit d'expression qui se voudrait intrinsèque à la condition même du prisonnier, puisqu'il semble admis comme une fatalité que les personnes privées de liberté le soient aussi de leur image.

Le droit à l'image n'est habituellement envisagé que du point de vue de celui qui s'oppose, alors que son versant contraire – celui qui souhaite que son image soit diffusée – est, de façon quasi systématique remis en question dans les lieux d'enfermement. En prison, la transgression de cette facette du droit à l'image repose sur une note interne qui s'impose comme règle au mépris du droit.

Ma première expérience en prison a eu lieu à la maison d'arrêt des femmes de Rouen. Le travail mené par Alix de Morant reposait sur des récits de vie de femmes de la ville de Rouen, étrangères à la prison. Chacune d'entre elles est venue en détention, pour échanger avec les participantes autour de son récit. Toutes ont été bouleversées par ces rencontres. Dans cet esprit d'échange entre l'intérieur et l'extérieur, j'ai réalisé le film documentaire *Une prison dans la ville* à la maison d'arrêt de Cherbourg, diffusé sur France 3 Normandie en 2008. Puis, trois ans plus tard, *Le déménagement*. Un film documentaire sur le passage de la maison d'arrêt de Rennes au nouveau centre pénitentiaire de Rennes-Vezin.

Allant à l'encontre de la législation sur le droit à l'image et après avoir favorisé le tournage de ce film, l'administration

pénitentiaire entend imposer pour les diffusions télévisuelles, le floutage des visages des personnes détenues qui ont fait le choix d'apparaître à visage découvert.

En empêchant que l'image des personnes incarcérées soit vue au-delà des murs de la prison, l'administration pénitentiaire outrepassa sa mission de surveillance. Par cette interdiction, elle se refuse à faire la différence entre le corps des prisonniers dont elle a la charge et leur représentation, comme si la diffusion hors des murs de son image soustrayait la personne elle-même, à la surveillance. L'administration qui tient à conserver la maîtrise de l'image des prisonniers justifie cette exclusion en invoquant à la fois le respect des victimes et une mesure de protection des personnes détenues. Deux motifs insidieux, susceptibles de flatter l'opinion d'une extrémité à l'autre du champ pénal. Car si l'on ne peut supporter l'idée qu'une victime croise le regard de son agresseur sur un écran de télévision, on ne peut logiquement, pas davantage envisager qu'une rencontre fortuite puisse se produire dans la rue lorsqu'il aura été libéré – parce qu'il le sera un jour – c'est qu'on lui dispute, en toute bonne conscience le droit même d'exister.

À l'opposé du champ pénal, infantilisant les prisonniers au prétexte de les protéger d'eux-mêmes, l'administration invoque leur parcours de réinsertion qui risquerait d'être mis en péril par une décision prise à la légère.

Les personnes détenues disparaissent ainsi totalement durant le temps de leur incarcération.

Elles sont doublement absentes de la conscience des citoyens, à la fois dissimulées derrière les murs et privées d'image à l'extérieur. La personne incarcérée ne peut plus être « envisagée » par la société, puisque son visage n'y est plus visible. C'est un effacement qui relève du même processus que celui qui consiste à repousser les nouveaux établissements en dehors des villes, hors du regard des citoyens.

Les seuls visages auxquels le public a accès sont ceux des « ennemis publics » qui intéressent les médias. Une représentation univoque qui cristallise l'émotion populaire autour de crimes hypermédiatisés et permet à la politique sécuritaire de prospérer sur la peur du délinquant.

En dehors de ces figures, les représentations des personnes incarcérées ne proposent que des corps lacérés, fragmentés, des visages aux traits gommés. Bouches, mains, nuques qui interdisent toute identification. Privées de leur individualité, les personnes se fondent en une masse indifférenciée.

Cette mystification nourrit les fantasmes liés à l'univers carcéral : monde clos, peuplé d'êtres inquiétants puisqu'indignes d'être regardés. L'anonymat enferme dans la caricature, les détenus qui n'ont d'autre choix que de s'y conformer, confortant dans l'esprit du public, l'image des détenus, futurs récidivistes qui menacent la société. Toute forme d'empathie étant ainsi rendue impossible, la prison peut conserver son rôle de repoussoir.

À leur sortie de prison, les détenus paient pour cette image instillée dans l'opinion publique.

Car les regards qui se posent sur la personne qui sort de prison sont aussi déterminants dans sa réintégration de la société, que ses propres motivations. Le prisonnier qui prend la décision d'offrir son visage au regard de ses concitoyens rappelle qu'il est nécessaire de lui conserver une place dans la société en prévision du jour où il va y revenir.

En prison où la dévalorisation de son image est quotidienne, être écouté, regardé, considéré d'individu à individu – ne serait-ce que le temps d'un film ou du temps passé à regarder une photographie – participe de la revalorisation de son image.

Les projets artistiques impliquant les détenus en tant que personnes proposent – pour peu qu'ils soient diffusés au-dehors – de véritables rencontres spectateur/personnage. Au-delà de la lecture instantanée du fait divers, ils créent des liens entre la prison et l'extérieur, offrent des représentations qui peuvent conduire les spectateurs vers une perception plus sensible et éclairée de la prison et de ceux qui y séjournent.

Donner à voir les visages des personnes incarcérées, dans lesquels chacun peut retrouver quelque chose de soi permet d'envisager l'autre en tant qu'individu et non pas seulement en tant que détenu.

