



ASTÉRISQUE⁴⁸

La Lettre de la Scam*

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

avril 2014



SOMMAIRE

Rithy Panh

04 PORTRAIT

Infracourts

09 ACTION CULTURELLE

Patrick Bloche

10 INTERVIEW

Europe : attention intox !

13 DROIT DES AUTEURS

La Cinémathèque Robert Lynen

14 ÉTAT DES LIEUX

Le Cosip

18 ÉTATS DES LIEUX

Syntone.fr

21 WWW

Euzhan Palcy

22 ENTRETIEN

Le pilon

28 DROIT DES AUTEURS

Un artiste à l'école

30 HORS CHAMP

Directeur
de la publication
Hervé Rony

ont participé
à l'élaboration
de ce numéro
Stéphane Joseph
Martine Mast

Conception graphique
Direction artistique
Catherine Zask
Graphiste assistant
Joachim Werner
Photogravure Newmeric
Impression Frazier, tirage
10000 exemplaires,
avril 2014.

Astérisque est édité
par la Société civile des
auteurs multimedia.
N° 48 – avril 2014
ISSN 2256-6872
Société civile à capital
variable.
RCS Paris, D 323 077 479
APE 923A

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

Parlons de sexe...

PAR JULIE BERTUCCELLI, PRÉSIDENTE DE LA SCAM



photo Matthieu Raffard

Quelle tristesse qu'il y ait encore là matière à faire un éditorial...

Les femmes représentent la moitié de l'humanité et doivent cependant se battre au même titre qu'une minorité sociale, raciale ou ethnique pour faire entendre leurs droits les plus élémentaires.

La Moitié du ciel, best-seller mondial de Nicholas Kristof et Sheryl WuDunn (préfacé par Manon Loizeau dans sa version française), porte en sous-titre : Les femmes vont changer le monde. 2014 et nous en sommes encore à aborder ce sujet qui ne devrait pas en être un. 2014, et nous parlons encore au futur de l'égalité des sexes. 2014, et la situation des femmes dans plusieurs pays du monde est tout simplement intolérable.

Nous sommes nombreux, réalisatrices et réalisateurs, photographes, journalistes à en témoigner et à raconter la France comme modèle et terre d'espoir pour de nombreuses femmes... et tout autant d'hommes.

En France, nous n'en sommes certes pas à lutter contre le viol comme arme de guerre qui est le quotidien de bien des femmes en Syrie, en Afrique et sur tous les terrains de l'actualité guerrière. Mais 70 ans après le droit de vote qui nous a généreusement été accordé, 50 ans après les premiers mouvements féministes, l'égalité hommes/femmes n'est toujours pas une réalité, ni dans notre pays, ni dans aucun autre.

Nos livres, nos documentaires, nos photographies, nos émissions de radio... Nos œuvres ont donc un rôle essentiel. Elles dénoncent ces crimes, elles racontent ces combats, elles se font l'écho d'une vision du monde. De ce travail créatif, les femmes doivent pouvoir assurer pleinement leur part.

Si les femmes ne sont pas plus représentées dans les professions artistiques et culturelles, le récit du monde ne changera pas, le monde ne changera pas... et les femmes n'auront pas leur chance de changer le monde !

À la Scam, grâce au vote des auteurs, le conseil d'administration est désormais paritaire, sans besoin d'une loi sur la discrimination positive. C'est donc possible. Mais cette parité n'est pas encore une évidence, une normalité, elle a fait tousser... Tant de chemin encore à parcourir. Parmi les nouveaux membres l'égalité se dessine peu à peu, aujourd'hui deux tiers des membres de la Scam sont des hommes. Si l'écart est plus serré dans les répertoires littéraire et radiophonique, il est plus accentué en photographie et en audiovisuel.

La profession des journalistes s'est beaucoup féminisée, mais pas les instances dirigeantes de la presse où Françoise Giroud en son temps et Natalie Nougayrède qui dirige *Le Monde* aujourd'hui, restent des exceptions.

