



ASTÉRIQUE⁴⁶

La Lettre de la Scam*

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

juillet 2013



Sommaire

- 04 **Frederick Wiseman**
PORTRAIT
- 08 Prix Scam 2013
ACTION CULTURELLE
- 10 **Daniel Mermet**
PORTRAIT
- 14 **Denis Robert**
TRIBUNE LIBRE
- 18 La mission Lescure
ÉTAT DES LIEUX
- 20 L'exception culturelle
ÉTAT DES LIEUX
- 21 La formation continue
DROIT DES AUTEURS
- 22 **Le crowdfunding**
HORS CHAMP
- 25 La Scam en chiffres
RAPPORT D'ACTIVITÉ
- 26 les auteurs ont voté
ASSEMBLÉE GÉNÉRALE
- 28 **La Sécurité numérique
des journalistes**
HORS CHAMP
- 30 Albert Londres
RENCONTRE

Astérisque est édité par la Société civile des auteurs multimedia. N° 46 – juillet 2013
ISSN 2256-6872
Société civile à capital variable.
RCS Paris, D 323 077 479
APE 923A

Directeur de la publication
Hervé Rony

Ont participé à l'élaboration de ce numéro
Stéphane Joseph,
Martine Mast,
Nicolas Mazars

Conception graphique
Direction artistique
Catherine Zask
Graphiste assistant
Joachim Werner

Photogravure Newmeric
Impression Frazier
juillet 2013
tirage 10 000 exemplaires

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

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

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

Encore une longue vie devant nous !

PAR JULIE BERTUCCELLI, PRÉSIDENTE DE LA SCAM

Voilà, c'est nouveau, trois femmes à la « tête » de la Scam : présidente, vice-présidente et trésorière ! Dans quelques années cela relèvera de la normalité, je l'espère. Pour l'heure, j'ai tout de même un grand plaisir à le fêter et à ajouter que la moitié du conseil d'administration est féminin (11 femmes sur les 25 administrateurs). Ainsi la Scam est la première société d'auteurs à célébrer la parité ! Nous en sommes toutes... et tous fiers. L'élection de Jean-Xavier de Lestrade, il y a deux ans, marquait une transition de générations à la Scam, sans que nos « anciens » (qu'ils ne voient là que du respect) ne soient écartés de la maison. Une transition en douceur vers le conseil qui vient d'être élu dans lequel, pour la première fois,



photo Matthieu Raffard

aucun des fondateurs de la maison ne siège. De la même manière, l'exercice du pouvoir au féminin aura sans doute une tonalité différente.

Personnellement, je n'aime guère le devant de la scène, j'ai toujours préféré regarder et questionner le monde, raconter des histoires,

en rendre palpable la complexité (tant en documentaire qu'en fiction) en restant derrière ma caméra. Jamais je n'ai eu l'ambition de présider la Scam. Il y a quelques jours, les circonstances et l'envie notamment de répondre au vote massif des auteurs pour les femmes candidates m'ont poussé à me présenter. Et, avec grande surprise, j'ai été élue !

En même temps que le trac monte devant l'ampleur de la tâche et que pointe l'inquiétude de ne plus pouvoir avancer sereinement sur mes projets en cours (il me semble capital que celle ou celui qui préside la Scam soit un auteur au travail), grandit aussi l'enthousiasme de faire de mon mieux pour défendre le droit d'auteur.

Comme les spectateurs devant le travelling de Jean-Luc Godard, repris par le regretté « Cinéma, cinémas », dans lequel un homme ouvre les nombreuses portes d'un très long couloir, les auteurs n'imaginent pas toujours l'activité qu'il y a derrière chacune des portes de la Scam.

Il y a la porte qui conduit aux perceptions des droits et à leur redistribution. Au fondement de l'existence de la Scam, cette activité suit son cours au rythme des négociations difficiles et sans cesse renouvelées auprès des chaînes « historiques » (comme récemment avec Arte) et des nouveaux diffuseurs. Je voudrais que la Scam reste vigilante sur les dépenses de fonctionnement de la maison, assure toutes les économies ou rééquilibres budgétaires possibles pour rester solidaire

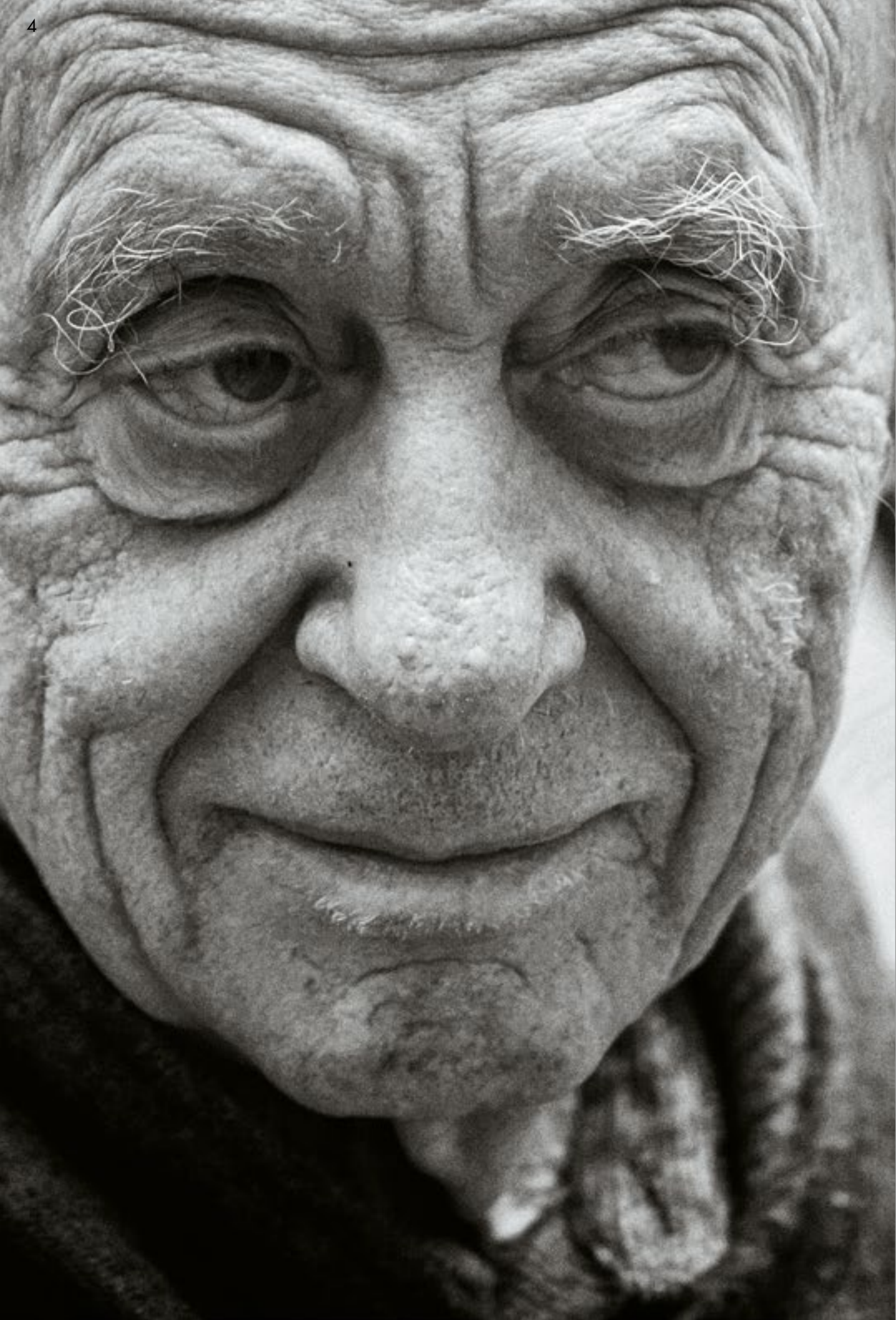
des difficultés que traversent notre pays et une grande majorité des auteurs.

La deuxième porte mène à l'accueil et aux services aux auteurs, tant juridiques que pratiques. C'est une porte plus ouverte que jamais avec *la Maison des auteurs*, un lieu capital à un moment où nos innombrables moyens de communication nous rendent paradoxalement souvent plus solitaires et isolés. Je proposerai d'y ajouter un pôle social pour aider les auteurs dans leurs démarches administratives et faire face à la précarité grandissante.

La vie sur laquelle ouvre la porte de l'action culturelle est une des plus réjouissantes et exaltantes. Les grands prix, les *Étoiles*, les bourses *Brouillon d'un rêve*, le soutien aux festivals, les voyages d'auteurs permettent la diffusion d'œuvres exigeantes. Dans une période difficile où les pouvoirs publics réduisent leur soutien, et souvent en premier lieu à ce qui ne brille pas facilement, cette politique culturelle de la Scam est primordiale et doit être revisitée, repensée.

La quatrième porte est celle de l'action « politique ». La présence affirmée de la Scam au cœur des débats avec le gouvernement, les parlements français et européen, les chaînes, les producteurs et autres parties prenantes de notre travail est essentielle. Cette présence était au centre des préoccupations de Jean-Xavier de Lestrade et c'est une grande réussite. Il faut continuer à négocier, à critiquer, mais aussi à proposer, comme la Scam l'a fait avec la redevance et la réforme du Cosip. Nombreux sont les chantiers, les défis et les négociations en cours, pour l'ensemble des répertoires.

Mais il me semble qu'il manque encore une porte à notre maison ! Celle ouvrant sur la jeune génération. Je suis toujours triste de constater qu'il n'existe aucun vrai lieu de valorisation de nos répertoires. Or, si nous nous battons pour que vivent encore et toujours nos documentaires, nos textes, nos photos, nos grandes enquêtes et reportages de qualité, nos émissions sonores hors normes, je pense qu'il ne faut pas perdre de vue leur histoire, leur filiation et leur transmission. J'aimerais tant voir les enfants entrer à la Scam, venir y découvrir des films, écouter des émissions de radio, rencontrer des auteurs, avoir l'envie d'en faire leur métier ou tout simplement d'être de futurs spectateurs avertis et curieux, libres et exigeants... Les jeunes doivent venir à la Scam, la Scam doit aller vers eux. Cela contribuera à ce que la télévision et la radio de demain soient réellement enrichissantes et passionnantes. ✨



Frederick Wiseman

Je ne suis jamais là par hasard

PAR ANNE CHAON, JOURNALISTE



photo Matthieu Raffard

Frederick Wiseman glisse sa caméra entre la peau et le scalpel. Clinique, éprouvante parfois, drôle aussi, respectueuse toujours. En plus de quarante films, *de Titicut Follies* à *Boxyng Gym* ou *Crazy Horse*, son œuvre chronique son époque et ses contemporains : hôpital psychiatrique, zoo, tribunal, centre d'entraînement de l'armée, grand magasin et d'autres théâtres encore, salle de boxe, Opéra de Paris, Comédie Française... Quelle chance pour nous : ce cinéaste américain ne peut travailler que dans une langue qu'il comprend. Et il maîtrise parfaitement le français.

« Les gens ont confiance en moi. Peut-être à cause de mes grandes oreilles ! » Dans sa tanière du 9^e arrondissement, Wiseman rigole de sa bonne blague — il l'a déjà faite ailleurs. C'est vrai qu'elles sont impressionnantes,

maintenant que la chevelure autrefois sauvage a rétro-cédé de l'espace au front. Yeux clairs malicieux et frêle silhouette — un faux air de Dobby, l'elfe ami du Harry Potter de cinéma. Il est assis dans son minuscule cabinet de sorcellerie face à son banc de montage, donnant vie à son dernier opus consacré à la National Gallery de Londres. Comme à son habitude, Frederick Wiseman y a posé sa caméra des semaines durant, silencieux, fondu dans le décor. Le temps d'y engranger 170 heures de rush. Depuis son premier film, *Titicut Follies* (1967) c'est ainsi qu'il travaille : avec patience, dans la durée. S'installer, se taire mais tout capter. La bande-son de ses films est celle de la vie qui bat pour de vrai : ni musique, ni commentaire, ni interview mais une présence constante, intime, au chevet des mourants (*Near Death*), aux urgences (*Hospital*), dans les services sociaux de New York (*Welfare*), au lycée (*High School*) en répétition à l'Opéra Garnier (*La Danse*)...

Comment le laisse-t-on approcher de si près les pleurs, la rage, la douleur, le dénuement, la maladie. Cet homme qui vomit, celui qui saigne, ces râles, ces larmes, cet embarras. Cette intimité à peine soutenable parfois pour le spectateur.

« Je suis très direct : quand je demande une autorisation de filmer, j'explique tout : comment le film sera tourné, comment il sera monté et distribué. Je ne cache rien. Je réclame un accès total et sans limite, mais quand on me dira non, j'accepterai sans discuter — et c'est très rare au fond que je ne puisse pas tourner ».

Titicut Follies. Cette œuvre au destin contrarié par des autorités effrayées, après-coup, de leur propre audace à l'avoir laissé faire, a signé en 1967 son entrée en tornade dans la légende. *Titicut Follies* c'est l'enfer de Dante entre les murs de Bridgewater, une institution psychiatrique du Massachussets datant de la Guerre de Sécession : initialement, le professeur Wiseman projetait d'y emmener ses étudiants en droit. Mais lors de ses premiers repérages, il découvre une réalité si choquante qu'il décide de la révéler au monde, avec la complicité du directeur de l'époque. ... / ...

«Il était là depuis neuf ans et il a pensé, naïvement comme moi, que si le film exposait cette réalité, le public ferait pression sur l'État pour augmenter son budget». Filmer là-bas fut «un acte politique» juge-t-il. D'une «liberté incroyable», pendant 29 jours sans interruption.