Mais pour autant, la société est-elle disposée à soutenir le regard de celui qu'elle a exclu et à lire sur son visage, la souffrance de l'enfermement ? Cette obligation d'anonymat abusivement imposée par l'administration pénitentiaire fonctionne comme une « distance de sécurité » entre le citoyen et la prison. ✱

# Auteursdevue : les 30 ans de la Scam

PAR BÉATRICE DE MONDENARD, JOURNALISTE

Le 25 mai dernier, la Scam fêtait ses 30 ans, avec un titre malicieux, « Auteursdevue » : une journée de débats et de rencontres, entre auteurs, politiques, dirigeants de l'audiovisuel et des médias, pour prendre un peu de hauteur sur les bouleversements actuels. 30 ans, « c'est l'âge de la maturité et des premiers bilans, mais aussi l'âge de tous les possibles », comme l'a souligné Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication venu assurer la Scam de son indéfectible soutien en faveur du droit d'auteur. Ce 25 mai, il fut surtout question d'avenir.



dessin Catherine Zask

Aucun ne se destinait à devenir documentariste. Jean-Xavier de Lestrade a pris goût à inventer des histoires, en imaginant, enfant, ce qu'il y avait derrière le coteau de sa ferme isolée du Gers. Exilée en France, Carmen Castillo était animée par «un désir décisif et absolu» de raconter la vie des militants de son Chili natal. William Karel, autodidacte, a réalisé son premier film à 40 ans. Robert Bober a d'abord été tailleur, puis éducateur. Des «choix accidentels», selon la jolie formule de Sorj Chalandon, devenu quant à lui journaliste par refus de la lutte armée. «On vient tous d'autre part et on est tous arrivés quelque part qui n'était pas forcément là où nous devons être. Et cela, ça me touche». La grande réussite de cette journée anniversaire de la Scam fut de donner la part belle aux auteurs, de les laisser raconter leur travail, leur parcours, leurs influences. Avec des tables rondes mais aussi deux invités d'honneur – Gérard Mordillat, romancier, poète, documentariste, cinéaste, et Delphine Minoui, grand reporter – qui se sont entretenus, une heure chacun, avec Pascal Ory. Deux générations, deux moments intenses et passionnants. Gérard Mordillat a raconté sa rencontre avec Roberto Rossellini autour des guerres paysannes en Allemagne au XVI<sup>e</sup> siècle, évoqué la façon dont il est depuis le premier moment animé par une réflexion sur le discours dominant, comme lieu de pouvoir (patronal dans *La Voix de son maître*, religieux dans *Corpus Christi*, stratégique dans *La Forteresse assiégée*). Delphine Minoui a retracé son parcours du Celsa au printemps arabe, en passant par ses débuts à la radio, ses dix ans en Iran, où elle a retrouvé «la partie voilée de ses origines», son goût pour l'humain et les héros anonymes, la façon dont elle s'appuie sur les réseaux sociaux et les «journalistes citoyens».

Au fil de ces parcours se dessine une inquiétude: peut-on encore aujourd'hui arriver au documentaire ou au journalisme en étant autodidacte, militant, ouvrier? Comme le relève Pascal Ory, peu d'auteurs ont comme Gérard Mordillat une pre-

mière vie en entreprise et a fortiori en tant qu'ouvrier. Seul le cinéma offre encore une ouverture, parce qu'«on peut apprendre sur le tas, en étant intégré à une équipe», souligne Mordillat, président de l'association Altermédia, qui favorise justement l'entrée dans les métiers du cinéma des jeunes gens, qui n'auraient pas suivi le parcours universitaire requis.

### L'auteur du futur est-il forcément multimédia?

La diversité des parcours reflète aussi, bien sûr, la variété des répertoires de la Scam (audiovisuel, radio, écrit, journalisme, images fixes, art numérique...) et il fut aussi beaucoup question du «m» de la Scam: multimédia.

Quand l'écrivain François Billetdoux a inventé ce nom, il y a 30 ans, il y avait deux médias – la télévision et la radio – et il s'agissait surtout de les distinguer de l'écrit. Mais au fil du temps, la Scam a intégré d'autres répertoires, et le mot multimédia a pris aussi une connotation expérimentale, comme l'a rappelé Alain Longuet, lors de la présentation de la maison virtuelle de la Scam, réalisée par Yann Minh. «Je suis venu à la Scam comme artiste vidéo, il y a vingt-cinq ans, et il n'y avait pas beaucoup de sociétés d'auteurs qui pensaient que c'étaient des œuvres. C'étaient un peu des élucubrations de jeunes artistes plus ou moins contestataires qui brisaient les règles. La Scam nous a accueillis dès le début dans une Commission un peu spéciale qui s'appelait Commission des œuvres électroniques et informatiques, baptisée désormais «commission art numérique».

Aujourd'hui le terme multimédia reflète bien le foisonnement actuel, sans que personne n'ait envie de se l'approprier pour lui-même. Y compris ceux qui passent aisément d'un média à l'autre et prônent le mélange des genres. «Quand je pense à ce que je fais, je ne pense jamais que je fais du multimédia, dit Gérard Mordillat. Pour moi, ce qui finalement définit le mieux mon activité, c'est tout simplement l'écriture. J'écris des livres et parfois je fais des films, eh bien, pour moi, ce sont deux formes d'écriture et je ne sens pas d'hiatus».

### L'ennemi majeur: l'audimat

Une chose est sûre: les répertoires qui composent la Scam ne sont pas tous équivalents en regard de la liberté de l'auteur. Et les contraintes qu'impose la télévision sont sans commune mesure avec la radio, l'édition ou le cinéma. Les documentaristes présents soulignent que la disparition de la publicité sur France Télévisions n'a rien changé, et selon William Karel, «l'ennemi majeur reste l'audimat». Il estime que les conditions de travail se dégradent même sur Arte et juge la situation particulièrement difficile pour les jeunes réalisateurs. Jean-Xavier de Lestrade confirme que le regard des diffuseurs change au lendemain de la diffusion, et que le résultat d'audience remplace et efface leur sentiment au visionnage.

William Karel souligne aussi la censure politique quand on s'intéresse, comme lui au pouvoir: le service juridique d'Arte qui vide de sa substance le scénario de *Poison d'avril* sur les élections présidentielles de 2002, les pressions de L'Oréal sur France 5 pour *La Cagoule*, celles des avocats de François Mitterrand pour *Un mensonge d'État...*

Enfin, Sorj Chalandon, co-auteur de la deuxième saison de *Reporters* (Canal +) s'étonne – outre la multitude de gens invités à donner leur avis à la télévision – du mépris qu'ont les diffuseurs pour les téléspectateurs. «Tout est raboté petit à petit pour que cet imbécile de téléspectateur puisse comprendre de quoi on parle».