Tandis que je voulais lancer une étude et une réflexion sur la place des femmes dans nos répertoires, j'ai été interpellée par l'association le Deuxième regard qui, au travers de sa charte signée par Aurélie Filipetti, questionne la place des femmes dans le 7^e art, et confortée par l'étude de la SACD intitulée « Où sont les femmes ? ». Je souhaite donc que la Scam apporte sa contribution à la mise en lumière de cette inégalité. La révéler pour en avoir honte et ainsi tenter de la corriger. ✱

Rithy Panh, la mémoire remaillée

PAR ANNE CHAON, JOURNALISTE



photo Matthieu Raffard



Ses grands frères le voyaient polytechnicien — il était doué pour les maths. Lui pensait opter pour la menuiserie. Finalement le cinéma l'a recueilli et depuis 25 ans Rithy Panh remaille avec ses films la mémoire de son pays gommée par les Khmers rouges et des décennies d'indifférence : *Site 2*; *Bophana, une tragédie cambodgienne*; *S21*; *Duch, le maître des forges de l'Enfer*. Jusqu'au dernier, *L'image manquante*, qui a valu au Cambodge sa première nomination aux Oscars, parmi les cinq Meilleurs films étrangers de l'année.

Il est encore dans l'avion qui le ramène de Los Angeles que

la presse cambodgienne a déjà surmonté la déception (l'Oscar, ce n'est pas lui) pour célébrer l'essentiel, la consécration. Bien qu'honoré par les nombreux grands festivals, dont Cannes dont il est un invité régulier, Berlin ou Pusan en Corée, le réalisateur a savouré cette cooptation hollywoodienne sur tapis rouge. Il y a même promené son double d'argile, un mini-Rithy en tee-shirt rose, posté sur le compte twitter de l'auteur dans les salons de l'aérogare, en équilibre sur le bol du petit-déjeuner, dansant sur la table avec une réplique de la célèbre statuette... Cette figurine de la hauteur d'un pouce lui a permis de retracer un nouveau pan du génocide cambodgien et de remonter pour la première fois le cours de ses propres souvenirs. Cette histoire familiale et si personnelle, qui devait se passer du

récit des proches disparus dans les rizières de poussière et les camps de travail, il l'a confiée à une armée de glaise, plus de 500 figurines aux attitudes si vibrantes qu'on les entend hurler de terreur et de chagrin.

Heureux, vraiment, de l'accueil réservé sur place à son travail — c'est la réalisatrice Katherine Bigelow, enthousiaste, qui lui a remis son certificat de *nominee* — il s'amuse encore de ce carambolage d'échelles, micro-méga, entre son artisanat méticuleux et le triomphe de la 3D : « Qui imaginerait faire un film avec des personnages en glaise qui ne bougent pas à l'heure où triomphe *Gravity* ! ». S'affiche même dans ses yeux une lueur de gaminerie espiègle, inattendue chez ce cinéaste du désastre.

Car Rithy Panh, c'est d'abord cette simplicité à s'approcher du pire, à capter l'indicible en plans serrés pour saisir le récit des victimes et les souvenirs des bourreaux, qui renvoie au travail de Frederick Wiseman. Le réalisateur américain filme avec la même pudeur la mort en direct

sur un lit d'hôpital (*Near Death*) et les ballets de l'Opéra de Paris. « Notre cinéma part d'un point de vue éthique. Si vous prenez *Near Death* n'importe qui aurait fait un film insupportable. Mais notre pratique consiste à faire un film AVEC l'autre. Pas SUR l'autre » estime Panh.

Comme Wiseman, Rithy Panh prend d'abord le temps de longues conservations avec ses témoins. Mais une fois la caméra enclenchée, ne pose jamais plus de question. « Je ne relance jamais. Sinon, on est toujours dans la tentation d'amener l'autre à penser comme soi. Si vraiment ça ne va pas, j'arrête la caméra et on parle ». *Site 2*. L'image hésite, s'arrête sur le visage de la femme en bleu, une cathédrale de douleurs dans une mesure en bois. Elle entame le récit d'une vie d'avant dans sa maison en tuiles, le travail à la rizière et les cent sacs récoltés, puis la fuite devant la guerre avec trois bœufs en portant les enfants. Dormir dans les forêts, se réfugier dans le « village des autres » pour échapper aux avions. L'arrivée des Khmers rouges et un nouvel enfer qui commence, le père, le frère exécutés, la faim et de nouveau la fuite. Condamnée à vivre sans bœuf ni rizière « dans le pays des autres », la Thaïlande voisine où Rithy Panh la découvre en 1989 pour son premier film. Yim Om, cette mère cambodgienne qui détaille avec précision le quotidien du camp sera son premier grand témoin. Aujourd'hui, Site 2, ville poussière de 180 000 réfugiés entassés sur 5 km² n'existe plus et Yim Om est morte. Lors de leur rencontre, il n'a pas encore remis les pieds au Cambodge, son pays abandonné dix ans auparavant pour un refuge en France. Après un détour par les camps en Thaïlande, il est arrivé à Grenoble chez ses grands frères. Il a 17 ans, c'est l'hiver, il n'en possède ni les codes ni la langue. On parlait bien français à la maison, son père avec les grands. Mais le temps qu'il y parvienne, lui, le benjamin, l'école a été « khmémisée ». Du français, lui reviennent encore comme un bruit lointain les noms de Prévert, de Desnos que son père instituteur récitait à la maison. On l'entendra encore, dans *L'Image Manquante*.