Ses images dévoilent réellement le pire. À la fin des années 60 en Amérique, des prisonniers déambulent nus dans des cellules sordides, maltraités, houspillés, violentés par des gardiens indifférents. Deux scènes particulièrement atroces ont frappé les esprits: dans l'une, un malade, Jim, est poussé à bout par les gardiens qui lui intiment en boucle de ranger sa cellule jusqu'à le faire craquer, hurler et trépigner. Dans l'autre, un garde nourrit de force par intubation un détenu d'une main. Et fume de

l'autre en bavardant — quand la cendre de sa cigarette ne balance pas en apesanteur précaire au-dessus du visage du patient ligoté à la table... Qui des détenus ou des gardiens pourrait raison garder dans cet environnement.

«Certains avaient commis des crimes les plus atroces qu'on puisse imaginer, mais d'autres n'avaient que des problèmes d'adaptation aux institutions psychiatriques traditionnelles». Et tout le monde était jeté là, dans la dèche la plus totale. «J'ai demandé à filmer, le directeur a dit oui tout de suite». Il a aussi

approuvé au premier visionnage. Les choses se sont gâtées plus tard, alors que le film devait être diffusé au Festival de New York. L'institution et l'État, soudain conscients de l'impact de ces images, prennent alors argument de la nudité des personnages pour leur barrer la route.

Titicut Follies passe alors plus de vingt ans au purgatoire. Jusqu'à la mort du premier juge qui en avait initialement ordonné la destruction — la pellicule devait être brûlée, comme une sorcière. Mais de procès en recours, le film a pu être sauvé grâce au 1^{er} Amendement de la Constitution américaine, qui fait de la liberté d'opinion et de conscience un pilier de la démocratie. *Titicut Follies* sauvé par les Founding Fathers.

Heureusement. «Dix ans après sa sortie, ils ont construit une nouvelle prison». Et Leonardo Di Caprio l'a visionné en boucle pour préparer son rôle dans *Shutter Island*, autre îlot de folie.

Cette expérience qui l'impose aussitôt parmi ses pairs encourage Frederick Wiseman à récidiver, à un rythme endiablé. Quarante films en quarante ans, comme pour rattraper le temps perdu. Car il n'a jamais aimé le droit ni l'enseigner, ce fils d'avocat. Il l'a fait par loyauté envers un père respecté et admiré, juif immigré de Russie très engagé dans sa communauté aux pires heures de la

guerre. Mais il réussit finalement à échapper au destin contrarié de sa mère: fille d'immigrés juifs elle aussi (mais née en Amérique) qui se rêvait comédienne, elle avait dû renoncer malgré une bourse décrochée à dix-sept ans. Son père n'allait pas la laisser exercer ce métier de saltimbanque.

«Ce fut le grand drame de sa vie. Elle travaillait comme administratrice dans un hôpital et le soir quand elle rentrait, elle me faisait des imitations de ses collègues et des gens croisés dans la journée. Ainsi j'ai eu mon petit théâtre privé à la maison».

À lui, la caméra et ce cinéma sans paroles — sans les siennes, plutôt — fournissent de nouveaux outils. Son studio, c'est la vie en général. Les grandes institutions qui bordent et structurent la société. «Pas seulement des sujets difficiles», pointe-t-il en énumérant les thèmes qui nourrissent ses films: «le quotidien, le travail, la violence. Mais aussi la souffrance et la joie. C'est important de montrer les gens qui font bien leur travail».

«Quand vous voyez *Near Death*, les médecins, les infirmières font un travail héroïque. Ce sont des gens d'une grande sensibilité, intelligents, qui essaient d'en aider d'autres. Et c'est aussi important que de montrer les mauvais médecins de Bridgewater».

Il en faut pourtant de l'estomac pour planter une caméra dans la chambre de ce mourant. Quand le jeune médecin induit la possibilité d'une fin imminente. D'une décision à prendre pour la laisser advenir — à quel moment décidera-t-on que c'en est trop? — d'y rester quand l'épouse aimante, refoulant ses larmes, fait ce qu'elle sait faire, se raccroche à la routine pour tenir debout: remonter les draps et les lisser.

N'est-il jamais tenté de dire «Stop... Coupez».

«Mon sujet, c'est le quotidien. Et la mort fait partie du quotidien» répond-il simplement. «J'étais très touché bien sûr, mais j'étais là pour travailler: comme les médecins qui voient chaque jour des gens dans des conditions extrêmes mais ne pensent qu'à les aider. Je suis même là pour partager cette expérience. Je me sens très privilégié d'être là et je peux essayer de partager ce privilège» insiste-t-il.

Il vient de terminer un film sur Berkeley, en Californie, l'une des plus grandes universités du monde menacée par les coupes budgétaires, où il a tourné trois mois durant un film de quatre heures (sortie à l'automne). «On suit le président de l'Université qui se bat au quotidien pour maintenir le statut de son établissement, des gens qui mobilisent toute leur intelligence — et qui réussissent. C'est aussi important de montrer des personnes comme ça».

Son cinéma, «c'est une aventure dans la société», résume-t-il.

Cette capacité à se fondre dans le décor et se faire oublier, le *New York Times* (et d'autres) l'a comparée à celle de «la mouche sur le mur».

«Je n'aime pas l'expression parce que la mouche ne choisit pas son sujet. Moi, je ne suis jamais là par hasard. Je fais un choix conscient: c'est affaire de jugement et d'expérience». Il parle d'ailleurs beaucoup pendant le tournage, hors-champ, avec ceux qu'il filme. «Ce sont mes informateurs: on ne tourne généralement que trois heures par jour mais parfois je suis là 15 ou 20 heures.

Et il faut tout filmer, tout montrer» assène le cinéaste. Mais pourquoi ses sujets se laissent-ils capturer par l'objectif? «Les gens sont très contents qu'on s'intéresse à leur vie et à leur travail, avec une part de narcissisme». Va pour la danseuse, le comédien, le médecin dans l'exercice de son art. Mais les autres, les victimes, les paumés, ceux qui saignent ou pleurent. Les femmes (et les hommes), charlotte de plastique enfoncée jusqu'aux yeux, qui de leurs doigts entaillés, gourds et sanguinolents rangent les sardines dans la conserverie de Belfast, Maine...

«Ils m'oublient dans la seconde» assure le cinéaste. Parfois, «mais très peu» ils regardent la caméra l'obligeant à couper au montage. Il en est sûr, l'intrusion de sa caméra n'est pas capable de fausser le réel, de chambouler la réalité qu'il cherche à capter: «Les gens ne sont pas assez bons comédiens pour modifier leur attitude. Et s'ils ne veulent pas de moi, ils le disent, ils font des signes et des grimaces».

Bien sûr, quand il va tourner à l'Opéra, ou dans un monastère, tout le monde est au courant de sa présence. Mais pour Welfare — le centre social de New York — les employés étaient informés du tournage mais pas les visiteurs: «Je commençais souvent à tourner et je ne demandais l'autorisation après. Mais même ainsi, personne ne regardait la caméra ni me posait des questions. C'est extraordinaire» admet-il. «Même ceux qui mentaient à l'évidence sur leur situation ne disaient rien». Le souvenir de cette comédie humaine le ravit encore rien qu'à l'évoquer.

«Enfin, je formule des hypothèses mais je ne sais pas quelles sont les bonnes explications. Des amis français qui connaissent mes films me disaient qu'il serait impossible de tourner librement à la Comédie Française... Mais on m'a laissé faire, partout même pendant des réunions de travail». De cette première expérience, avant Garnier, il a tiré une conclusion pour le coup: «Il n'y a aucune différence entre les tournages en France et ailleurs».

Les seules difficultés qui se présentent note-t-il, quand il y en a, viennent même après le premier visionnage. «Même quand les gens ont bien aimé le film, parfois ils réagissent aux critiques de presse pour s'opposer. Comme s'ils n'avaient pas confiance en leur propre jugement» s'étonne-t-il. Ce fut le cas avec *Titicut Follies* — quand la presse s'en est mêlée, les autorités qui avaient donné leur feu vert ont craint la mauvaise publicité. Ou pour *High School*: l'équipe éducative n'a réagi qu'aux commentaires désobligeants sur ses méthodes pour dénoncer un film qu'elle avait approuvé.

Or une fois le tournage achevé, plus question de concession: les images ont été consenties, à lui d'en disposer. Car c'est là, en salle de montage que s'écrit l'histoire et que naît le film. Tout comme il maîtrise la prise de son pendant le tournage, Frederick Wiseman monte seul ses œuvres. Il commence par visionner tous les rushes (en ce moment sur la National Gallery) et prend des notes dans un grand cahier à spirale — même s'il est passé au numérique, il a gardé l'habitude du papier. «J'en mets de côté au moins la moitié et je commence le montage, séquence par séquence, sans aucune idée de la structure. Elle vient en dernier, après huit ou neuf mois de travail sur les séquences individuelles: je ne peux pas écrire dans l'abstrait, il faut que je voie avant».

Quand enfin son plan est trouvé, un premier jet coule en trois ou quatre jours. Avant de tout reprendre à zéro, rush par rush, même ceux qu'il avait écartés. «Le film est caché sous les rushes et j'aime l'idée de le trouver en les fouillant» professe-t-il.

Au total, le montage prend bien neuf mois, exercice solitaire que la technologie n'a pas permis de raccourcir. «J'aimais toucher la pellicule, son côté artisanal. Je n'ai pas besoin d'aller plus vite: quand je cherchais une image parmi les rushes collés au mur, ça me donnait le temps des vraies questions — est-ce une bonne image? Comment l'utiliser au mieux?» Mais qu'il soit désormais face à un clavier pour raconter son histoire ne change rien: le montage reste une aventure qui ressemble beaucoup au travail de l'écrivain. «Une pièce, un roman, un film, dans le fond les questions sont les mêmes».

Frederick Wiseman ne prétend pas raconter l'Histoire, mais une histoire. Sa version. Il ne goûte pas le terme «documentaire» qui selon lui a souvent en Amérique le goût de la purge — «Le film savant qu'il faut avoir vu». Il se dit cinéaste avant tout — et réfute plus encore le terme disqualifiant juge-t-il de «cinéma vérité» — et déteste les sociologues «qui écrivent avec des mots que je ne comprends pas». La seule vérité qu'il peut apporter, c'est la sienne.

«Je fais des films dramatiques, comiques aussi parfois». Comme les Buster Keaton ou les Chaplin qu'il allait voir, enfant, au cinéma, après les actualités aux accents dramatiques du monde en guerre.

Lui qui garde les yeux grands ouverts sur le monde à 80 ans passés (il est né en 1930) rêve de filmer la vie à la Maison Blanche. Son «rêve absolu». Planter sa caméra trois, quatre semaines d'affilée et tout enregistrer, partout. Quitte à ce que le film soit classifié «secret défense» pour les cent ans qui viennent. «Mais il y a trop de choses intéressantes à filmer qu'ils ne voudront pas montrer», parie-t-il.

Le MoMa de New York, la Cinémathèque de Paris lui ont consacré de vastes rétrospectives; les festivals de Venise, Cannes, Toronto et Berlin l'ont reçu et honoré — et c'est là confié-t-il qu'il vient chercher la reconnaissance et l'estampille de la critique internationale, indispensable faute de moyens publicitaires. Car, il en est sûr, «il reste un public pour mes films». Mais en Amérique, ils sortent sur une centaine d'écrans dans une poignée de grandes villes, principalement sur les deux côtes — quand les blockbusters hollywoodiens inondent jusqu'à deux mille écrans le premier week-end de leur sortie.

Or les temps sont difficiles pour les créateurs. «Je passe de plus en plus de temps à chercher de l'argent. C'est plus dur qu'il y a vingt ans». La complicité historique qu'il a gardée avec la grande chaîne publique américaine PBS lui assure environ 20% des budgets. En France, La Sept puis Arte, qui diffuse ses films même sans sortie en salles, sont également des compagnons de route fidèles. Mais les distributeurs se font tirer l'oreille. Alors que presque toute son œuvre est déjà sous-titrée en français, seuls *La Danse*, *Boxing Gym* et *Crazy Horse*, tous trois sortis dans les salles françaises, sont disponibles en DVD. Les autres films doivent être commandés à sa maison de production, Zipporah, à Boston. Avis aux amateurs. ✪

Prix Scam 2013

Prix d'honneur



Prix des auteurs de la Scam
Danièle Ohayon

Télévision



Prix Charles Brabant
Frederick Wiseman
pour l'ensemble de son œuvre
audiovisuelle



Prix de l'œuvre de l'année
Patricio Guzmán
pour *Nostalgie de la lumière*
97', 2010, Atamaca Productions,
diffusion sur OCS NOVO en 2012
Mention spéciale du jury
Jérôme Le-Maire
pour *Le thé ou l'électricité*



Prix Découverte
Raphaël Mathié
pour *La dernière saison – Combalimon*
80', 2009 La Luna Production,
diffusion sur Arte en 2011



Prix International de la Scam
Mitra Farahani
pour *Fifi Az Khoshhali Zooze Mikeshad*
(*Fifi hurle de joie*)
(*Fifi howls from happiness*)
96', 2013, États-Unis

Radio



Prix pour l'ensemble de son œuvre
Daniel Mermet



Prix de l'œuvre de l'année
Alain Devalpo
pour *Souvenons-nous du Joola*
3 émissions de 54', Sur les docks,
France Culture, 2012



Prix Découverte
Yaya Moore
pour *Clash Les Classiques*
30', Le Mouv', 2012

Art numérique



Prix de l'œuvre d'art numérique
Sabine Massenet
pour *Image trouvée*
Installation produite par Khiasma
avec le soutien du Département
de la Seine-Saint-Denis (résidence arts
visuels) et des bibliothèques du 93



Prix des nouvelles écritures
Hicham Berrada
pour *Rapport des lois universelles*
3'40, 2013



Prix Jeune Talent
Ce prix sera remis au Centre Quatre à
l'automne lors de *Temps d'Images* (Arte)

Institutionnel



Prix de l'œuvre de l'année
Pascal Gadeau et Jérôme Coulet
pour *Vinci au féminin*
8'19, Production Tulipes & Cie,
Commanditaire Vinci

Photographie



Prix Roger Pic
Ce prix sera remis à l'automne

Écrit



Prix Joseph Kessel
Lionel Duroy
pour *L'hiver des hommes*
Julliard, 2012
Mention spéciale du jury
Jean-Luc Marty
pour *Un cœur portuaire*
Julliard, 2012



Prix François Billetdoux
Catherine Robbe-Grillet
pour *Alain*
Fayard, 2012



dessin Catherine Zask

Daniel Mermet

en patriarche séditieux du service public

PAR ANTOINE PERRAUD,
JOURNALISTE À MÉDIAPART
PRODUCTEUR À FRANCE CULTURE

Alions voir là-bas s'il y est, du côté de l'ancien ventre de Paris, dans la rue Montorgueil. Et tombons sur sa voix débonnaire, sur son corps massif aux allures de roche granitique typique de sa chère Belle-Île-en-Mer : Daniel Mermet, monstre sacré de la radio publique, nous accueille dans son antre, avec cet intérêt pour autrui qui le distingue des vedettes ordinaires entièrement concentrées sur leur nombril.