Cette aigreur des auteurs envers la télévision resurgit plus tard lors de la table ronde sur «L'auteur du futur», la réalisatrice Marie Mandy prenant la parole dans la salle pour mettre à jour le double discours des diffuseurs, qui d'un côté réclament des écritures nouvelles, et de l'autre en ont «peur» avec cette phrase récurrente: «mais tu ne l'as jamais fait».

### Vers une définition plus généreuse de l'auteur

Dans cette réflexion sur l'auteur du futur, un point n'a pas fait débat: il n'y a pas d'alternative au droit d'auteur à la française. «Tout est dit quand il s'agit de choisir entre une œuvre/un auteur d'un côté et un producteur/un produit de l'autre», a souligné Gérard Mordillat.

En revanche, la révolution numérique – avec ce qu'elle comporte d'interactivité, de participatif, d'œuvres collectives – va forcément bousculer le statut de l'auteur, la nature de l'œuvre... Qu'est-ce qu'un auteur quand on peut imiter, dupliquer, détourner, transfigurer, amender une œuvre? Qu'est-ce qu'un journaliste quand les citoyens s'emparent des réseaux sociaux pour témoigner d'événements auxquels les médias n'ont pas accès?

Et d'ailleurs, combien y a-t-il d'auteurs en France? «Deux millions, trois millions?», se risque Emmanuel Hoog (AFP). «80000, si on additionne les membres des différentes sociétés d'auteurs», répond Guy Seligmann. Ce petit flottement sur le nombre d'auteurs n'échappe ni à Antoine Perraud («ce n'est pas un hasard, aujourd'hui l'auteur pullule»), ni à Benoît Peeters, pour qui réside-là la vraie question: l'apparition de formes de création extraordinairement inventives – et pas seulement sur Internet – par des gens qui n'ont pas le statut d'auteur et peut-être ne le revendiquent pas. Et sans vouloir se laisser aller à l'euphorie de «tout le monde est auteur», il s'inquiète «d'un certain repli de la notion d'auteur». L'enjeu est pour lui de concilier les notions de droit, de protection et de professionnalité de l'auteur, avec une définition plus généreuse, plus ouverte, plus accueillante de l'auteur, loin de tout *numerus clausus*. «Sinon, on risque d'avoir l'air d'être une caste de vieux qui lutte pour ses privilèges», a-t-il conclu sous les applaudissements. Ce refus de rigidifier la notion d'auteur était partagé par les responsables présents, que ce soit Éric Garandeau (CNC) ou Emmanuel Hoog qui s'est déclaré, au passage, en faveur d'un statut d'auteur pour les journalistes. Mais l'ouverture de la notion d'œuvre ou d'auteur pose

la question de la rémunération. Et celle-ci est double selon le président de l'AFP. Elle est d'une part technique: est-ce que le droit est capable d'organiser la rémunération? Selon lui, l'effort s'est jusqu'ici focalisé sur la dimension juridique et peu sur des considérations techniques, ce qui fait que les délais de paiement restent très longs, avec des problèmes de recoupement. Et elle est d'autre part sociale et politique: combien de personnes peuvent vivre de leur statut d'auteur dans un pays de 60 millions d'habitants?

### Une régulation nécessaire

Il était temps, donc, de donner la parole aux politiques. D'autant que Jean-Noël Jeanneney, en introduction des débats, avait fait une brillante démonstration sur l'indispensable intervention de l'État en matière d'Internet. À un an des élections présidentielles, c'était la première fois que les représentants des principaux partis politiques se prononçaient sur les questions culturelles et audiovisuelles. Soulignons qu'à l'époque, seul le PS avait finalisé son programme Médias (voté le 29 mars 2011). Ceci n'a pas empêché les quatre élus de se prononcer, dans une belle unanimité, pour un droit d'auteur à la française, et de faire entendre leurs différences sur d'autres sujets comme l'Hadopi, la redevance, la publicité diurne sur France Télévisions, et la nomination des présidents de l'audiovisuel public. Une occasion pour Hervé Rony de remarquer que le consensus qui a longtemps prévalu en matière culturelle, et en tout cas, sur la propriété littéraire et artistique, n'existe plus: «Finalement on est dans un système un peu à front inversé. On s'aperçoit que ceux qui défendent le service public sans publicité ne sont pas ceux auxquels on aurait pu penser dans un premier temps! Et au fond, la chose est un peu la même pour Internet: ceux dont on aurait pu penser qu'ils voulaient réguler plus fortement Internet ne semblent pas ceux qui, aujourd'hui, sont convaincus que l'Hadopi est pertinente.»

Chargé de conclure la journée de débats, Dominique Richard a souligné que selon lui, la principale révolution réside moins dans les nouveaux modes de consommation de l'image, que dans la rencontre entre le monde de la télévision et celui de l'Internet: deux mondes qui se retrouvent sur le même écran, avec une inégalité d'accès à la ressource. Pour éviter que les nouveaux acteurs contournent les éditeurs qui restent les principaux financeurs de la création, il a appelé auteurs, producteurs et diffuseurs à se rassembler et à travailler ensemble. «Personne ne gagnera sur le dos de l'autre», a-t-il déclaré. Un discours porté aussi par Éric Garandeau, qui a appelé les créateurs, producteurs et diffuseurs à contrer «l'alliance entre les ultra-libertaires et les ultra-capitalistes». S'il s'agissait d'inciter les auteurs à plus de sacrifices, ils avaient de leur côté fait savoir, par la voix de Benoît Peeters, à quel point leur situation était déjà fragile et précaire. ✪

# État des lieux du documentaire

## 1. La réalité des chiffres

### La précarité des auteurs

La Scam a réparti 78 millions d'euros en 2010 à près de 23 000 ayants droit. 18 110 auteurs ont perçu de la Scam, moins de 2 500 euros dans l'année, alors que seulement 4 800 ont perçu plus de 2 500 euros dans l'année (dont 933 plus de 20 000 euros).

- Un auteur-réalisateur sur deux (49 % exactement) a reçu un salaire hebdomadaire inférieur à 1 000 euros bruts, 44 % ont reçu un salaire compris entre 1 000 et 2 000 euros bruts par semaine et pour seulement 7 %, ce salaire était supérieur à 2 000 euros.