Lost in Translation, il se souvient aujourd'hui d'un accueil chaleureux, rassurant. Des profs l'ont encouragé, des camarades l'ont aidé à intégrer le français et tout ce qui forge l'appropriation d'une langue : sa culture, ses repères. Même au concours furieusement compétitif de l'IDHEC, dans la toute dernière ligne droite, un garçon a corrigé ses fautes. La France s'avère bienveillante alors avec les naufragés qu'elle recueille.

Rithy aurait pu être polytechnicien ou menuisier, il aurait pu être peintre aussi. Mais il aurait fallu du matériel et des sous pour l'acheter. Alors qu'avec le cinéma pensait-il, il apprendrait un métier et « pourrait toujours s'en sortir ».

Après *Site 2*, c'est la volonté des autorités, un temps envisagé, de fermer le musée du génocide au cœur de Phnom Penh, le centre S21 de détention et de torture des Khmers rouges où périrent 17 000 cambodgiens, qui le conduit sur les traces d'une beauté de vingt-cinq ans, « détruite » selon la terminologie officielle pour une lettre d'amour à son mari.

Un destin singulier pour conter l'indicible et donner chair aux statistiques, c'est la marque Rithy Panh.

Deux millions de morts en quatre ans (sur 7 millions d'habitants), 5 000 exécutions par semaine, les chiffres, même pour un matheux, ne racontent pas l'Histoire. En parcourant le Cambodge pour retrouver des témoins du destin de Bophana, le réalisateur entame un long périple dans sa mémoire meurtrie. Le regard noir de Bophana qui défie l'objectif du photographe à son arrivée à S21, sa détention puis son exécution le même jour que son époux, au même endroit, dans l'ignorance chacun de la présence de l'autre, deviennent « *Une tragédie cambodgienne* » emblématique de la cruauté vaine du régime. Cette enquête en génère d'elle-même une autre quand le cinéaste, un ancien gardien, du centre croise le peintre de S21, Van Nath. Ce bel homme aux cheveux drus et blancs qui fut détenu un an à S21 et sauvé par son talent à peindre des portraits de Pol Pot peut enfin confronter ce témoin aux souvenirs qu'il a couchés a posteriori sur ses toiles. « C'est comme cela que ça se passait » confirme à mi-voix le camarade Hoy.

De cette rencontre surgit *S21, la Machine de mort khmère rouge*, consacré à Cannes et par le Prix Albert-Londres la même année (2003). Le mode d'anéantissement de l'humain par la faim et la torture, dans le seul but d'arracher des confessions ubuesques et des dénonciations, qui déclencheront de nouvelles arrestations, y est minutieusement autopsié. Questionnés par Van Nath, les gardiens reproduisent, avec la même obéissance bornée qui les conduisait hier à martyriser leurs prisonniers, les gestes d'avant, la surveillance brutale, les cris. Certains s'animent jusqu'à la déraison, retrouvant des intonations de maton, les ordres aboyés, les menaces et les coups de l'époque. La même férocité bureaucratique face aux hommes, aux femmes et aux enfants. Si l'on comprend l'impérieuse nécessité des victimes de se confier face caméra, on perçoit moins le mobile des bourreaux.

« Je ne connais pas un bourreau qui refuse : ils ont besoin de parler, même s'ils ne peuvent s'empêcher de réécrire l'histoire » réplique Rithy Panh. Là, ce sont leurs parents qui ont poussé les fils. « Le génocide, c'est l'innommable : les parents l'ont senti, le défi à relever c'était de dire. Et c'est aussi le rôle de l'art, du cinéma comme de toute forme d'art, d'aider à nommer les choses. Faute d'y parvenir, on confond tout et on réécrit l'histoire » prévient le cinéaste.