Son rire est vorace, son tutoiement immédiat. Il y a chez lui un côté *Père Duchesne*, ce journal hirsute de la Révolution française réapparu en 1848 puis lors de la Commune, qui donna une chanson : « Coquins, filous, peureux Nom de Dieu ! Vous m'appelez canaille... » Mais derrière la rigolade énorme et les colères astronomiques, par-delà le grand foutoir libertaire revendiqué, mis en scène, provoqué, Daniel Mermet s'attelle. Il turbine. C'est son côté diplômé de l'École nationale supérieure des arts appliqués. Cela remonte à 1962, il allait sur ses 20 ans – il vit le jour en décembre 1942. Ainsi venait-il de conquérir un levier pour s'élever : sortir de la dèche ouvrière des Pavillons-sous-Bois (dans l'actuelle Seine-Saint-Denis), sans jamais oublier d'où il vient.

Une telle fidélité lucide et rageuse donne à l'homme de radio une responsabilité, qui vire parfois à la mission débordante aux yeux de notre époque conformiste et glacée : « Dans un article annonçant que j'allais recevoir le Grand Prix de la Scam, *Télérama* me présente comme "journaliste controversé" et "militant politique" », s'insurge le producteur de *Là-bas si j'y suis* sur France Inter. Son visage buriné se fige : « Tous les journalistes sont controversés, il suffit de lire le sondage concernant leur crédibilité publié chaque année dans *La Croix* (ils sont considérés comme menteurs, intéressés par l'argent, etc.). Pour ma part, j'espère être "discutable", comme disait Pierre Bourdieu. Mon boulot est un engagement qui découle de mon travail de journaliste engagé : journaliste-engagé, c'est un pléonasme, obligatoirement, si tu te mêles au réel, si tu te portes sur les tensions du monde qui t'entoure. ... /...



photo Matthieu Raffard

Certes, j'ai le goût de tirer la queue du tigre qui dort. Bien sûr, comme le notait Chomsky à propos de syndicalistes brésiliens, je tente "d'agrandir la surface de la cage". Cela dit, je suis moins engagé que Claire Chazal, qui a écrit un bouquin avec Edouard Balladur. Je suis beaucoup moins engagé que David Pujadas, qui interroge Xavier Mathieu de la CGT, le leader des "Conti", en lui demandant simplement et brutalement s'il regrette les violences. David Pujadas a-t-il jamais questionné un patron sur la violence managériale?!... Vous connaissez la citation de Brecht: "On dit d'un fleuve emportant tout qu'il est violent, mais on ne dit jamais rien de

la violence des rives qui l'enserrent". Alors qu'on ne vienne pas me traiter de "militant"! C'est pour moi insultant. Je ne le suis en aucun cas. Jamais je n'ai été inféodé à un syndicat ni à un parti. Ma jeunesse m'a permis d'éviter ça».

Sur sa famille de huit enfants, au cœur de la banlieue rouge, le stalinisme pesait bas et lourd – même si la mère soutenait ardemment les prêtres ouvriers. En 1956, avec l'entrée des chars soviétiques à Budapest, Daniel Mermet comprit. À 14 ans. Si bien qu'aujourd'hui, en dépit de ses coups de gueule de patron d'émission, il s'attache aux points de vue polyphoniques. Pas question d'un «je ne veux voir qu'une seule

ligne!». Il se fait fort de s'adresser aussi aux «gens de droite à principe». Il évoque avec tendresse les vieux gaullistes de gauche parmi ses auditeurs: «Toutes les sensibilités à la gauche de la gauche, des cathos aux écolos, sont présentes dans l'équipe pour produire une émission anti néolibérale. Nous avons un côté nostalgique du programme du CNR. Nous aimerions une sorte d'alliance entre Marx et Keynes, pour essayer de remettre le monstre capitaliste dans sa boîte. Là est pour nous la ligne de fracture. Nous sommes allés camper sur cette faille dès 1991, en cousinant avec *Le Monde diplomatique* puis en nous situant, à partir de 1996, dans le sillage de *L'Horreur économique*, l'essai de Viviane Forrester.» Avec une telle profondeur de champ, Daniel Mermet fait figure de butte témoin dans notre paysage audiovisuel, où les émissions sont devenues des produits de consommation courante, donc jetables; tant la durée, la mémoire, l'assiduité sont désormais des obstacles, aux yeux de responsables rêvant d'imprimer leur marque dans le sautilllement généralisé.

C'est en 1989 que notre homme conquiert son bâton de maréchal, une émission de voyage (d'où son titre), à la Claude Villers, autre fils d'ouvrier devenu partageux des ondes. Au départ, *Là-bas si j'y suis* tenait donc de la liberté bonhomme matinée de cette forme de réalisme poétique

enjoué dont pouvait s'enorgueillir France Inter. Un quart de siècle ou presque plus tard, l'émission prétend fournir «des outils d'autodéfense intellectuelle» face aux temps qui courent. Sacré métamorphose. C'est qu'un producteur de radio infuse, même si Daniel Mermet n'offre pas exactement de la tisane pour les oreilles!

Il doit sa position à un ancien président de Radio France, arrivé à la tête de la Maison Ronde en 1989: Jean Maheu. Cet humaniste policé fait sortir ce Mermet, qu'il appréciait en tant qu'auditeur, du placard où l'avait confiné la directrice de France Inter du moment, qui s'imaginait briser ainsi des élans jugés encombrants...

Daniel Mermet avait commencé sa vie active dans le graphisme, allant jusqu'à côtoyer Paul Grimault et ses amis les frères Prévert, allant jusqu'à dispenser ses conseils aux Beaux-Arts, durant la folle effervescence créatrice de mai 1968. Il avait ensuite cofondé une entreprise de jouets en bois qu'il dessinait, avant fabrication puis commercialisation. Petit patron en puissance? Nenni! Il bifurque vers les planches et met sur pied, en 1975, une compagnie: le «Théâtre de la table qui recule». Exaltation, désillusion: il croule sous les dettes. En 1976, un copain qui écrivait des contes destinés aux enfants pour France Culture cède sa place. Mermet saute sur l'occasion. Son interlocuteur s'avère alors le fabuleux Pierre Descargues (1925-2012), critique d'art et maître queux des ondes, qui lui confie, de surcroît, un magazine musardant du côté de *La banlieue de l'art* (tel est le titre de l'émission). Notre homme en parle aujourd'hui en se boyautant, comme d'une expérience presque limite, ayant bénéficié de ce fou de son qu'était Yann Paranthoën. Il y eut une virée mémorable chez le sculpteur Hajdu (1907-1996): «Ça ne parle pas un sculpteur. Tu lui poses une question sur son art, il te demande si tu as réussi à te garer dans les parages. Tu l'interroges sur ses gestes, il te retourne la question: "Thé ou café?" Tu insistes, la réplique fuse en touche: "Un ou deux sucres?" Tu lui montres un bloc de marbre dans son atelier, il pointe le Nagra censé l'enregistrer, exigeant tous les détails sur le fonctionnement de la machine! Les séquences étaient belles, pleines de silences, de coq-à-l'âne, de zigzags. Un jour, j'ai obtenu de mon ancien prof aux arts appliqués, Étienne Martin (1913-1995), qu'il me reçoive, lui qui refusait tout entretien. Je lui ai fait un odieux chantage, lui affirmant que c'était pour moi une question de vie ou de mort, que je perdrais mon travail s'il déclinait ma demande. Il m'a reçu. Nous avons parlé de bois, de racines, de demeures...»

Toutefois, voilà Daniel Mermet rattrapé par son vieux souci quasiment messianique: «Ne pas se laisser enfermer, s'adresser au grand public, faire la radio que j'adorais quand j'étais môme.» Il rejoint alors France Inter, plus précisément *L'Oreille en coin* de Jean Garretto et Pierre Codou, pour lesquels il écrit des contes. Il se voit également confier une déambulation radiophonique, qui lui permet de travailler avec des techniciens démiurgiques comme Guy Senaux: *Dans la ville de Paramaribo, il y a une rue qui monte et qui ne descend jamais*. Ah! Quel titre...

En 1984, Daniel Mermet s'essaie au programme quotidien, avec une histoire horrible chaque jour ouvrable: *Chair de poule*. Vient le jazz l'année suivante: *Charlie Piano Bar*. Puis l'humour – il en garde un souvenir éreintant – avec *Bienvenue à bord du Titanic*, en 1987. Sans oublier, entre-temps, des tentatives un brin érotiques (mais suffisamment pour que bien des poils se hérissent), lovées dans la grille de France

Inter: *La Coulée douce*. Tout cela pour se retrouver, donc, un temps placardisé.

D'une telle douleur humiliante, le producteur a gardé une conviction et une force: si tu dois subir une direction de rencontre incompétente, mercenaire, qui entend se servir de la radio comme d'un accélérateur de carrière plutôt que de la servir, tourne-lui le dos en lui montrant l'exemple; ne pense qu'aux auditeurs, eux seuls sont dignes de tous tes efforts. Une telle maxime de vie professionnelle fait grincer des dents au sommet. Daniel Mermet n'en a cure. Il prend même plaisir à débuser, dans des entretiens accordés aux médias comme dans des propos de couloir, le directeur de sa chaîne, Philippe Val. A contrario, il ne tarit pas d'éloges sur certains patrons côtoyés: la pédègre gaulliste aux aguets Jacqueline Baudrier, le PDG socialiste ouvert et cultivé Jean-Noël Jeanneney, l'écouteur de différence Pierre Wiehn... Sans oublier ses premiers bons génies de *L'Oreille en coin*: «Codou était un vieux jauréssien attaché au partage culturel. Garretto n'était pas un gauchiste, plutôt un anarchiste de droite aux allures d'aristocrate italien, mais quel bon taulier! Les patrons dignes de ce nom te font confiance une fois pour toutes, ce qui ne va pas sans une bonne engueulade de temps à autre. Discussion franche voire musclée entre professionnels. Les mauvais patrons, ceux avec lesquels tu n'as rien à partager tant ils ignorent la radio, se maintiennent par la peur. Ce sont des imposteurs, ils l'ont intégré et te le font payer, en jouant sur la précarité de ton statut. Ils font planer sur toi la menace, diffuse mais continue, d'être viré; contrairement aux patrons légitimes qui n'ont pas besoin d'un tel artifice pervers pour exister».

Daniel Mermet, qui connaît l'histoire de la radio comme sa poche, même s'il est arrivé après l'éclatement de l'Orf, rappelle que les journalistes, attachés à la chaîne (quelle image!), voyaient leur absence de liberté – ils étaient surveillés par le pouvoir et ses relais comme le lait sur le feu – compensée par une sécurité de l'emploi. En revanche, les producteurs (au sens de la radio et non du cinéma: ceux qui apportent leurs idées, pas leur argent), souvent nommés «animateurs», sont les héritiers de ces chansonniers, saltimbanques, crève-la-faim de génie parfois (le poète désargenté Philippe Soupault erra ainsi longtemps dans la Maison ronde), auxquels étaient confiés ce qui n'avait rien de stratégique et dont le pouvoir se moquait comme d'une guigne: les programmes. Ces gens avaient libre carrière, mais ils payaient une telle latitude d'une insécurité qui dure encore: leurs contrats, à durée déterminée, sont renouvelés chaque année. Ils peuvent être remerciés, au mauvais sens du terme. En catimini s'ils n'ont pas de relais dans l'opinion; ou avec fracas – souvenons-nous de Stéphane Guillon et de Didier Porte...