- Au regard de la loi, le salaire rémunère le travail pour faire un film et le droit d'auteur rémunère l'exploitation de l'œuvre, pourtant, dans 70 % des cas, les producteurs ont rémunéré les auteurs en conjuguant salaire et droit d'auteur dans des proportions non négligeables (les droits d'auteur représentant 30 à 50 % des rémunérations).
- 41 % des producteurs arguent des droits d'auteur à verser par la Scam pour fixer le montant (à la baisse) de ce salaire.

### Le manque de transparence des comptes

- Seuls 8 % des producteurs respectent l'obligation légale de la reddition des comptes. Ainsi, trois producteurs sur quatre (74 % exactement) ne font jamais parvenir la reddition des comptes annuelle aux auteurs.



- 39 % des auteurs obtiennent entre 1 et 3 % des recettes nettes, 20 % n'ont même pas 1 %, seuls 13 % obtiennent plus de 5 % mais pire, 67 % (deux auteurs sur trois !) ne voient jamais la couleur de cet argent.

### Les auteurs évaluent les producteurs

Si d'une manière globale, 55 % des auteurs considèrent leur relation avec leur producteur « satisfaisante » (16 % la considèrent même « excellente »), l'appréciation se dégrade lorsqu'on demande aux auteurs d'évaluer leur principal producteur sur :

- Les contrats proposés : seuls 25 % des producteurs ont une note supérieure à la moyenne.
- La collaboration sur le travail de création : les notes sont partagées puisque 32 % attribuent la moyenne, un autre tiers au-dessous et un troisième tiers au-dessus.
- L'exploitation commerciale : 56 % des auteurs n'attribuent même pas la moyenne.
- La communication autour des œuvres : 58 % des auteurs n'attribuent pas la moyenne non plus.
- À l'étape du visionnage avec le diffuseur, seulement 47 % des auteurs considèrent que leur producteur est un allié, 11 % considèrent même qu'il est contre eux !

### Les auteurs évaluent les diffuseurs

- 58 % des auteurs sont satisfaits de leurs relations avec leurs principaux diffuseurs (mais seulement 5 % les qualifient d'excellentes), à l'inverse, ces relations sont insatisfaisantes pour 33 % des auteurs, voire conflictuelles pour 4 %. Cependant, ce chiffre doit immédiatement être relativisé si on observe les évaluations des auteurs par domaine d'action. Ainsi :
- 38 % des auteurs n'attribuent pas la note moyenne aux télédiffuseurs en termes d'horaires de programmation (30 % accordent la note moyenne).
- 40 % n'attribuent pas la moyenne non plus quant à la rediffusion de leurs œuvres (30 % accordent la moyenne).
- 49 % n'attribuent pas la moyenne sur le travail de collaboration (1/3 attribue la moyenne).
- 62 % n'attribuent pas la moyenne sur la promotion des œuvres.

### L'ingérence du télédiffuseur

- 56 % des auteurs considèrent que les diffuseurs s'immiscent incontestablement plus qu'il y a quelques années dans leur travail de création. Seuls 8 % considèrent cette ingérence comme positive et 27 % considèrent qu'elle dénature leur travail.



- 23 % des auteurs considèrent que leur dernier film ne correspond pas à leur projet initial à cause de l'intervention du diffuseur.
- 36 % des auteurs ont dû réécrire les commentaires de leur dernier film à la demande du diffuseur.
- Sur 61 % des auteurs qui ont dû faire des coupes à la demande des diffuseurs, la moitié des auteurs seulement était d'accord avec ces coupes.

### Le palmarès des diffuseurs

Que ce soit en termes de programmation, de variété de l'offre, de qualité ou de financement, le palmarès est le même : Arte monte sur la plus haute marche du podium, suivi par France 5 et par France 3. Il y a cependant quelques différences sensibles, ainsi en termes de financement, les 3 chaînes se tiennent (36 % pour Arte, 23 % pour France 5 et 22 % pour France 3) alors qu'en termes de qualité de l'offre de programmes, Arte marque sa différence (64 % pour Arte, 32 % pour France 5 et 21 % pour France 3).

### Qui a répondu ?

1 004 auteurs ont répondu au questionnaire de la Scam dont 65 % font des documentaires unitaires ou des grands reportages, 20 % des reportages. La majorité travaille pour le service public ou Arte. 93 % avaient signé un ou des contrat(s) depuis 2005, dont 67 % au cours des 12 derniers mois.

## 2. Le poids des mots...

À la demande de la Scam, la journaliste Isabelle Repiton a mené une enquête auprès de 24 auteurs-réalisateurs de documentaires pour connaître leur état d'esprit. Révélateur, nombre d'auteurs ont souhaité s'exprimer sous couvert d'anonymat. Extraits :



l'intégralité du document est disponible sur [www.scam.fr](http://www.scam.fr) ou auprès du service communication

### Une profession précarisée

S'il reconnaît ne pas être représentatif car, « en 20 ans de métier, j'ai pu faire les films que j'avais envie de faire, en toute liberté et dans des conditions qui m'ont permis d'en vivre », Stan Neumann résume le changement de contexte : « De 1990 à 2000, il existait une vraie réflexion sur le documentaire d'auteurs et une économie qui allait de pair, articulée sur un travail commun entre les producteurs et la télévision, surtout sur Arte. Mais toutes les chaînes étaient engagées. L'unité documentaire de Canal+, par exemple, était alors tout aussi exigeante, de même que les chaînes du service public. Aujourd'hui, cette volonté et cette économie sont en miettes. On fait toujours des choses passionnantes, mais comme en pirate, par la bande, et le dos au mur : il est devenu plus difficile d'en vivre. »

La précarisation touche ceux qui tournaient régulièrement jusqu'au début des années 2000. Difficulté à monter des projets, changement du statut des intermittents, salaires sans rapport avec le temps travaillé... autant de causes à cette fragilisation, qui obligent à de multiples activités parallèles : enseignement, traduction, rédaction d'articles... Denis Gheerbrant, à 63 ans, [...] confie : « En ce moment je n'arrive pas à vivre de mon métier pour la première fois de ma vie. J'ai perdu le chômage ». Sans entourage, l'équilibre économique est souvent hors d'atteinte. « Certes le tarif journalier est correct mais en fait on nous donne un forfait et de nombreux jours de travail de préparation, de montage, de postproduction, ne sont pas déclarés » explique C., 47 ans. [...]