Dans *S21*, la vérité est compliquée entre ces gardiens dont aucun ne veut avancer seul. Quand l'un se lance, un autre rectifie ou complète. « Ils n'arriveront jamais à dire toute la vérité, elle reste extrêmement tragique pour eux-mêmes. Ensemble ils essaient de s'en approcher, tout seul ils n'y arrivent pas ». Derrière sa caméra, Rithy Panh est devenu l'accoucheur des âmes brisées. « L'humanité, ce n'est pas quelque chose qu'on peut effacer d'un trait : il en reste toujours une trace quelque part, et mon travail c'est de la retrouver » résume-t-il. Même s'il se sent parfois agir hors champ comme un officier de police qui mène un interrogatoire serré.

Ce qu'il a fait en particulier avec Duch, l'ancien directeur de S21 traduit devant le Tribunal spécial pour le Cambodge, chargé avec l'ONU de juger trente ans après les crimes des khmères rouges. Confronté à son passé,

l'ancien prof de maths joue, prend la pose, geint, éclate de rire ou boude. En face, Rithy Panh lui oppose des dossiers, des listes, des noms, des dates. « Un génocide, c'est des faits, pas que des paroles. Je ne supportais pas de l'entendre me dire qu'il n'avait rien à voir ».

La caméra, médiateur puissant, impose aussi comme une distance sanitaire entre l'ancien responsable et la victime. « Ce genre de film c'est toujours un risque : on est attiré par le mal, on a envie de s'approcher pour le voir de près » reconnaît Rithy Panh. « J'ai encore envie de le revoir parfois. Que ce serait beau qu'il dise tout, enfin. Mais il reste enfermé dans son idéologie » — Duch a été condamné en appel à la perpétuité.

« Même cinquante ans plus tard, la tentation révisionniste est là. Et c'est toujours la démocratie qui paye la note de la dictature ». D'autant qu'au Cambodge, la mémoire a été plus qu'ailleurs étouffée bien après que les Khmères rouges aient été chassés du pouvoir. Or Rithy Panh, citoyen et réalisateur, en est convaincu : « Cette histoire, malheureusement pour moi, a eu lieu au Cambodge, mais elle peut arriver n'importe où. Et faute de travail la confusion perdure » insiste-t-il.

Et maintenant, en a-t-il fini avec le génocide ? « Je ne cherche pas à y revenir. Seulement s'il y a une nécessité. Chaque fois je pense que j'ai terminé, comme après *S21*. Puis il y a eu *Duch*. Et *L'Image manquante* ». Il a songé à la mettre en scène au travers d'une fiction, comme Spielberg et *La Liste de Schindler*, ou Benigni et *La Vie est belle...* « Mais c'était plus facile pour eux, ils n'ont pas vécu les événements directement. Moi, après 30 ans, je ne suis pas capable de dire à quelqu'un comment il doit mourir, ou tuer ». Même avec *Le Pianiste*, « Polanski racontait le ghetto qu'il a vécu sans aller jusqu'aux camps. La suite de l'histoire, elle appartient aux morts ».

Pour lui, le crime de masse reste impossible à mettre en scène. « Je fais un travail de mémoire sans être obligé de montrer la mort. Peut-être que j'y arriverai un jour, mais en cherchant, je suis arrivé à ces figurines en glaise pour raconter une histoire ». La sienne.

Le sculpteur a grandi dans les camps en Thaïlande. Pour ses équipes, pour ses compatriotes, le cinéma de Rithy Panh a valeur de catharsis. « J'ai vu lors d'une projection à Long Beach (au sud de Los Angeles), la réaction de la diaspora : un homme m'a dit, « cette Image manquante, c'est les grands-parents que je n'ai pas eus. Maintenant je sais comment ils ont vécu. Les gens ont besoin de quelque chose qu'ils peuvent s'approprier pour pouvoir en parler ». Ensuite, « la réconciliation c'est politique, les États en ont besoin. Mais le vrai pardon, ça ne se décrète pas, c'est personnel » précise-t-il très vite.

Aujourd'hui, la jeune génération plus que la sienne et les anciens qui préfèrent oublier, veut savoir. Le Centre Bophana de ressources audiovisuelles que Rithy Panh a créé et soutient à Phnom Penh, y contribue : on s'y précipite aux projections, aux *master class*, pour apprendre et se nourrir d'images et de mémoire. Pour nommer l'innommable.