Daniel Mermet apparaît invirable, tant il semble terroriser les terroristes. Jean-Paul Cluzel, un précédent PDG de Radio France avouant sans fard travailler à «équilibrer» l'antenne de France Inter à l'approche d'élections, déplaça *Là-bas si j'y suis* de 17h à 15h. Les mines de sel de l'Audimat! 150 000 auditeurs au lieu de plus de 500 000. Eh bien le producteur Mermet est allé les rechercher, non pas avec les dents comme disait de la croissance un ancien président de la République, mais avec ce qui le caractérise. Il a même atteint et dépassé, l'an dernier, les 600 000 auditeurs, attirés par l'alchimie d'une émission subtilement réfractaire. Comment définir cette alliance sensible du cérébral et du tripal? «J'essaie, avec mon équipe, de bâtir un mélange d'émotions, de savoirs et

de vibrations, en gardant pour modèles, j'y reviens toujours, Garretto et Codou. Eux-mêmes se référaient volontiers au jazz, une musique extraordinairement complexe mais que "ma belle-mère siffle"! La radio doit être un tel mille-feuille, qui autorise et favorise les compréhensions multiples. Par moments, on y arrive! France Inter s'érige alors en symbole sonore de l'attachement des Français au bien public. La radio, en étant ainsi massivement suivie, fabrique du "nous". Les différentes classes sociales et couches culturelles du pays se sentent concernées: voyons voir ce qu'il nous faut écouter... Demeure alors cette grande place publique, cette agora, en dépit de la déstructuration qu'induit Internet avec la pulvérisation des audiences – téléchargements et autres baladodiffusions (podcasts)».

Les authentiques professionnels des moyens de communication sociale se reconnaissent à une forme d'humilité, aux antipodes de l'ubris propre aux petits faisans qui font un tour de piste, le temps d'attraper la grosse tête. Pierre Tchernia, par exemple, l'homme qui fut sans doute le plus exposé depuis la création du journal télévisé en 1949 (il avait alors 21 ans), Pierre Tchernia confie malicieusement mais sans fausse modestie: «Je fais partie du paysage, comme le bus 80...» Et Daniel Mermet? Paul Valéry, dans *Monsieur Teste*, dénonçait ce qui «consomme et consume» les êtres «appelés aux professions délirantes». L'écrivain précisait: «Je nomme ainsi tous ces métiers dont le principal instrument est l'opinion que l'on a de soi-même, et dont la matière première est l'opinion que les autres ont de vous.»

Daniel Mermet lit ce texte que son visiteur lui soumet, dans son appartement de la rue Montorgueil à Paris. Le visage taillé à la serpe se fait grave, même s'il sera bientôt sans doute, comme toujours, secoué par la houle d'un grand rire d'ogre puéril: «Le théâtre m'a aidé à ne pas trop attendre de ce genre de gratifications narcissiques. Tu donnes tout, tu attends tout, mais à la fin le public se barre, hein? Et toi, tu erres autour de la gare à chercher une pizza à 1 heure du matin. À *L'Oreille en coin*, Pierre Codou me prévenait: "Aujourd'hui, tu étais bon. Garde-toi pour les jours où tu seras mauvais!" Et puis la radio invite encore à la modestie; elle rend moins dingue que la télé! Enfin, j'ai été vacciné par tous ces gens ivres de leur petite popularité, si fiers d'être reconnus dans les embouteillages qu'ils se révèlent prêts à faire n'importe quoi pour continuer à montrer leur bobine ou à causer dans le poste. Alors je ne prétends pas être au-dessus ou à l'écart des "professions délirantes". J'ai besoin de ma dose, mais pas d'une grosse dose! Je ne suis pas "média addict". J'espère simplement ne pas confondre la mise en scène de soi-même et le sujet traité. J'aime à travailler pour le plus d'auditeurs possible, en me tenant cependant à l'écart de "l'église de chiffrologie" propre à certains responsables et à leurs sondeurs patentés. J'encourage mon équipe à ne pas travailler pour un chef (moi en premier!), mais pour tous ces esprits à l'écoute qu'il s'agit d'enrichir, en liberté, sans le moindre paternalisme. Nous sommes là pour apporter des informations et des avis contradictoires, qui permettront aux citoyens d'exercer leurs droits démocratiques. Pierre Bourdieu m'affirmait: "Que tu le veuilles ou non, ton émission est devenue un pôle de radicalité". Pourquoi pas. Mais je me souviens aussi que Bourdieu disait du journaliste qu'il est "un manipulateur manipulé". Il suffit de le savoir et d'en faire un usage raisonné, pour soi et pour les autres. En France, à l'heure actuelle, je ne vois pas mieux que le service public pour encourager puis pérenniser pareille ambition...» ✚

Chère Aurélie,

PAR DENIS ROBERT, ÉCRIVAIN, RÉALISATEUR, JOURNALISTE



photo Stéphane Marchetti

Je t'écris ce petit mot en direct de la Scam. Tu sais qu'on est 33 000 réalisateurs, auteurs multimédias, écrivains, artistes... à être inscrits ici. Disons que nous sommes un gros moteur culturel dans ce pays. Ils me filent une page et un édito, une sorte de carte blanche où je peux raconter ce que je veux. Je voulais évoquer le projet qu'on a ensemble de création de chaîne documentaire. Tu te souviens, on en avait parlé à la terrasse de l'Opéra à Metz alors que tu venais juste d'être nommée ministre. Mais je suis tombé sur un papier très méchant sur toi publié par *Le Monde* du 25 mai dernier et intitulé « À quoi sert Aurélie Filippetti ? ». Son auteur Michel Guerrin est un mec plutôt bien. Il a beaucoup écrit sur la photographie. Mais là, qu'est-ce qu'il t'envoie, fichtre... En gros, il nous explique que tu ne sers à rien, que tu es sympathique mais un peu limitée, que tes choix ne sont pas bons car tu ne serais pas assez habitée par un VPC (Vrai Projet Culturel), que tu préfères faire la belle devant les journalistes que bosser tes dossiers, que tes nominations à la tête des théâtres sont la preuve que tu n'y connais rien. Il chute son affaire en racontant que tu t'es tirée pendant la projection d'*Amour* d'Haneke à Cannes, que tu n'aurais vu que 45 minutes sur 2 heures 07 du film et qu'en interview tu l'aurais quand même trouvé *bouleversant*. À croire que le gars Guerrin avait un chronomètre dans son blouson et qu'il était assis dans ta rangée. Il te surveille ce mec, c'est pas possible autrement. Perso, j'ai trouvé cette sortie d'une grande mesquinerie.

Son papier intervient une petite semaine après la remise du rapport de Pierre Lescure sur le numérique. Pas mal, le rapport. J'ai traîné à Paris cette semaine. J'ai même bu un verre de vin avec Pierre. Il a la patate en ce moment. Et avec les rumeurs de remaniement, beaucoup le voient à ta place. D'ailleurs, je me dis que ce papier du *Monde* arrive à point nommé. Ça sent

l'hallali. La vie politique est cruelle Aurélie. La vie tout court aussi. Mais ça, tu le sais. Perso, je trouve que tu te bagarres bien à Bruxelles contre les Ricains et les lobbyistes, que tu as défendu correctement le prix du livre, que tu as su écouter aussi les petits producteurs et les auteurs dans le conflit qui les opposent aux syndicats de techniciens. Avec France Télé, tu marches sur des œufs. Tu n'as pas réussi à virer Pflimlin mais c'est tout comme. Et on peut te reprocher des choix mais certainement pas de ne pas travailler. Tu es une bûcheuse Aurélie. Ça se voit, ça se sent. Je vois bien la difficulté de ton job, coincée que tu es entre les énarques qui t'entourent rue de Valois et qui se croient tout permis. Et l'Élysée où ton pote François peut te dégager à tout moment. Non vraiment je sais que c'est difficile et que tu avales des couleuvres. Celle de Florange avait la taille d'un boa constrictor. Alors écoute, j'ai un plan pour toi. Un plan d'enfer qui clouerait le bec de ceux qui souhaitent ton départ pour l'île d'Elbe. Je reviens à notre discussion de juin dernier à la terrasse de l'Opéra. Cette idée de site de téléchargement de documentaires associé à une chaîne de la TNT. Depuis, mes amis et moi avons gratté et le dossier est sur ton bureau. Vingt-cinq ans après la création d'Arte, nous voulons créer un nouvel espace pour le documentaire de création. DocdocTV. Le documentaire est ce qu'il y a de mieux à la télévision. C'est sa raison d'être. Son art le plus subtil.

Dans un monde où l'information est un produit de bombardement, le documentaire est ce qui nous informe le mieux. On est assis en France sur un trésor. Est-ce que tu sais le nombre de films géniaux qui prennent la poussière dans les caves de France Télé et d'Arte? Est-ce que tu mesures la quantité incroyable de festivals de films qui fleurissent partout et dont la programmation

« Le documentaire est ce qu'il y a de mieux à la télévision – son art le plus subtil. »

ne sera connue que de quelques initiés? Mon pote Alain de Greef avec qui j'ai bossé sur ce projet me répète régulièrement que c'est des milliers de docs culturels qui dorment dans les musées et que les mêmes ne verront jamais. Quel gâchis! C'est au ciné-club du lycée Saint Exupéry de Fameck que j'ai découvert à quatorze ans l'holocauste en matant *Nuit et Brouillard* de Resnais. Ce visionnage organisé par mon prof de Français a changé ma vie. Il faut réinventer cet accès au savoir et aux documentaires aujourd'hui. Notre projet tient à mort la route. Il coûte bien moins cher que les stupidités diffusées par France 4 ou Gulli. Et il nous permettra de résister à Google et à YouTube. Et tu tiendrais enfin ton projet, celui qui marquerait ton passage au ministère de la culture... Un mot de toi, une volonté forte et affichée de ta part et on se lance. Même le gars du *Monde* fera un papier gentil et rangera son chronomètre. Tu tiens là un parfait VPC Aurélie et toute la Scam est derrière moi pour le porter. Même François et Pierre que j'ai croisés l'autre jour à Matignon m'ont dit que c'était une très bonne idée. Tu ne voudrais quand même pas qu'il te la fauche. On t'embrasse Aurélie. On est 33 000... ✨

consultez le dossier sur : www.scam.fr/fr/Actualités/Tribuneslibres.aspx



Olivier Voisin s'est rendu une première fois en Syrie en août 2012. Il y retourne début janvier 2013, puis une nouvelle fois un mois plus tard. Son dernier reportage est interrompu le 21 février alors qu'il suivait un groupe de rebelles depuis

quatre jours. Olivier Voisin est décédé le 24 février 2013 à Antakya, en Turquie. Un collectif d'amis proches a souhaité lui rendre hommage à travers une exposition rétrospective de son œuvre à la Scam. À travers ces documents rares

sur les peuples et la guerre, sur l'intime et l'universel, l'exposition met en lumière le témoignage unique laissé par le photographe.

Photo Olivier Voisin — São Paulo, Brésil, juillet 2011

Le rapport Lescure, un rapport pour la création

PAR HERVÉ RONY, DIRECTEUR GÉNÉRAL

Pierre Lescure a rendu au Président de la République un rapport dont chacun peut discuter le contenu mais qu'on ne saurait, sans quelque mauvaise foi, juger bâclé et sans relief.

Le travail effectué par la Mission est incontestable tant par le nombre de professionnels consultés pendant six mois que par la précision et la quantité des propositions formulées. La Scam avait remis quatorze propositions à l'ancien patron de Canal Plus. Ce dernier en formule quatre-vingt-une à l'intention des pouvoirs publics. Autant dire que c'est la première fois qu'un rapport traite aussi largement des relations entre culture, médias et numérique, reprenant parfois des idées en l'air depuis plusieurs années et, parfois innovant totalement. Pierre Lescure réalise habilement une synthèse entre le possible et le souhaitable. Il bouscule sans rompre.

Au regard de ce que la Scam espérait, le bilan est positif.

En premier lieu, ce rapport plaide clairement pour le droit d'auteur et la gestion collective :

- Faisant de la circulation des œuvres, ou plus exactement de l'obligation d'exploiter, une règle cardinale de la diffusion culturelle à l'heure numérique, il souhaite à l'instar du récent accord auquel la Scam a été partie prenante entre le Conseil permanent des écrivains (CPE) et le Syndicat national de l'édition (SNE) que des codes des usages par secteur culturel, repris dans la loi, rendent effective l'exploitation permanente des œuvres.

- Cette logique de défense des œuvres et de leurs auteurs l'amène à promouvoir la gestion collective, notamment pour l'exploitation des œuvres indisponibles ainsi que dans le secteur musical où il plaide pour la gestion collective des droits des artistes sur le net. D'une manière générale, il considère que les sociétés de gestion collective sont bien placées pour gérer les droits qui leur sont confiés mais qu'elles peuvent légitimement accroître le périmètre de leurs interventions. Loin de reprendre l'antienne de sociétés de gestion collective confites dans le conservatisme, il leur reconnaît au contraire une modernité bienvenue.
- Pierre Lescure écarte de manière posée, très argumentée, la licence globale sur les « échanges non marchands » en soulignant son incompatibilité avec les textes en vigueur sur le droit d'auteur, les difficultés pratiques de sa mise en œuvre et les incertitudes économiques qui pèsent sur les revenus qui pourraient bénéficier aux titulaires de droits.
- Et quand il évoque les « œuvres transformatives » ou encore « dérivées » d'autres œuvres ou quand il mentionne les « creative commons », il le fait non point comme celui qui propose de s'affranchir de la protection du droit d'auteur mais comme celui qui sait que cela existe, que rien ne sert de les ignorer et qu'il faut intégrer ces nouvelles pratiques pour mieux les organiser.

En second lieu, ce rapport réaménage sensiblement la régulation des médias : en effet, si ses propositions sont suivies d'effet, le Conseil supérieur de l'audiovisuel deviendra l'organisme clef de la régulation des « services culturels numériques », lui conférant ainsi une compétence à l'égard de tous les opérateurs qui éditorialisent des contenus culturels. Ceci va de pair avec la logique de soumettre ces mêmes services à des règles similaires à celles auxquelles sont assujettis les services de télévision et de radios classiques. Derrière cette profonde réforme du CSA, à laquelle la Scam est favorable, se cache l'habileté de Pierre Lescure pour sortir par le haut d'un piège, celui du sort à réserver à l'Hadopi.