### Contraintes d'écriture, sujets tabous, formatage, interventionnisme...

S. se dit choquée « par la frilosité, le manque de prise de risque et le peu d'imagination des producteurs et diffuseurs quant à d'éventuelles thématiques de projets proposés. En France, en ce moment, il vaut mieux ÉVITER de proposer des sujets : ÉTRANGER, POLITIQUE ou FEMME par exemple. [...] »

M. qui a fait vingt docs en quinze ans, a vu les choses se détériorer : « Avant, il me suffisait d'avoir une idée et de la proposer. Maintenant, je dois aussi réfléchir à la façon dont je vais présenter le projet pour qu'il soit accepté, à la manière de « tordre » le projet, pour qu'il corresponde à leurs critères, à leur demande. Les chaînes vous répondent souvent de façon mécanique : « on a déjà fait un film sur ce sujet ». Mais ce n'est pas le sujet qui est important, c'est le point de vue !... Ce qui se dégrade, c'est cette diversité. Avant on pouvait déranger, être impertinent, maintenant, on nous demande d'être lisse et je trouve cela très difficile. » [...]

Le formatage et l'obligation de faire rentrer les films dans des cases : voilà le principal reproche fait aux grandes chaînes. Pour Mariana Otero, 47 ans, qui ne travaille plus pour la télévision depuis dix ans, « Le formatage vient de la peur du diffuseur de perdre de l'audience entre autres durant les dix premières minutes ». [...]

Le corollaire du formatage est l'interventionnisme des chaînes sur les films. Un thème qui rend les réalisateurs souvent virulents, car ils estiment ces interventions faites par des gens qui n'ont aucune compétence sur leur métier. [...]

Sans en être lui-même victime, Stan Neumann décrit ce qu'il voit autour de lui. « [...] Un producteur et un diffuseur ont le droit de dire : « ça ne marche pas, c'est confus, c'est moche... ». Ils sont là pour ça. Mais ça devrait s'arrêter là. Au réalisateur ensuite de faire son travail, de comprendre ce que cela veut dire et de trouver la réponse. Mais ce que je vois autour de moi, ce sont des diffuseurs qui croient tout savoir, ils ont la solution, ils donnent la recette, disent comment monter une séquence, combien de temps doit durer un plan. Qu'est-ce qu'ils en savent ? Leur seule véritable expérience est la plupart du temps une expérience de spectateur, et encore ».

[...] M., 50 ans, qui se dit pourtant dans la situation privilégiée où elle parvient « à peu près à faire les films que je veux », et à « ne travailler que sur des sujets que je propose, souvent difficiles », réalise que de plus en plus souvent elle, « s'autocensure, c'est-à-dire que je ne présente pas certains sujets en me disant qu'ils n'en voudront pas, qu'il n'y a pas de case ou d'espace pour ça. J'ai intégré une partie de leur discours. C'est très insidieux. Ça m'énerve, car ça veut dire que malgré tout je me soumetts indirectement à leurs exigences et à leur pression.

Si moi-même, j'intègre déjà une forme de censure, imaginez ce que devient votre projet une fois qu'il est passé par le producteur, qui lui aussi décide par anticipation de ce qui pourrait ou non convenir à la chaîne, et puis le chargé de programme qui n'est pas décisionnaire, qui fait aussi des choix pour essayer de satisfaire la demande de son directeur... ». Le grand désaccord entre auteurs de documentaires de création et chaînes, porte en fait sur le rôle de la télévision publique. [...] Pour Frank Cassenti, « le service public a perdu son âme, en inversant les termes de sa mission et en mettant le public à son service ». [...] Et c'est Arte, qui fut et reste pour certains, « le refuge du documentaire de création », qui est le plus souvent accusée de faire fausse route : « Arte dans les premières années s'était constituée un vrai public, curieux, ouvert et attentif mais elle l'a perdu en formatant les œuvres sans en gagner véritablement un autre » dit une documentariste qui après quatre films dans les années 90 ne travaille plus pour la chaîne. « Arte avait été créée comme une alternative pour les artistes. Elle perd cette spécificité en se préoccupant de l'Audimat » poursuit G. « La chaîne se trompe en cherchant à faire de l'audience » approuve celui-ci, de dix ans plus jeune.

Derrière ces critiques nombreuses aux diffuseurs publics, il faut pourtant noter qu'une fois un projet accepté, les choses peuvent très bien se passer, et que certains réalisateurs ont construit de bonnes relations avec leurs interlocuteurs dans les chaînes. Tout en déplorant que « Personne (chaînes, voire même productions) ne cherche à repérer les talents, à encourager l'originalité, à soutenir les idées culottées, à défricher des terrains vierges. Une banalité de le dire mais une grande violence de le vivre ». [...]

### Les producteurs : meilleurs alliés ou meilleurs ennemis

L'affaiblissement de l'économie du documentaire a eu pour conséquence « l'affaiblissement des producteurs. La télévision publique avait réussi à créer un réseau de producteurs forts. La relation triangulaire, diffuseur-réalisateur-producteur, est pour moi essentielle. Elle protège le film et le réalisateur. Mais aujourd'hui cette relation triangulaire est fragilisée. Beaucoup de réalisateurs se retrouvent quasi seuls, livrés à eux-mêmes et à la merci des dictats des diffuseurs » note Stan Neumann. Lui, comme Denis Gheerbrant et quelques autres, a réussi à établir une relation durable et complice avec un producteur. [...]

Mais certains réalisateurs ont vécu des expériences désastreuses. Pour son premier film en 2001, pour France 3, L. se souvient de sa « productrice à plat ventre devant le diffuseur, qui avançait ce qu'elle croyait être les désirs de la chaîne, faisait pression pour que je coupe certaines scènes, ou que j'en ajoute d'autres, avec des larmes... Quand le diffuseur est venu dans la salle de montage, la productrice répondait à ma place, ne défendait pas mon point de vue ».