Mine de rien, le réalisateur a réinventé le cinéma dans son pays d'origine, sauvant les derniers vestiges d'archives et déterminé désormais à le doter d'une véritable industrie. « Le risque dans un pays

.../...

comme le Cambodge, c'est de vouloir tout faire soi-même : producteur, scénariste, distributeur. C'est un réflexe de survie mais du coup personne ne se préoccupe de susciter de vrais producteurs, de vrais distributeurs... ». Il forme des réalisateurs et des techniciens, au documentaire surtout car tout part de lui : « Ça leur donne un regard sur le réel, leur apprend à ancrer leur histoire dans la réalité économique, sociale du pays... Après, tout le monde rêve de fiction ! » Lui-même s'est régalé à tourner *Un Barrage contre le Pacifique*, avec Isabelle Huppert dans le viseur en veuve opiniâtre. Surtout, le premier réflexe qu'il inculque aux étudiants c'est : ne zoome pas, approche-toi. « On apprend à travailler collé aux gens, avec ceux que nous filmions ». Il leur apprend la patience aussi, pour rentrer dans le dur de l'histoire. « On vit dans un flot de paroles et d'images. Or le cinéma, c'est d'abord une écoute », professe-t-il. Avec le cinéma, le Cambodge reste la mission de Rithy Panh — sans entamer son attachement indéfectible à la France où il s'enorgueillit de payer toujours ses impôts, par gratitude. Le sort fait à son petit pays par la mondialisation le passionne et l'angoisse. Dès 1999 — « Dix ans avant *Le Cauchemar de Darwin* ! » relève-t-il — il en avait exploré les revers en suivant, dans *La Terre des Ames errantes*, le chantier Alcatel d'installation de la fibre optique. Les ouvriers, payés au mètre, vivaient en famille au bord de la tranchée qu'ils creusaient à travers le pays. Un cadre leur en faisait miroiter l'incalculable gain pour le pays : la possibilité de regarder CNN ! Un jeune homme souriant faisait alors valoir qu'en fait d'électricité, il n'avait chez lui qu'une lampe à pétrole — et encore pas souvent du pétrole à mettre dedans. Alors CNN... Touché par cette expérience de l'extrême pauvreté, Rithy Panh entend continuer de documenter les effets de la mondialisation. Les ouvriers du chantier arrivaient tous, alors, des camps vidés de Thaïlande : des paysans sans terre, comme avant la révolution, que les Khmères rouges ont achevé de déposséder et qui servent désormais de réservoir de main-d'œuvre *low cost* au monde industrialisé. Son nouveau projet avec le centre Bophana, « One dollar »¹, veut raconter avec de petits films le quotidien vécu à un dollar par jour. Il appelle tous les réalisateurs et apprentis à contribuer à l'édification d'un moment de cinéma contre la misère. Lui-même a déjà bouclé trois films, deux autres attendent un financement : « Il me faut 5 000 dollars pour sept minutes. Deux films, c'est deux bourses pour deux étudiants » plaide-t-il. Enfin, à 50 ans, le réalisateur s'invente un nouveau rôle : monter une usine de chaussures de qualité adossée à un grand groupe. « Ce n'est pas de la mendicité, mais un investissement raisonnable : que les ouvriers soient respectés, bien payés et bien formés pour progresser. Moi, comme intermédiaire, je ne prendrai rien, contrairement aux chinois qui s'enrichissent en ce moment. Donc le prix de revient sera le même ». L'infatigable Rithy Panh veut inventer la pompe éthique au bénéfice des enfants de Bophana. Y a-t-il quelqu'un dans la salle ? ✱

¹www.onedollar.bophana.org



Concours Infracourts

PAR CAROLE VILLEVET, JOURNALISTE

En décembre 2013, en lançant le concours *Infracourts* invitant tout le monde à faire un film documentaire de 3 minutes sur une thématique imposée, France 2 était loin d'imaginer susciter autant de créativité. Une

France Télévisions, nous avons très vite pensé faire appel aux talents d'internet, persuadés que ce serait un bon terrain de jeu pour lancer un concours de films, ouvert à tous et à tous les possibles ». La difficulté du concept ?

Raconter le réel, un réel singulier et personnel, sur une thématique imposée et sur une durée maximale de 3'15". Mais l'effort en vaut la peine, France 2 achetant les 10 meilleurs films 3 000 € l'unité (avec prise en charge de la fabrication du PAD), pour les diffuser ensuite entre les deux documentaires de la case *Infrarouge*, à une heure de grande écoute le mardi soir.

L'idée, originale, fait tout de suite mouche. Sur la première édition, lancée en décembre 2013, près de 470 films sont envoyés à France 2. La thématique ?