La Mission tire un bilan mitigé de l'action de la Haute Autorité créée en 2009 mais considère clairement que le volet pédagogique de la réponse graduée, l'envoi d'avertissements aux internautes ayant téléchargé sans autorisation des œuvres, fonctionne plutôt bien et qu'il serait négatif d'arrêter. D'où le transfert du dispositif au CSA assorti d'une réforme de la sanction applicable aux internautes n'obéissant pas aux avertissements reçus : une amende forfaitaire de 60 euros remplacerait la coupure de l'accès à internet. On ne peut que s'en réjouir : la réponse graduée n'est pas la panacée mais y renoncer, dès lors que, par ailleurs, la licence globale n'est pas envisageable, serait envoyer un message négatif au public.

En troisième lieu, le rapport, ainsi que la Scam le souhaite pour les documentaires, entend faire évoluer sensiblement la chronologie des médias. De nombreuses résistances, pour ne pas dire certains conservatismes, s'opposent à des modifications sensibles de ce système, lequel est à certains égards déphasé par rapport aux réalités du net et au désir du public d'avoir accès aux œuvres facilement. Sans aller très loin, Pierre Lescure propose néanmoins que les fenêtres vidéo soient réduites. Il suggère aussi, s'inspirant de propositions de la Scam pour les documentaires que soit institué un mécanisme de fenêtres « glissantes », aménagées pour les films de moins de cent copies salles. Enfin, il prône la création d'une commission au sein du CNC qui déciderait des expérimentations et des dérogations à la chronologie. Espérons que ces mesures ne se heurteront pas aux blocages habituels.

En quatrième lieu, le rapport est largement centré sur la nécessité de renforcer le financement de la production et de l'action culturelle en faveur des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Prétendant assujettir tous les opérateurs susceptibles de diffuser et/ou de distribuer de tels programmes, il suggère de clarifier la taxation des opérateurs de télécommunications menacée par Bruxelles. Pour l'action culturelle et pour accompagner les transformations numériques, il souhaite une nouvelle taxe qui s'appliquerait avec un taux faible à tous les appareils connectés.

À terme, une partie de cette taxe alimenterait la rémunération des ayants droit au titre de la copie privée. C'est sur ce point que le rapport ne convainc pas vraiment. Pierre Lescure considère que le dispositif actuel de la copie privée fonctionne plutôt bien : il ne remet pas en cause, au grand dam des industriels, ni le fonctionnement de la Commission pour la copie privée, ni les barèmes que celle-ci fixe. Tout au plus propose-t-il que des représentants de l'État y siègent en plus grand nombre et que les barèmes soient formellement fixés par décret alors qu'aujourd'hui ils le sont par une décision indépendante de la Commission. Pourtant, considérant que la rémunération de la copie privée va baisser inéluctablement du fait des usages (le public écoute ou visionne les œuvres en « streaming » sans besoin de posséder le fichier correspondant), il propose que s'y substitue le produit de la taxe nouvelle qu'il veut instaurer sur les appareils connectés. Le montant versé figurerait dans un Compte d'affectation spéciale (CAS). C'est de facto donner au Parlement un pouvoir considérable sur le montant de cette rémunération. En effet, le rapport a beau tenter de convaincre du contraire, un CAS est à tout moment susceptible de remise en cause par les parlementaires.

Car va arriver le temps des parlementaires après celui de la lecture et de la « digestion » des 478 pages de « l'Acte II de l'exception culturelle ». Nombre de propositions doivent devenir des textes législatifs. Notamment et surtout en ce qui concerne la disparition de l'Hadopi et le transfert d'une partie de ses compétences au CSA. Le Président de la République, le Premier Ministre et la ministre de la Culture et de la Communication semblent ne pas vouloir tarder. On évoque une saisine du Parlement fin juin début juillet. Or, rien ne va être simple tant au Palais Bourbon qu'au Palais du Luxembourg. Députés et Sénateurs ne partagent pas forcément un enthousiasme débridé pour ce qui va leur être demandé d'approuver. Les débats autour d'Hadopi ont été extrêmement tendus. Nombre d'élus, notamment au sein d'un groupe PS à l'Assemblée profondément renouvelé en 2012, refusent la réponse graduée même transférée au CSA. Certains ne rêveraient-ils pas d'une nouvelle fronde et le retour d'une licence globale d'un nouveau genre ? Une chose est certaine : Patrick Bloche, le Président de la commission des affaires culturelles et de l'éducation de l'Assemblée nationale a publié un communiqué peu amène après la publication du rapport et sur Twitter, les rumeurs vont bon train sur un prochain affrontement. Espérons quand même que la mesure et le sens de l'équilibre dont a fait preuve Pierre Lescure prévaudront. ✱

L'exception culturelle, un combat toujours d'actualité

PAR ISABELLE REPITON, JOURNALISTE

La culture ne sera pas sacrifiée sur l'autel du libre-échange. La France a été aux avant-postes de la bataille pour exclure l'audiovisuel de la libéralisation des échanges qui va être négociée entre l'Europe et les États-Unis. Malgré cette victoire, la vigilance reste de mise.

Le 17 juin, au ministère de la Culture, l'humeur était souriante. La ministre Aurélie Filippetti avait rassemblé cinéastes, musiciens, chanteurs... représentants des organisations de la culture, pour «célébrer la victoire de la diversité culturelle». Trois jours plus tôt à Luxembourg, le Conseil européen des ministres du Commerce était réuni pour adopter le mandat de négociation du Commissaire européen au Commerce, Karel De Gucht, qui va entamer pour l'Union européenne et ses membres, la discussion d'un accord global de libre-échange avec les États-Unis.

Durant plus de 12 heures, la France par la voix de sa ministre Nicole Bricq a refusé fermement que les services audiovisuels, exclus depuis 1993 des négociations sur le commerce international, puissent à nouveau en faire partie, comme le voulait la Commission européenne.

Cette «exception culturelle» dans les accords de libre-échange défend l'idée que la culture n'est pas une marchandise comme les autres, et que les États peuvent donc limiter le libre-échange pour la soutenir et la protéger. C'est elle qui permet par exemple d'imposer des quotas de programmes européens aux chaînes de télévision, de taxer les entrées cinéma y compris sur des films américains... pour financer la production européenne.

Sa défaite, le président de la Commission européenne, José-Manuel Barroso l'a attribuée le 17 juin, dans le Herald Tribune, à l'attitude «réactionnaire» de certains «qui se disent de gauche». Des propos «consternants» et «inacceptables» pour Aurélie Filippetti. Ambiance!

De fait, c'est à sa propre initiative que le 13 mars dernier, la Commission avait proposé un mandat de négociation large incluant l'audiovisuel. Devant le tollé soulevé, elle avait promis que seuls les nouveaux services (vidéo à la demande, télévision de rattrapage) seraient mis dans la négociation, mais pas l'audiovisuel «traditionnel».

Le Parlement européen ne s'est pas laissé tromper. Les parlementaires ont compris que l'avenir, c'étaient justement ces «nouveaux» services, délivrant les images par Internet et ses géants, Google avec YouTube, Amazon et autres Netflix. Le 28 mai, ils votaient à une forte majorité une résolution

pour exclure tout l'audiovisuel, y compris celui du nouvel environnement numérique, de la négociation avec les États-Unis. Sans ébranler la Commission.

Comme l'a rappelé Aurélie Filippetti, «c'est un combat d'avenir. L'enjeu est de garder la possibilité d'avoir une régulation dans le domaine du numérique. Nous avons besoin de l'exception culturelle pour définir de nouveaux outils».

Le principe de l'exception culturelle a été imposé en 1993 dans le cadre d'un cycle de discussions commerciales internationales autour de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT). À l'époque, malgré les pressions de l'organisation du cinéma américain, la puissante Motion Picture Association of America, la France avait rallié une majorité de pays européens.

La menace est revenue avec l'Accord multilatéral sur l'investissement (AMI), négocié secrètement au sein de l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) entre 1995 et avril 1997. Une fois dévoilé publiquement, ce projet de libéralisation accrue des échanges a fait long feu. Avec la convention pour la diversité culturelle, adoptée à l'Unesco en 2005, les partisans de l'exception culturelle pensaient l'avoir inscrite dans le marbre, même si les États-Unis ne l'avaient pas ratifiée. La Commission européenne, soutenue par une majorité de gouvernements, a donc rouvert le front en 2013.

La victoire du 14 juin ne clôt pas le dossier. Les négociations avec les États-Unis vont durer des mois, voire des années. La commission Barroso termine son mandat en octobre 2013.

Mais un accord global de libre-échange peut comporter des clauses fatales, par exemple sur les aides d'État, qui affecteraient par ricochet le soutien à l'audiovisuel. Tous les participants à la réunion du 17 juin l'ont répété: il faut rester vigilant. Comme en 1993, la mobilisation

du monde du cinéma a été déterminante, avec une pétition de milliers de cinéastes européens, et même le soutien de personnalités du cinéma américain comme Steven Spielberg à Cannes. Cette fois, la musique a suivi avec une large pétition de musiciens et l'engagement du nouveau président de la confédération internationale des sociétés d'auteurs (Cisac), Jean-Michel Jarre.

Pour le réalisateur Radu Mihaileanu, ce combat a eu le mérite, d'obliger à mieux expliquer ce qu'est l'exception culturelle: «le droit des peuples à exprimer leur pensée et que cette pensée diverse soit diffusée. Il faut que cela devienne un droit de l'Homme qui ne puisse plus être remis en cause». ✪



dessin Catherine Zask

Besoin de formation ?

Vous touchez des droits d'auteur ? Vous avez peut-être des droits ouverts à l'Afdas pour votre formation professionnelle continue.

Rappel des faits

Le législateur a mis en place un fonds de formation professionnelle continue pour les artistes auteurs le 28 décembre 2011. Beaucoup d'auteurs avaient déjà accès à la formation continue par le biais de l'Afdas en tant qu'intermittents du spectacle ou journalistes. Mais jusque-là, ceux qui n'avaient que des revenus en droits d'auteur devaient financer eux-mêmes leurs stages de formation. Une situation qui faisait d'ailleurs de cette catégorie professionnelle la seule en France à ne pas bénéficier d'un droit à la formation continue.

Ce nouveau fonds est essentiellement financé par une nouvelle contribution de 0,35% du montant brut des droits reçus par les auteurs. Cette cotisation est prélevée sur tous les droits d'auteur depuis le 1^{er} juillet 2012, qu'ils soient payés par une société d'auteurs ou par un éditeur, par un producteur etc. Elle apparaît d'ailleurs maintenant sur les relevés de droits que la Scam envoie, aux côtés des autres cotisations sociales. À compter de cette même date, les diffuseurs, à savoir les exploitants (télédiffuseurs, éditeurs, producteurs...) contribuent également à hauteur de 0,1% des droits d'auteur qu'ils payent.

Les sociétés d'auteurs contribuent elles aussi au financement du fonds sur la part de 25% de la rémunération pour copie privée qu'elles perçoivent, et qui doit être légalement affectée à l'aide à la création, à la diffusion ou à la formation.

Qui s'occupe de la formation continue des artistes auteurs ?

L'organisme désigné par le législateur est l'Afdas qui s'occupe notamment de la formation continue des intermittents du spectacle et des journalistes.

À la tête de ce fonds, un conseil de gestion a été nommé par arrêté du ministère de la Culture en date du 25 janvier 2013. Il est composé d'organisations professionnelles d'auteurs de tous domaines d'activités (arts graphiques et plastiques,

audiovisuel, livre, musique, photographie), de sociétés d'auteurs et d'organisations professionnelles de diffuseurs (producteurs, éditeurs, entrepreneurs de spectacle, galeristes...). La Scam en fait partie aux côtés de la Sacem, de la SACD et de la Sofia.

Le conseil de gestion gouverne le fonds de formation. Il arrête les budgets, détermine ses conditions d'accès, de prises en charge, définit les priorités. Il peut créer des commissions professionnelles. En l'occurrence, le conseil de gestion a créé une commission par secteur professionnel. Il y en a six: images fixes et arts visuels, arts visuels 3D, musique et chorégraphie, photographie, écrits et arts dramatiques, cinéma et audiovisuel. La Scam a nommé un représentant dans les trois dernières. Le rôle de ces commissions consiste à examiner les stages de formation, élaborer les calendriers de formation ainsi que des listes d'écoles et de stages qui seront pris en charge par l'Afdas.

Qui a accès à la formation continue des artistes auteurs ?

Bien entendu, seules les personnes percevant des droits d'auteur et à jour de leurs cotisations ont accès au fonds. Les auteurs qui ont des revenus mixtes comme les intermittents du spectacle touchant par ailleurs un salaire, y ont aussi accès, s'ils ont des revenus en droits d'auteur. Des justificatifs de cotisation peuvent être obtenus auprès de l'Agessa ou auprès de la Maison des artistes (MDA), suivant que l'auteur relève de l'un ou l'autre de ces organismes.

Il faut aussi que l'auteur ait perçu au moins 9 000 € de droits d'auteur sur les trois dernières années. Les justificatifs peuvent être de toute sorte et notamment des relevés de droits Scam, des factures et notes de droits d'auteur. Toutefois, cette condition de revenu n'est pas prise en compte si l'auteur est «affilié» à l'Agessa ou à la MDA, c'est-à-dire s'il a fait une démarche d'inscription pour sa retraite

(*Astérisque* n° 45, p. 9).