« J'ai rencontré une productrice qui vient au visionnage avec des lunettes de soleil et critique ensuite la colorimétrie des images » raconte A. Ce jeune réalisateur, ex-JRI, qui fait ses premiers 52 minutes, travaille « pour l'instant pour de petites sociétés de production qui veulent bien s'intéresser à moi. Je leur suis reconnaissant de bien vouloir me donner ma chance, et je crois que cela me pousse à accepter des conditions de travail souvent mauvaises, des salaires faibles ».

L'un des griefs faits aux producteurs, c'est le refus de financer la moindre part de l'écriture. [...]

Les conflits sur le respect des droits, les négociations après sur la rémunération, la répartition droit d'auteurs/salaire... sont donc fréquents. [...]

### Les propositions de la Scam

Cet état des lieux du documentaire mené depuis de nombreux mois constitue la contribution de la Scam à la mission confiée par Frédéric Mitterrand à Catherine Lamour, Serge Gordey, Jacques Perrin et Carlos Pinsky sur le documentaire de création. Au regard de cet état des lieux, la Scam demande :

#### 1. Le contrôle des comptes des sociétés de production.

Le CNC doit veiller à ce que les sociétés qui ont un compte

de soutien automatique respectent l'obligation annuelle de reddition des comptes et en cas contraire, suspendre les aides.

#### 2. Le renforcement de la gestion collective.

Les faibles pourcentages accordés aux auteurs dans les contrats, les rares versements de droits de la part des producteurs, l'absence notoire de reddition des comptes militent pour un renforcement de la gestion collective des droits.

#### 3. La création d'un guide professionnel auteur/producteur en partenariat avec

### Quel avenir ? Chemins de traverse à l'écart des grandes chaînes

[...] Pour retrouver une liberté, du temps, beaucoup de réalisateurs se tournent vers le cinéma. « C'est aussi très dur, très concurrentiel, car nous sommes de plus en plus nombreux dans le documentaire à nous tourner vers le cinéma. Mais au cinéma, une fois le financement réuni, on a une totale liberté, le dialogue se fait entre le réalisateur et son producteur » constate Mariana Otero, qui a franchi le pas il y a dix ans. [...] D'autres recherchent la liberté sur le Web. D. qui a produit un webdocumentaire financé par MSN (Microsoft) est ravi « des possibilités de scénarios infinies », qu'il y a trouvées. Et de « l'œil qui brille encore chez les gens de MSN quand on leur apporte un sujet nouveau. Un rapport, tellement plus agréable qu'avec des diffuseurs qui s'enfilent deux à trois documentaires par jour ». Reste que l'économie du webdocumentaire, aux expériences près menées par MSN, Arte, France 5, est encore à trouver. [...] Autre espace de liberté mais à l'économie réduite : les chaînes thématiques et les chaînes locales. À CinéCinéma, pour son film sur une réalisatrice japonaise, L. a trouvé « un vrai espace de liberté pour le documentaire de création ». [...] Enfin, Marie-Monique Robin, elle, teste un nouveau mode de financement : la vente du DVD de son prochain film par une souscription en ligne, dont elle compte récolter 90 000 euros, la trésorerie nécessaire pour lancer la production. S'y ajoute l'apport d'une ONG belge, SOS Faim, remporté sur appel d'offres. ☆

les syndicats de producteurs dans lequel leurs membres devraient, par exemple, s'engager à fixer un pourcentage minimal (9 %) des recettes d'exploitation au profit de l'auteur.

#### 4. La rédaction d'une charte tripartite auteur/producteur/diffuseur encadrant notamment les interventions du diffuseur dans le travail de création de l'auteur.

5. La redéfinition de l'audiovisuel public. À l'instar de l'identité des différentes stations de Radio France, France Télévisions débarrassée de la

contrainte de la publicité, doit s'affranchir des contraintes de l'audience qui continue d'être considérée comme seul gage de rentabilité.

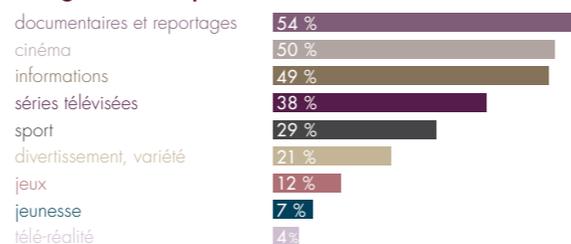
#### 6. Les conventions d'écriture.

Sous prétexte de rentabilité, les économies sur l'étape essentielle de l'écriture sont de mauvaises économies. Elles sont nuisibles autant à l'auteur, qu'au producteur et au diffuseur. Les diffuseurs et en particulier France Télévisions doivent pouvoir financer l'écriture de projets y compris lorsque ceux-ci n'impliquent pas encore un producteur.

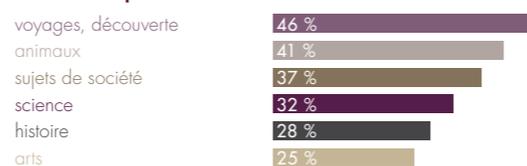
**C'**est une évidence, les Français aiment le documentaire. À l'occasion de ses trente ans, la Scam a demandé à l'Ifop<sup>1</sup> d'interroger les Français sur le documentaire. Le public dit ce que les auteurs crient depuis des années: l'appétence pour le documentaire saute aux yeux. C'est en effet, comme le montre le tableau qui suit, le genre audiovisuel préféré des Français. Les documentaires et reportages arrivent en tête des genres de programmes préférés à la télévision (54 %), et les thématiques préférées actuellement sont «Voyages et Découverte» (cité par 46 % des Français, en particulier par les 35 ans et plus), «Animaux» (pour les 50 ans et plus) et «sujets de société» (qui séduit les moins de 50 ans, avec un attrait très marqué des 18-34 ans).

Rejoignant les préoccupations de la Scam, pour un Français sur deux environ, l'offre de programmes documentaire est insuffisante dans les domaines des Sciences (49 %, avec une attente particulièrement forte des 18-34 ans à cet égard: 57 %), de l'Histoire (45 %) et des Arts (45 %).