Certaines restrictions sont imposées afin de préserver le budget de la formation et l'égalité d'accès aux droits à formation de chacun. Le conseil de gestion a fixé un plafond de prise en charge égal à 7 200 € par personne et par an. Des délais de carence seront aussi bientôt fixés. Les personnes éligibles seront astreintes à un délai entre deux financements par l'Afdas.

Quelle formation est accessible ? Comment l'obtenir ?

Certaines formations sont communes à tous les secteurs d'activité. Ainsi en est-il par exemple des langues, de la bureautique (Windows, traitements de texte), de la comptabilité, de la gestion, de la reconversion... Ces formations, dites «transversales», sont accessibles depuis le 15 avril 2013.

D'autres formations sont en revanche sectorielles et intéressent une branche d'activité en particulier: scénario, réalisation, écriture de roman, composition... Ces formations dites «formations métiers» seront ouvertes au financement par l'Afdas fin juin.

Un formulaire de demande de prise en charge est en ligne sur le site Internet de l'Afdas (rubrique artistes auteurs). Vous pouvez d'ores et déjà le remplir et l'adresser à l'Afdas. La liste des formations agréées sera communiquée par l'Afdas dès que possible.

Nous vous invitons à consulter la rubrique «auteur» du site Internet de l'Afdas et à vous abonner à sa newsletter pour suivre l'évolution du dispositif (<https://www.afdas.com/auteurs/newsletter>). La Scam ne manquera pas non plus de faire part à ses membres de son avancée. ✪

La Scam s'est déjà faite écho de ce nouveau dispositif et de sa mise en place progressive (*Astérisque* n° 43, p. 26). Les auteurs, quel que soit leur domaine d'activité (livre, audiovisuel, photographie, radio, dessin...) peuvent maintenant bénéficier d'une prise en charge de leur stage de formation continue par l'Afdas au titre des droits d'auteur qu'ils ont perçus.

Crowdfunding :

le documentaire emporté par la foule

PAR CÉDRIC MAL, DIRECTEUR DE LA PUBLICATION DE *BLOG DOCUMENTAIRE*

Le crowdfunding (ou *financement participatif* en bon français, basé sur le don / contre-don) a donc son Oscar. C'était en février 2013 à Los Angeles : *Inocente* remportait la statuette du meilleur court-métrage documentaire. Le film conte l'histoire d'une jeune fille de 15 ans, sans papier et sans domicile fixe pendant plusieurs années à San Diego, qui refuse d'abdiquer pour autant devant son rêve : devenir artiste. Pour mener à bien leur projet, les réalisateurs Andrea et Sean Fine ont effectué une campagne sur le site américain *Kickstarter*. Opération réussie : ils ont pu récolter 52 527 dollars en un mois, grâce à 294 donateurs. Une jolie somme qui est intervenue au terme du processus de fabrication du film, sur la postproduction, la promotion et la création d'un site Web pour le documentaire.

Et ce n'est pas la première fois que l'Académie des Oscars s'intéresse aux œuvres nées pour partie grâce au crowdfunding. Ainsi cette année, le documentaire court *Kings Point* et le court-métrage de fiction *Buzkashi Boys* étaient également en compétition, après avoir respectivement trouvé plus de 10 000 et 27 000 dollars grâce au financement participatif. Trois autres films passés par le crowdfunding avaient également fait l'objet d'une nomination lors des années passées.

Phénomène similaire en France où *Le Sommeil d'Or*, de Davy Chou, était en lice pour le César du meilleur documentaire cette année, après avoir récolté plus de 11 000 euros sur un site de crowdfunding. Ajoutez à cela que 10% des films sélectionnés au dernier festival indépendant de Sundance, aux États-Unis, sont également passés par ce type de financement, et vous aurez une petite idée de l'ampleur du phénomène et de la reconnaissance institutionnelle (si l'on peut dire) qu'il acquiert petit à petit...

Autre élément d'appréciation de l'engouement pour le crowdfunding : une récente étude (certes réalisée par le cabinet Massolution, qui a intérêt à l'essor de ce mode de financement) montre que 2,7 milliards de dollars ont été investis de la sorte en 2012, soit une augmentation de 81% par rapport à 2011. Surtout, près de 12% de cette somme ont concerné les films et les arts de la scène (devant la musique, à 7,5%).

Pour l'Europe seule, ce sont 945 millions d'euros qui ont été comptabilisés par cette étude. Les prévisions pour 2013 tablent sur 5 milliards d'euros dans le monde. Le magazine *Forbes*, de son côté, estime que le potentiel de financement du crowdfunding s'élèvera à 1 000 milliards de dollars en 2020.

Qu'en est-il précisément pour le cinéma et l'audiovisuel ? Revenons d'abord aux États-Unis, chez *Kickstarter* précisément. Depuis sa création en 2008, la plateforme américaine a permis la concrétisation de plus de 39 000 projets, pour la très grande majorité en dessous de 10 000 dollars. Les films et la vidéo occupent la deuxième place des catégories les plus prolifiques, juste derrière la musique. Pour la seule année 2012, selon les statistiques fournies par le géant du crowdfunding, 2 241 475 personnes (venant de 177 pays différents) ont voulu aider 18 109 projets pour un montant total de dons 319 786 629 dollars (soit plus de 600 dollars par minute). 274 391 721 dollars ont effectivement été reversés à des créateurs.

Derrière ces statistiques vertigineuses se cachent de belles histoires mais aussi des échecs cuisants. Du côté des aventures à succès, il y a par exemple cette série de fiction, *Veronica Mars*, qui a trouvé plus d'un million de dollars de dons en moins de 4 heures. À la fin de la collecte, la campagne avoisinait les 6 millions de dollars. La rançon du succès ? Ici, une large communauté de fans déjà constituée, des vidéos amusantes et des contreparties intéressantes. Pour la petite histoire, la Warner Bros s'était engagée à distribuer le film si le cap des 2 millions de dollars était franchi... Joli pied de nez à l'industrie traditionnelle, donc.

Si 26 projets ont recueilli plus d'un million de dollars sur *Kickstarter* (majoritairement des jeux vidéo), certaines initiatives échouent avec fracas. Björk, par exemple, a annulé une campagne dix jours après son lancement, faute de succès. Seulement 4% de l'objectif (375 000 livres) avaient été atteints. L'idée consistait à financer de nouvelles applications autour de l'album de la chanteuse, *Biophilia*. Les raisons de cet échec ? Des contreparties insignifiantes, un attrait très relatif, et sans doute aussi la sensation que la chanteuse islandaise n'avait pas besoin d'un tel coup de pouce. Ces deux exemples aux antipodes l'un de l'autre permettent ainsi

de cerner quelques-uns des bons (et mauvais) ingrédients d'une campagne de financement participatif...

Kickstarter ou *Indiegogo* aux États-Unis... Mais aussi *Verkami* en Espagne, *Eppela* en Italie, *Wefund* en Grande Bretagne... Il existe une multitude de plateformes de crowdfunding en Europe. En France, on estime qu'une trentaine de structures ont vu le jour en quatre ans. Elles ont fédéré depuis leur naissance plusieurs dizaines de milliers d'internautes sur 60 000 projets, soit un financement de près de 40 millions d'euros. Trois plateformes sont plus précisément spécialisées dans l'audiovisuel : *Touscoprod*, *KissKissBankBank* et *Ulule*. Elles étaient toutes représentées le mercredi 10 avril 2013 lors d'une rencontre très pratique qui s'est tenue à la Scam : Julie Barnay pour *Touscoprod*, Charlotte Richard pour *KissKissBankBank* et Mathieu Maire du Poset pour *Ulule* sont venus livrer quelques clés de réussite et présenter les principales caractéristiques de leurs structures respectives. Précisons tout de suite avec eux que tous les projets, tous les « sujets » ne se valent pas devant ce mode de financement. Surtout, une campagne de crowdfunding se prépare bien en amont.

Il faudra d'abord choisir la somme visée, et la longueur de la campagne (en fonction des possibilités offertes par la plateforme choisie). Attention aux gourmands : si ladite somme n'est pas atteinte dans le laps de temps imparti, rien ne sera reversé aux créateurs et les donateurs seront remboursés de leurs promesses.

Il est ensuite nécessaire de rédiger les textes de présentation avec audace et inventivité, en prenant un soin tout particulier aux images et aux extraits soumis aux internautes.

Viendra alors le temps de penser les contreparties. Là aussi, l'originalité est de mise. Permettre aux donateurs de contribuer pour une petite somme contre, par exemple, une simple mention de leurs noms au générique peut s'avérer payant, tout comme la promesse d'une journée de présence sur le tournage peut susciter la curiosité de plus généreux contributeurs.

Il faut également savoir qu'une campagne réussie va mobiliser trois cercles de donateurs : les amis et la famille du ou des porteurs de projet, puis les amis d'amis et les connaissances plus éloignées, enfin les inconnus séduits par la proposition.

... / ...



dessin Catherine Zask

On comprendra alors assez vite que l'activation des réseaux sociaux (Twitter, Facebook, etc.) est, si ce n'est primordial, du moins nécessaire pour réussir une large mobilisation. À ce titre d'ailleurs, les films qui s'adressent à des « communautés d'intérêts » déjà bien établies sur Internet bénéficieront d'un effet d'attraction supplémentaire. Concrètement, un documentaire sur le « heavy metal » ou sur le nucléaire saura mobiliser fans et associations qui partagent ces goûts ou ces préoccupations. Sur *Touscoprod* par exemple, *Entre leurs mains*, projet documentaire de Cécile Darmayan sur l'accouchement à domicile, a récolté 27 190 euros en 2012, soit 272% de l'objectif de départ, notamment grâce à la mobilisation de nombreuses (futurs) mères.

Du reste, il serait illusoire de baser le financement d'un film sur le seul crowdfunding. Dans l'idéal, il s'agit d'aider la pré — ou la postproduction d'un projet : sorte d'« aide à l'écriture » pour peaufiner les repérages ou le développement (les sommes atteignent régulièrement 5 000 euros pour un documentaire), ou manière de boucler un mixage et de préparer la communication autour du film enfin achevé.

Dans tous les cas, et quelle que soit la plateforme choisie pour une campagne de crowdfunding, les équipes des trois structures retenues ici seront très présentes aux côtés des porteurs de projet pour assurer le succès de ces levées de fonds.

Touscoprod

Depuis sa création en 2006, le site a aidé plus de 115 films, soit au total plus d'1,6 millions d'euros collectés. Exclusivement réservée aux œuvres audiovisuelles, *Touscoprod* présente une contribution moyenne de 80 euros par internaute, une cagnotte moyenne de plus de 8 000 euros par film, et un taux de réussite de 45% en 2012. Deux productions passées par ce site ont eu les honneurs du Festival de Cannes. La commission s'élève ici à 10% HT du total, frais bancaires inclus. *Touscoprod* présente aussi la particularité de diffuser les films terminés, pour 6 passages en 2 ans. Le délai de collecte peut varier de 1 à 3 mois.

La plateforme a par ailleurs lancé un appel à projets de courts-métrages d'animation, en partenariat avec le festival d'Annecy.

KissKissBankBank

Lancé en mars 2010, le site a d'ores et déjà collecté plus de 4,5 millions d'euros sur un peu plus de 2 500 projets. On dénombre environ 200 films documentaires et la présence d'une centaine de webdocumentaires ; par exemple : *La Nuit oubliée* (Olivier Lambert et Thomas Salva) ou *Paroles de conflit* (Raphaël Beaugrand), et plus récemment *Le mystère de Grimouville* (Romain Jeanticou et Charles-Henry Groult) ou *A life like mine* (Collectif Argos). Le taux de réussite moyen est de 62%, le don moyen de 55 euros et la collecte moyenne de 3 900 euros.

La plateforme a également reçu 42 projets pour le concours *Première Caméra*, organisé avec Capa et Toute l'Histoire, Escales et Encyclo.

La commission due à *KissKissBankBank* par les porteurs de

projets s'élève à 8% TTC, frais bancaires inclus. La plateforme compte 100 000 membres et 78 mentors. Le délai de collecte peut varier de 1 à 90 jours.

Ulule

La plateforme, déclinée en six langues, a aidé 2 000 projets depuis sa création il y a deux ans, pour un montant total de 4,9 millions d'euros effectivement reversés aux créateurs (sur 6 millions collectés). Plus de 700 « films et vidéos » ont été aidés par *Ulule*, avec un taux de succès de plus de 62% (en moyenne, 68% pour la rubrique cinéma). La contribution moyenne est de 50 euros, et les collectes atteignent globalement 3 500 euros. *Ulule* entend par ailleurs se lancer dans le financement d'entreprises et vient d'acquiescer *Peopleforcinema*.

La commission s'élève à 5% du total, auxquels il faut ajouter les coûts liés à l'intermédiation bancaire (3%). La plateforme compte 150 000 membres et 91 mentors. Le délai de collecte peut varier de 1 à 90 jours.

Il y a donc fort à parier que le crowdfunding se développe encore davantage dans les mois et les années à venir, notamment au service des œuvres (Web) documentaires. Reste que ce mode de financement participatif se cherche encore un cadre juridique. Le gouvernement français semble mesurer l'ampleur du phénomène, et doit faire des propositions réglementaires en septembre pour favoriser l'essor général du crowdfunding. Dans l'attente, l'Autorité des Marchés Financiers et l'Autorité du Contrôle Prudentiel ont publié un Guide du financement participatif. Utile pour les porteurs de projets, comme pour les donateurs... ✱

http://www.amf-france.org/documents/general/10839_1.pdf

La Scam en chiffres

Les auteurs de la Scam

En 2012, 1 701 nouveaux auteurs ont rejoint la Scam dont 72% du secteur audiovisuel (documentaristes et journalistes) 20% de la radio, 7% de l'écrit, 1% de l'image fixe, portant ainsi le nombre d'associés à 33 208 au 31 décembre 2012.

La Scam compte parmi ses membres 495 associés canadiens et 2 246 associés belges.

Les perceptions

Dans un contexte économique difficile, la Scam maintient en 2012 un niveau de perception élevé, avec 97 millions d'euros, soit un montant équivalent à 2010 et très légèrement inférieur à 2011 (-2,08%).

On constate une importante évolution des montants en provenance des chaînes de la TNT, sous l'effet conjugué des signatures de contrats généraux, de l'augmentation des chiffres d'affaires publicitaires et de la progression de la présence des œuvres des répertoires de la Scam. Il ne faut toutefois pas négliger la forte pression concurrentielle qui s'exerce sur les chaînes de télévision historiques, qui représentent aujourd'hui une part prépondérante des perceptions. Un marché publicitaire morose et des ressources publiques amoindries laissent craindre une tendance baissière.

Les répartitions

Avec près de 93 millions d'euros, la Scam augmente de plus de 10% les sommes réparties aux auteurs, (8,9 M €).

La Scam poursuit chaque année ses efforts afin de répartir au plus vite les droits revenant à ses membres dont la conséquence directe a été de générer un excédent de gestion historiquement élevé de 1,8 M €.

Grâce à ses outils de prévision, la Scam est aujourd'hui en mesure d'évaluer plus finement les tarifs initiaux des chaînes de télévision, notamment historiques. Les auteurs bénéficient alors plus rapidement de l'intégralité des droits qui leur reviennent.

Les œuvres déclarées

- 37 691 œuvres audiovisuelles ont été déclarées à la Scam en 2012 (36 768 en 2011) concernant essentiellement les années d'exploitation 2011 et 2012.
- Au titre des diffusions 2011 mises en répartition en 2012, 1 249 auteurs ont déclaré au moins une œuvre radiophonique dans l'année, en augmentation de 2% par rapport à l'année précédente. 1 371 ayants droit

dont 82 éditeurs d'œuvres littéraires ont bénéficié d'un paiement de droits en 2012, pour une diffusion radiophonique 2011.

- L'exploitation des œuvres littéraires concerne principalement les lectures radiophoniques ainsi que les droits de reprographie des œuvres non documentées, les droits de copie privée numérique et le droit de prêt.
- Pour les images fixes, la Scam recense fin 2012, 297 116 images fixes (+12%) déclarées dans le cadre de la répartition des droits de reprographie et de la copie privée numérique.

Analyse des sommes réparties aux ayants droit par montant

24 053 ayants droit ont bénéficié d'une répartition en 2012, contre 22 951 en 2011. Parmi eux :

- 15 523 ont reçu des droits de gestion collective volontaire (issus des contrats avec les médias) dont 3 746 (soit 24%) n'ont reçu que ces droits.
- 17 883 ont reçu des droits de gestion collective obligatoire (copie privée, droit de prêt, reprographie...) dont 6 106 (soit 34%) n'ont reçu que ces droits ; le montant maximum étant inférieur à 4 400 €.
- 11 777 ayants droit ont bénéficié des deux origines de rémunération.
- 2 424 ayants droit n'ont reçu que le remboursement de l'excédent de gestion de l'année 2011.

Les actions culturelles

La Scam a consacré 1 374 100 € aux actions culturelles pour la période de juin 2012 à mai 2013 (près de 1,6 M € de juin 2011 à mai 2012). Ce budget est alimenté par une partie des sommes perçues au titre de la copie privée sur les ventes de supports vierges. Une brochure éditée par la Scam donne une vue générale et des informations pratiques sur l'ensemble des activités.

L'action sociale

En 2012, la Scam a attribué 1 336 468 € au titre de l'action sociale à 1 246 bénéficiaires (+14,74%) se décomposant comme suit :

- 1 307 258 € au titre de la pension à 1 227 bénéficiaires. Le montant moyen attribué est de 1 065 €
- 29 210 € au titre du fonds de solidarité à 19 bénéficiaires. Le montant moyen attribué est de 1 537 €. ✱

Chiffres extraits du rapport d'activité 2012, disponible sur www.scam.fr ou sur demande à communication@scam.fr

Les auteurs de la Scam ont voté.

Le 19 juin 2013, la Scam a tenu son assemblée générale ordinaire. À cette occasion, les auteurs de la Scam ont élu leurs représentants en renouvelant une partie du conseil d'administration et de la commission spéciale relative à l'information des associés.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Collège des auteurs d'œuvres audiovisuelles

Auteurs d'œuvres audiovisuelles

sont élus :

Daniel Costelle
Anne Georget
Virginie Linhart
Rémi Lainé
Florence Martin-Kessler
Gérard Mordillat

ont également obtenu des voix :

Patrick Benquet
Cécile Clairval-Milhaud
Gilles Cayatte
Patrick Barbéris
Jean-Robert Viallet
Karel Prokop
Robin Hunzinger
Stéphane Mercurio
Jean-Noël Delamarre
René-Jean Bouyer
Gilles Combet
David Le Glanic
Zafar Masud

Didier Mauro
Guillaume Silberfeld
Gérard Uginet
Jean-Luc Nachbauer

Auteurs d'œuvres d'art numérique

est élue :

Lætitia Moreau

a également obtenu des voix :

Jean-Jacques Gay

Traducteur

est élu :

Christophe Ramage

Collège des auteurs d'œuvres orales sonores ou radiophoniques

sont élus :

Philippe Bertrand
Thomas Baumgartner

ont également obtenu des voix :

Emmanuel Moreau
Alain Masson

Collège des auteurs d'œuvres de l'écrit

est élu :

Pascal Ory

a également obtenu des voix :

Jean-Luc Favre

Collège des journalistes

sont élus :

Lise Blanchet

Juliette Meurin

ont également obtenu des voix :

Edouard Perrin

Emilien Jubineau

COMMISSION SPÉCIALE

sont élus :

Guy Seligmann
Geneviève Wiels
Monique Tosello

Les auteurs ont également approuvé, à une très large majorité, les résolutions soumises au vote concernant le rapport d'activité 2012, les comptes annuels 2012, le rapport général du commissaire aux comptes et le rapport spécial relatif à l'activité culturelle, le rapport spécial du commissaire aux comptes sur les conventions réglementées, l'action sociale 2013 et le budget culturel 2013.

nombre d'associés inscrits : 32413

nombre total de votants : 3640

(dont 37 votes en séance, 1737 votes par correspondance, 1866 votes électroniques)

nombre de nuls : 74



photo Matthieu Raffard

COMPOSITION DU CONSEIL D'ADMINISTRATION 2013-2014

présidé par

17 **Julie Bertuccelli**

Collège des auteurs d'œuvres audiovisuelles

13 **Anne Andreu**

17 **Julie Bertuccelli**

Daniel Costelle

16 **Anne Georget**

5 **Patrick Jeudy**

7 **Rémi Lainé**

12 **Virginie Linhart**

14 **Manon Loizeau**

10 **Florence Martin-Kessler**

4 **Gérard Mordillat**

Lætitia Moreau, représentante des œuvres d'art numérique

1 **Christophe Ramage**, représentant des traducteurs

19 **Alain de Sédouy**

Collège des auteurs d'œuvres orales, sonores ou radiophoniques

Thomas Baumgartner

2 **Philippe Bertrand**

8 **Pierre Bouteiller**

9 **Carole Pither**

Collège des auteurs de l'écrit

3 **Catherine Clément**

11 **Pascal Ory**

Collège des journalistes

18 **Lise Blanchet**

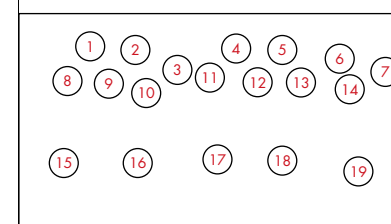
Juliette Meurin

Collège des images fixes

15 **Thierry Ledoux**

Représentant du comité belge

6 **Alok Nandi**



La sécurité numérique des journalistes

PAR MICHEL MOUTOT, JOURNALISTE

Au poste de police de l'aéroport, Damien n'a quitté des yeux que cinq minutes son ordinateur portable. « Simple contrôle » a souri la jeune femme en uniforme. Il a pris son avion, est rentré à Paris après dix jours de reportage clandestin dans ce pays gouverné par une junte militaire. Quarante-huit heures plus tard, la plupart des opposants qu'il avait rencontrés étaient emprisonnés, certains torturés.

Notés dans un fichier informatique, ou dans son carnet d'adresses sauvegardé dans son Mac, leurs coordonnées ont été copiées, avec le contenu de son disque dur, en quelques secondes par un technicien du régime. Pourtant des précautions simples, et faciles à prendre, auraient pu les protéger.

La révolution numérique a ouvert aux journalistes, documentaristes et réalisateurs des possibilités de recherches, de contacts, d'expressions et de diffusion inimaginables il y a quelques années. Mais la médaille a son revers : elle a rendu ces professionnels et leurs médias vulnérables, surtout quand ils sont confrontés à des services de police, de renseignement ou de répression aux moyens techniques considérables. Afin de protéger leurs sources et de se prémunir contre le piratage de leurs médias, les journalistes mais aussi tous ceux qui ont des données sensibles à protéger doivent apprendre quelques procédures qui rendront plus difficiles, même si cela n'est jamais impossible, l'intrusion de tiers malveillants dans leur monde numérique.

Chez Reporters sans frontières (RSF) « nous avons commencé en 2005-2006 à comprendre les enjeux de la sécurité numérique des journalistes » confie Grégoire Pouget, chef de projet au bureau « Nouveaux médias » de l'ONG de défense des droits des journalistes et de liberté de la presse.

Le 21 mars, il a animé à la Scam un atelier intitulé « La sécurité numérique des journalistes » auquel ont assisté dix auteurs, blogueurs, journalistes, réalisateurs et documentaristes.

« La première étape, la plus cruciale, est la prise de conscience du risque », dit-il. « Les journalistes doivent à la fois comprendre qu'ils sont vulnérables, que leurs sources peuvent être mises en danger ou leurs médias piratés. Mais aussi que quelques techniques, de bonnes habitudes faciles à prendre et à mettre en œuvre, peuvent les protéger dans la plupart des cas ».

Deux heures suffisent, parfois moins, pour donner aux néophytes les bases indispensables : apprendre à surfer

sur internet de façon sécurisée et à protéger sources et données sensibles derrière des logiciels de chiffrement à la fois efficaces et simples d'emploi.

« Nous disons par exemple aux reporters qui partent dans des zones dangereuses qu'ils pensent à prendre un gilet pare-balles (nous en prêtons aux pigistes qui ne peuvent pas se les payer), ils doivent penser de la même façon à protéger leurs données », ajoute Grégoire Pouget. « Et cela, c'est simple et gratuit ».

Première précaution, basique et fondamentale : utiliser pour ouvrir son ordinateur, ses sessions de courrier électronique ou de médias sociaux comme Facebook ou Twitter non plus un mot de passe, aussi complexe soit-il, mais une « phrase de passe ».

Facile à mémoriser (du genre : « la bouteille d'eau danse sur les trois radiateurs » ou « les trois pandas aiment la citronnelle »), elle ne doit faire référence à rien de connu, ne pas être une citation célèbre, un proverbe ou un titre de film. Elle sera quasiment impossible à casser. Autre précaution, que peu d'internautes appliquent : ne pas utiliser la même phrase pour plusieurs services en ligne différents.

Les piratages récents des messageries ou de comptes Twitter de grands médias comme le *New York Times*, Associated Press ou l'Agence France Presse démontrent que même de grandes entreprises de presse, dotées de bons services informatiques et de multiples systèmes de sécurité sont vulnérables face à des pirates ingénieux et déterminés. Une règle de base : ne JAMAIS ouvrir un lien contenu dans le courriel envoyé par un interlocuteur inconnu et ne JAMAIS communiquer dans un courriel un nom d'utilisateur ou un mot de passe.

Deuxième précaution : utiliser pour ses courriers électroniques, ses archives sensibles, sa documentation éventuellement compromettante, ses films ou ses images un logiciel de chiffrement. « Chiffrement » : on pense de suite aux services secrets, à des films d'espionnage, aux hackers surdoués de « Mission Impossible » dont les doigts courent si vite sur le clavier qu'ils sont impossibles à suivre. « Mais en fait, il existe aujourd'hui des solutions de chiffrement à la fois quasi-impossibles à casser et extrêmement simples d'utilisation, à la portée de n'importe qui » assure Grégoire Pouget. Des logiciels comme Truecrypt ou PGP (« Pretty good privacy ») sont en accès libres et permettent de dissimuler à la vue de

la plupart des censeurs et services de répression ses papiers, ses contacts ou ses images.

« Une journaliste était encore dans un pays très contrôlé et craignait de repasser la douane avec des images potentiellement compromettantes » raconte le permanent de RSF. « En peu de temps, au téléphone, nous lui avons expliqué comment chiffrer le contenu de son disque dur. Tout s'est bien passé ».

Troisième astuce : faire transiter toutes ses communications et sessions via une connexion sécurisée à l'aide d'un service VPN (virtual private network). Cela permet d'encapsuler tous les échanges à l'intérieur d'une gaine de chiffrement, protégée par un mot ou mieux une phrase de passe. « Pour ceux, et ils sont nombreux parmi les reporters, qui utilisent pour leurs connexions les lobbys des hôtels, cela rajoute une couche de protection indispensable » explique Grégoire Pouget. « Rien n'est plus simple que d'équiper un hôtel d'un système d'écoute qui capte automatiquement tout ce qui passe par la borne wifi du lobby ».