### Programmes préférés des Français



### Thèmes préférés des Français



### Une vocation pédagogique et culturelle

Cette étude montre aussi que les Français attendent unanimement que documentaires et reportages leur apprennent quelque chose, les informent et leur fassent découvrir le monde. Comprendre la société constitue ainsi une attente forte (89 % des réponses). Le téléspectateur cherche davantage à s'informer. Et on remarquera que 68 % des sondés sont d'accord avec cette affirmation: «moins il y a de documentaires et de reportages dans un pays, plus la démocratie est fragile.»

# Quand le documentaire rencontre le grand public

PAR **HERVÉ RONY**, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA SCAM



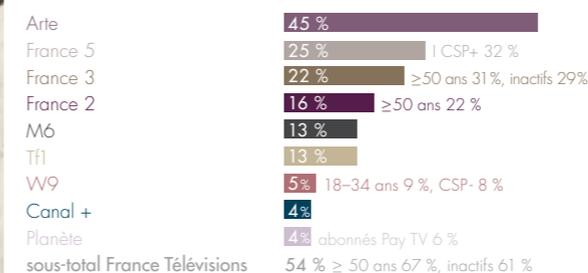
dessin Catherine Zask

### Le palmarès des diffuseurs

La télévision constitue aujourd'hui, de façon logique, le support de prédilection pour visionner des documentaires et des reportages, avec une large prédominance des chaînes gratuites (85 %), même auprès des abonnés à une offre de télévision payante. Conformément aux pratiques habituellement observées, 36 % des 18-34 ans les visionnent sur Internet (19 % pour la moyenne des Français).

Nul ne sera surpris de constater la suprématie des chaînes publiques. Les chaînes privées, hélas, sont loin derrière. Et la TNT ou les chaînes du câble et du satellite n'emportent pas davantage la conviction des Français. Il y a fort à faire en ce domaine et il est frappant de constater que la profusion de chaînes, soumises à des obligations précises, mais sans doute encore insuffisantes ou mal orientées, n'enrichit guère la création. C'est un motif d'inquiétude pour l'avenir mais aussi un motif de mobilisation. Bravo en tout cas pour Arte, laquelle affiche pourtant des scores d'audience modestes: sans doute les sondés se valorisent eux-mêmes en plébiscitant une chaîne réputée qu'ils ne regardent pas beaucoup mais on peut aussi se dire que si les programmes d'Arte réunissent un public restreint, les téléspectateurs occasionnels d'Arte sont probablement beaucoup plus nombreux qu'on ne le croit.

### Palmarès des diffuseurs



Enfin, la Scam a noté avec intérêt que les nouveaux modes d'accès aux œuvres sont devenus une fenêtre privilégiée: le documentaire est le genre le plus regardé via la télévision de rattrapage pour 39 % des Français (et 66 % des 18/34 ans.), derrière les séries TV (50 %) loin devant tous les autres types de programmes (cinéma: 24 %, information: 18 %, divertissement et variété: 17 %, sport: 9 %, télé-réalité: 5 %, jeunesse: 4 %, jeux: 2 %). Pour les auteurs de documentaires et reportages, l'arrivée de la télévision de rattrapage est donc une excellente nouvelle, à condition bien entendu que la rémunération octroyée par les diffuseurs en tienne compte, à l'instar de ce que prévoit le nouvel accord signé en 2010 avec France Télévisions.

Mais ce que ne dit pas ce sondage, au fond plutôt réjouissant, c'est la difficulté aujourd'hui de savoir de quoi chacun parle quand il parle de documentaire. Entre documentaire dit de création, grand reportage, investigation, reportage, etc., les écritures audiovisuelles sont très diverses et tous les auteurs évidemment ont un avis souvent tranché et qui n'est pas unanime. Alors quand les Français plébiscitent le documentaire, c'est bien mais de quoi parlent-ils au juste? C'est une autre affaire, un autre sujet, une autre enquête probablement à mener. ✖

<sup>1</sup> Sondage Scam/Ifop réalisé du 13 au 16 avril 2011, sur un échantillon national représentatif de 1 006 individus, âgés de 18 ans et plus. La représentativité de la population interviewée a été assurée par la méthode des quotas sur les critères: sexe, âge, CSP de l'interviewé, CSP du chef de famille, région et catégorie d'agglomération.

# Les Étoiles 2011

PAR DOMINIQUE GROS, PRÉSIDENTE DU JURY\*

Il y a des lieux où vous vous sentez chez vous, véritablement. La Scam m'a donné le sentiment que cette Maison était bien la mienne et je l'en remercie. Ce fut un réel plaisir et une grande satisfaction d'assumer la présidence du jury des Étoiles qui fêtent leur sixième année.

[...] Faire partie d'un jury pour honorer des films documentaires et leurs auteurs ne peut se faire seulement dans une approche formelle et la production d'une année reste aléatoire, subjective et au fond arbitraire. Ceci étant, il y va également du rôle de la télévision, complexe et formidablement responsable.

Face à l'internet qui apporte des informations et contre-informations de tout premier plan, que proposent en profondeur, en intelligence, en engagement, en style d'écriture et de création et enfin en humanité, les œuvres qui sont produites et diffusées à la télévision? Que nous ont transmis à travers les diverses productions que nous avons vues, leurs auteurs et leurs témoins? Que voit-on se dessiner dans l'écriture des sujets? Quelles en sont les limites, les audaces, les vérités?

On peut sans rougir dire que cette cuvée est exceptionnelle. Elle nous a offert de très beaux films, tant par la profondeur et le sérieux des questionnements que par la puissante qualité des «rencontres»:

Andreï Sakharov ou Madeleine Riffaud, donnent un goût de vivre rare, une main tendue vers tous pour vivre son humanité. Quelques films, dossiers édifians-exigeants et d'une grande qualité de réalisation ont permis par exemple, d'aborder une contradiction fondamentale du monde schizophrène dans lequel nous vivons: *À la guerre comme à la guerre* démontre tristement combien malgré les vœux pieux des gouvernements et des supers puissances, les conventions de Genève sont systématiquement bafouées depuis leurs créations.

Quand à l'histoire de *Rachel*, pacifiste dont la mort est interrogée sans cesse ne dit-elle pas la tragédie de toute action pacifiste devant l'énorme machine de Guerre?