Parfois, souvent par exemple pour les reporters qui travaillent encore en Syrie, le journaliste sur le terrain sera amené à expliquer à ses sources ou à ses contacts que l'utilisation de certains services, comme Skype, Facebook ou Twitter n'est pas sûre, parce que ces logiciels connus et employés par tous sont trop faciles à intercepter. Là encore, des solutions simples et efficaces de contact, de chat ou de transmission cryptées et sécurisées existent. L'une des plus astucieuses est la « boîte aux lettres morte » : plutôt que de s'échanger des courriels, susceptibles d'être interceptés, il suffit d'ouvrir un compte sur un service de messagerie puis de communiquer à ses interlocuteurs, avant le départ, le nom d'utilisateur et le mot de passe. Il suffira ensuite de rédiger ses messages dans la section « Brouillon », à laquelle chacun aura accès, de dialoguer puis d'effacer les textes au fur et à mesure. Aucun courriel n'est envoyé, aucun trafic ne peut être détecté, l'astuce est imparable.

En plus des sessions de formation à la sécurité numérique des journalistes, RSF propose, sur le site internet qu'elle a créé : www.wefightcensorship.org, un « kit de survie numérique », une sélection d'outils informatiques simples et pratiques.

« Et dans tous les cas, notre porte est toujours ouverte » conclut Grégoire Pouget. « Il faut faire appel à nous. Nous prenons toujours le temps de recevoir, ne serait-ce qu'une heure, un reporter en partance pour une destination à risque. Et dès que nous avons trois ou quatre demandes, nous montons une petite session de formation... » ✳



dessin Catherine Zask

Quelques outils simples pour assurer sa sécurité numérique

- Remplacer mots de passe par phrases de passe – une par service – en changeant régulièrement.
- Chiffrer ses données, ses archives sensibles, son carnet d'adresses et ses échanges numériques : utiliser un logiciel en accès libre comme Truecrypt ou PGP.
- Passer systématiquement par un compte VPN.
- Préférer l'utilisation des logiciels Firefox ou Chrome, qui apportent un soin particulier aux aspects de sécurité.
- Adresse du « kit de survie numérique » : www.wefightcensorship.org/fr/online-survival-kit.html
- Le journaliste spécialisé dans la sécurité numérique, Jean-Marc Manach, a écrit un article sur la question : www.wefightcensorship.org/fr/article/quart-dheure-danonymat-en-ligne.html
- Tutoriel rédigé par Grégoire Pouget, contenant des conseils basiques de sécurité : <http://mondoblog.org/tutoriels/securite-numerique-les-basiques>

Prix Albert Londres 2013

Certes Albert Londres n'y avait jamais posé sa valise en peau de cochon. Il n'était non plus jamais allé à Tunis, dernière escale étrangère en date, où nous avions décerné les Prix 2011 pour saluer à notre manière les journalistes tunisiens du premier « Printemps arabe » à l'aube de la liberté pour laquelle ils s'étaient tant battus. C'est cela, aussi, l'« esprit d'Albert » dont nous nous réclamons.

Alors oui, Montréal, comme une promesse trop longtemps reportée et qu'il était urgent de tenir, enfin.

Nous n'allions pas tarder à découvrir que l'impatience était réciproque. L'hospitalité chaleureuse que nous réserva Radio-Canada en fut la première manifestation. Ils nous offraient à la fois leur plus belle salle de réunion et de quoi sustenter une troupe qui aurait pu être deux fois plus nombreuse. Grâce à eux, tout commença dans les sommets.

Après sept heures d'avion, les jurés du Prix Albert-Londres se retrouvèrent à nouveau entre ciel et terre au 19^e étage de la tour de Radio-Canada. À l'heure de délibérer, le grand soleil qui nous avait accueillis à l'arrivée brillait encore sur le fleuve Saint-Laurent qui scintillait sous nos pieds avec au loin les Laurentides. Mais ce n'était pas le moment de rêver. La cérémonie solennelle de remise des prix était dans quarante-huit heures ; d'ici là il fallait en avertir les lauréats et où qu'ils soient dans le monde, leur permettre de nous rejoindre.

PAR MARC KRAVETZ,
JOURNALISTE ET ÉCRIVAIN

Au présent, il fallait d'abord les désigner, donc débattre et bien sûr, voter. Un débat « passionnant et passionné » dira plus tard Annick Cojean, notre présidente. Il y avait matière. La moisson 2013 avait été prolifique avec 54 candidats pour l'écrit, 41 pour l'audiovisuel. La règle de la présélection, en usage depuis longtemps pour l'audiovisuel était appliquée pour la première fois cette année à l'écrit avec donc en finale, deux « listes courtes », établies au terme de très longues discussions, ce qui voulait dire autant de lauréats potentiels et parmi eux un candidat québécois dans chacune des listes.

Il faudra trois heures de débats et plusieurs tours de scrutin avant de conclure : Doan Bui, prix de l'écrit pour son reportage publié par le Nouvel Observateur, sur « Les Fantômes du fleuve » ou le destin tragique des migrants qui tentent de gagner l'Europe en traversant le fleuve Evros à la frontière entre la Turquie et la Grèce ; Roméo Langlois, prix audiovisuel, pour son film *La Colombie à balles réelles*, un document réalisé au cours d'une opération « anti-drogue » de l'armée colombienne. Nous devions choisir entre d'excellents candidats, nous avions à la fin deux magnifiques lauréats. Nous les retrouverons plus tard.

Nos deux listes courtes comportaient chacune une candidature québécoise dont celle pour l'audiovisuel d'une journaliste de Radio-Canada, Marie-Eve Bédard. Michel Cormier, le directeur général de l'information de la chaîne publique et

notre hôte en ces lieux, confia que Marie-Eve Bédard, retenue sur la liste courte du prix audiovisuel, avait 16 ans quand elle choisit de faire ce métier après avoir lu des reportages d'Albert Londres. Elle avait réalisé (avec Sylvain Castonguay) une enquête filmée remarquable sur « Les nouvelles guerres d'Obama » et l'usage des drones dans la lutte antiterroriste. Elle ne fut pas élue, mais comme le nota Jean-François Lépine, l'animateur de l'émission « Une heure sur terre » qui avait diffusé le reportage « être en finale est déjà une belle récompense ».

Que l'exemple d'Albert Londres ignore les frontières et le passage du temps ne devrait pas nous surprendre, mais c'est toujours réconfortant de le vérifier. Et s'agissant de porter « la plume dans la plaie » nos confrères québécois n'ont pas attendu la venue du Prix chez eux pour montrer que l'« esprit d'Albert » y était bien vivant. Ils nous en firent la démonstration en racontant par le menu l'histoire du scandale qui allait le lendemain faire les grands titres, après l'arrestation de Gilles Vaillancourt, le maire de Laval — troisième ville du Québec — avec 36 comparses ou complices, tous de haut rang et tous fortement suspects d'avoir trempé dans une gigantesque affaire de corruption et de détournements de fonds publics, en liaison, circonstance très aggravante, avec le « crime organisé », autrement dit la mafia sicilienne, très puissante ici.

La réunion avec les journalistes de Montréal, organisée par le consul de France, devint ainsi mine de rien, une belle et fascinante leçon de journalisme, façon québécoise, avec autant de modestie que d'humour. L'affaire était désormais dans les mains de la justice, mais ce sont les journalistes locaux qui avaient fait l'essentiel du travail, durant quelques cinq années, toutes disciplines confondues, dans une ambiance de « compétition et d'émulation », souligna Brian Myles, président de la Fédération des journalistes du Québec et journaliste au quotidien *Le Devoir* qui prit une part active dans l'enquête sur ce « Watergate municipal ».

On ne peut malheureusement pas entrer dans les détails, mais croyez-nous sur parole, cela seul valait le déplacement. En vérité, chacune de nos rencontres, et elles furent nombreuses, était du même acabit et il est impossible de les citer toutes. Un coup de chapeau quand même pour Jacques Godbout

et Claude Fournier, deux figures éminentes de la littérature et du cinéma québécois qui participèrent activement au vaste champardement social et culturel des années 1970. L'un comme l'autre, flirtant aujourd'hui avec leur 80 printemps, n'ont rien perdu de leur mordant. Un beau débat encore autour de l'usage du français et des raisons de se battre pour lui.

Cette réunion d'écrivains et d'artistes se tenait en face du Carré Saint-Louis, un petit square qui fut le cœur battant du Montréal de ces belles années et sur la rue Saint-Denis alors fameuse pour ses cafés littéraires et ses « boîtes à chanson ». Elle a gardé plus que de beaux restes dans ce qui est toujours le « Quartier latin » de Montréal qui fut quelques mois plus tôt le théâtre des manifestations estudiantines du « Printemps de l'éérable ». Nous n'avions guère le temps de flâner, raison de plus de ne pas perdre une minute.

Heureux hasard, l'hôtel Zéro1 qui hébergeait notre petite troupe était situé à l'entrée du boulevard Saint-Laurent, côté sud, jouxtant le quartier chinois. Perpendiculaire au fleuve dont il porte le nom, le boulevard Saint-Laurent, qu'on appelle aussi *la Main* (comme dans « Main street » autrement dit la grand'rue), partage l'île de Montréal en est et ouest — information précieuse pour le promeneur qui cherche à se repérer dans la ville. Longtemps il a aussi marqué une sorte de frontière entre l'est, francophone et l'ouest, anglophone. Quant aux nouveaux arrivants qui ne pouvaient s'identifier ni aux uns ni aux autres, ils s'installèrent au milieu. Ainsi l'histoire cosmopolite de Montréal s'est-elle écrite sur *la Main* et on peut toujours le constater sur les vieilles façades autant que dans les nombreux commerces ethniques qui jalonnent le parcours. Comment ne pas penser à Albert Londres déambulant dans Marseille à la rencontre des « cent visages du vaste monde ». Notre grand reporter et bon maître, s'il était venu ici, n'aurait pas été dépaycé.

Ce serait manquer à l'objectivité de ne pas rappeler au passage que le boulevard Saint-Laurent abrite aussi des entreprises de pointe dont Ubisoft et quelques autres, outre que les rues adjacentes demeurent un rendez-vous prisé des noctambules festifs. Les cabarets célèbres du passé dont le fameux *Faisan doré* n'existent plus mais la fête continue — entre autres — aux *Foufounes électriques*, désormais chères au cœur de l'équipe de nuit des *Alberts* qui vint y célébrer à sa manière les Prix 2013. Mais on ne saurait conclure sans dire un mot de la cérémonie de la remise des prix à la Grande Bibliothèque de Montréal. Un bel aréopage de personnalité avec Annick Cojean en maîtresse de cérémonie, accueillit nos deux lauréats 2013, Doan Bui et Roméo Langlois, auxquels conformément à notre tradition les lauréat(e)s 2012, Alfred de Montesquiou, pour l'écrit, Audrey Gallet et Alice Odier pour l'audiovisuel passèrent, comme on dit, le flambeau. Doan et Roméo étaient bien sûr les vedettes de la soirée. Leur émotion était palpable. Elle devint celle de toute la salle quand Doan lut un peu de son reportage et que Roméo, après un court extrait de son film rendit hommage au sergent colombien chargé de le protéger mort à ses côtés dans l'embuscade où lui-même fut blessé. Leur propos était à la mesure de la manière dont ils avaient traité leur sujet, sensible et juste. L'esprit d'Albert Londres était vraiment là.

Et puis il y eut la fête puis une ultime escapade à Québec avant l'inévitable retour pour la petite famille des *Alberts*, enrichie de ses deux nouveaux membres. Osons le dire, tout de bout en bout aura été parfait, joyeux et fraternel. Grâce en soit rendue à nos hôtes et nos amis de Montréal et de Québec qui ont puissamment contribué à faire de ce prix Albert Londres 2013 un cru exceptionnel. Un grand moment de bonheur partagé ne va pas sans laisser un brin de nostalgie. David André, prix Albert Londres 2011 résuma la chose en quatre lettres : PQSD pour Post-Quebec Syndrom. Ainsi qualifiait-il dans un courriel écrit au retour « cette parenthèse québécoise et enchantée, façon Charlebois ». PQSD. On n'en dira pas plus. ✪

Montréal... « Nous y avons pensé pendant des années, nous en avons rêvé depuis plusieurs mois. Eh bien nous y voilà. Albert Londres est à Montréal ! Il était temps ! » Ce fut comme un cri de cœur par lequel Annick Cojean inaugura la cérémonie de remise des Prix Albert Londres, le 10 mai 2013 dans la Grande Bibliothèque de la métropole québécoise. Je ne crois trahir les sentiments de personne en disant que chacun d'entre nous aurait pu faire sien les mots de notre présidente. Nous étions arrivés dans la métropole québécoise depuis seulement deux jours mais déjà nous savions que ce Prix 2013 serait mémorable et pas seulement pour nos lauréats de l'année. Difficile de mettre des mots sur notre bonheur d'être là. C'était tout juste une évidence. Pourquoi Montréal ? Parce que Montréal. Ce ne sont pas les (bons) motifs qui manquaient. Le journalisme québécois a joué un rôle essentiel dans l'histoire de la Belle Province et sa vitalité ne s'est pas démentie, on le verra bientôt. Poètes et journalistes, comme Albert, on pourrait multiplier les exemples. *Last but not least*, comme on ne devrait pas dire au Québec, pouvait-on imaginer meilleure destination pour rappeler que notre Prix s'adresse à tous les reporters d'expression française ?



Photo Olivier Voisin
Kenya, frontière somalienne, octobre 2011