Et que dire de la mise en accusation des dérives spéculatives dans *Main basse sur le riz* qui menacent de famines, la famille humaine?

Si, comme le soulignait Alain Jaubert, l'année dernière «le documentaire est en excellente santé», le monde va plutôt mal et on aime penser que le documentaire sous toutes ses formes ne fait pas qu'en témoigner mais qu'il participe d'une démocratie en marche.

On remarque des thèmes récurrents (prisons, passé colonial, Afrique) et d'autres films qui interrogent le passé individuel et collectif où les identités sont souvent bafouées. Remarquons le film d'une femme, elle-même réalisatrice: *Mes deux seins*, Andreï Sakharov ou Madeleine Riffaud, donnent un goût de vivre rare, une main tendue vers tous pour vivre son humanité. Quelques films, dossiers édifians-exigeants et d'une grande qualité de réalisation ont permis par exemple, d'aborder une contradiction fondamentale du monde schizophrène dans lequel nous vivons: *À la guerre comme à la guerre* démontre tristement combien malgré les vœux pieux des gouvernements et des supers puissances, les conventions de Genève sont systématiquement bafouées depuis leurs créations.

Quand à l'histoire de *Rachel*, pacifiste dont la mort est interrogée sans cesse ne dit-elle pas la tragédie de toute action pacifiste devant l'énorme machine de Guerre? Et que dire de la mise en accusation des dérives spéculatives dans *Main basse sur le riz* qui menacent de famines, la famille humaine?

En contrepartie, la richesse de l'écriture fictionnelle donne parfois, comme dans *Nous, princesses de Clèves*, l'élégance et la juste distance pour en savourer les nombreuses strates. Ainsi, le documentaire absorbe bien volontiers les atouts des divers genres cinématographiques. À condition de garder l'esprit de vérité et le respect des personnes filmées.

Enfin, quand les évocations réussies nous offrent des passerelles vers le monde des arts et des créateurs comme le grand Romain Gary ou le mystérieux James Ensor, quel régal! Certaines œuvres ont déjà été primées et nous n'avons pas voulu en tenir compte; certaines sont confidentielles et modestes apparemment. D'autres loin des standards de l'écriture télévisuelle. Nous avons été attentifs aux premiers films très promoteurs malgré parfois quelques faiblesses et avons choisi d'honorer les auteurs quand ils étaient eux-mêmes exigeants et respectueux avec leurs sujets; talentueux, cela va sans dire.

Au nom des autres membres du jury, je remercie tous les auteurs, producteurs et diffuseurs qui ont permis à ces films de voir le jour. Je suis heureuse de garder toujours espoir dans la production cinématographique, certes spécifique, du petit écran, quand il garde le cap de l'excellence. \*

\* *À la guerre comme à la guerre* de Lode Desmet, RTBF, Simple Production

\* *Afrique(s) une autre histoire du xx<sup>e</sup> siècle (épisodes 1 et 2)* d'Alain Ferrari, Elikia M'bokolo, Philippe Sainteny et Jean-Baptiste Péretié, France 5, Temps noir & Ina

\* *Afrique, l'ambition chinoise* de Marc Francis, Nicholas Francis, Arte, Zeta Productions

\* *Blagues à part* de Vanessa Rousselot, Planète, Eo Productions

\* *Cab Calloway, le dandy de Harlem* de Gail Levin et Jean-François Pitet, Arte, Artline Films

\* *Day by day* de Thomas Bataille, Trace TV, Animals Production

\* *Dissidents, les artisans de la liberté* de Ruth Zylberman, Arte, Zadig Production

\* *Foccart, l'homme qui dirigeait l'Afrique* de Cédric Tourbe et Laurent Ducastel, Planète, K'IEEN Productions

\* *La Juge et l'affaire des dioxines* de Clarisse Feletin, France 2, Quark Productions

\* *L'Argent du charbon* de Wang Bing, Arte, Les films d'Ici

\* *Le Dissident du KGB* de Nicolas Jallot, Arte, Docside production

\* *Le Mystère de la disparition des abeilles* de Mark Daniels et Jane Weiner, Arte, Telrance & Galafilm

\* *Le Plein Pays* d'Antoine Boutet, Arte, Redstar Cinéma

\* *Le Veilleur* de Céline Dréan, TV Rennes 35, Vivement Lundi! & Groupe Galactica

\* *Le Ventre des femmes* de Mathilde Damoiseil, Arte, Temps noir

\* *Les Ensorilèges de James Ensor* de Nora Philippe et Arnaud de Mezamat, Arte, Abacaris Films

\* *Les Trois guerres de Madeleine Riffaud* de Philippe Rostan, France Ô, Filmover Production

\* *Main basse sur le riz* de Jean Crépu et Jean-Pierre Boris, Arte, Ladybirds Films

\* *Mes deux seins, journal d'une guérison* de Marie Mandy, Virginie Langlois et Vincent Fooy, France 2, The factory

\* *Mon oncle de Kabylie* de Chloé Hunzinger, France 3 Alsace, Réal Productions

\* *Nous, princesses de Clèves* de Régis Sauder, France Ô, Nord Ouest documentaires

\* *Rachel* de Simone Bitton, Be TV, Cine-Sud Promotion

\* *Romain Gary le roman du double* de Philippe Kohly, France 2, Ethan Productions

\* *Rue Abu Jamil* d'Alexis Monchovet et Stéphane Marchetti, LCP, PlayProd

\* *Sauve qui peut, la retraite!* de Frédéric Compain et Michèle Cohen, Arte, Ex Nihilo

\* *Un homme libre, Andreï Sakharov* de Iossif Pasternak, Arte, 13 Production

\* *Un si long voyage* de Stéphanie Lamorre, Arte, Maha Productions

\* *Une vie Française* d'Abdallah Badis, France Ô, La Vie est Belle Films Associés

\* *Une vie normale, chronique d'un jeune sumo* de Jill Coulon, Planète, Quark Productions

\* *Voir ce que devient l'ombre* de Matthieu Chatellier, Bip TV, Moviala Films

\* Le jury 2011, présidé par Dominique Gros, était composé de Catherine Bernstein, Didier Cros, Michel Daéron et Sylvie Gilman.



photo Christian Lutz, voir page 15