« Qu'est-ce qu'on attend ? ». « Nous avons été surpris par le nombre et la qualité », se souvient Fabrice Puchault. « Au départ, nous avons reçu beaucoup de films amateurs, précise Alexandre Marionneaud, en charge du projet à l'unité documentaires de France 2, réalisés parfois avec des portables ou des webcams, souvent esthétisants, et qui n'avaient pas forcément un point de vue documentaire. Et puis, juste avant la clôture du concours, nous avons reçu les films les plus pensés, les plus aboutis, des œuvres d'étudiants ou de professionnels, de journalistes, de photographes, ou même collectives. Une tendance forte a émergé, autour de sujets soucieux d'éclairer la misère, le handicap, la vieillesse, les marginaux ».

Un comité de présélection a retenu une trentaine de films, soumis ensuite à un jury présidé par la journaliste et écrivaine Marie Desplechin, et composé de Julie Bertuccelli, Fabrice Puchault, Boris Razon, Irène Omélianenko de France Culture, et les journalistes Alexandre Hervaud et Jean-Marie Durand. « C'était très excitant, s'enthousiasme Marie Desplechin, car nous ne nous attendions pas à trouver autant de formes narratives et de diversité dans un format aussi court ». « J'ai beaucoup apprécié la variété des films et les différentes approches de la thématique, souligne Julie Bertuccelli, réalisatrice et présidente de la Scam. Il y avait de la singularité, de l'audace, de la sensibilité, de l'originalité dans l'écriture, et ce, malgré la durée imposée, qui aurait pu donner lieu à des œuvres trop formatées. Au contraire, ce format aussi contraignant soit-il, a exacerbé l'imagination de jeunes talents ». Le jury de la deuxième édition, constitué, aux côtés de Julie Bertuccelli, Fabrice Puchault et Alexandre Marionneaud, du réalisateur Sébastien Lifshitz, du journaliste Cédric Maillet et de la conseillère pour la création documentaire de France Culture, Sonia Kronlund, attend donc de pied ferme les 30 nouveaux films qui lui seront soumis entre le 24 mars et le 6 avril. « La thématique des monstres, a priori plus fermée que la précédente, a été choisie dans le but d'amener plus de légèreté au sujet, plus d'humour aussi, voire du second degré », espère Alexandre Marionneaud. Quant à la troisième édition, elle sera lancée dès le 8 avril prochain, après la proclamation des résultats ! « On avance dans une logique expérimentale, de recherche et de développement, conclut Fabrice Puchault, sans décider dès maintenant si nous renouvellerons l'aventure au-delà de la troisième édition. Mais sans se l'interdire non plus ». ✱

Les dix lauréats de la première édition

Palmarès du jury

1. *À cœur ouvert* de **Morgane Doche**
2. *Foi, espérance et efficacité* de **Benjamin Prost**
3. *52 km* de **Nicolas Djian**
4. *Dix ans que j'attends* de **Mathieu Ortlieb**
5. *Qu'est-ce qu'on attend un soir de première ?* d'**Anne-Sophie Reinhardt**
6. *La tente suspendue* d'**Olivier Barthélémy**
7. *Au fil de la conversation* de **Céline Scaringi**
8. *Entre elle et moi* de **Yann Belguet**
9. *Transit* de **Cyril Mossé**
10. *Revivre* de **Christophe Siebert**

Prix du public avec Dailymotion

Qu'est-ce qu'on attend un soir de première ? d'**Anne-Sophie Reinhardt**

expérience réussie qui donne actuellement lieu à une deuxième puis une troisième édition.

Les Monstres. Une telle thématique a sans nul doute débridé l'imagination des candidats à la deuxième édition du concours *Infracourts*, lancé en janvier dernier. Organisé par France Télévisions en partenariat étroit avec la Scam, France Culture et Dailymotion, ce concours est destiné à tous ceux qui ont envie de faire un film court documentaire. « L'idée est née alors que nous voulions ouvrir la case *Infrarouge* à des œuvres singulières, différentes, réalisées par de jeunes talents, se rappelle Fabrice Puchault, directeur des documentaires de France 2. Avec Boris Razon, directeur des nouvelles écritures de

Patrick Bloche :

« il faut remettre l'auteur au centre »

PAR BÉATRICE DE MONDENARD, JOURNALISTE

Le président de la Commission des affaires culturelles et de l'éducation de l'Assemblée nationale répond aux questions de la Scam sur les dossiers européens et nationaux : directive sur le droit d'auteur, copie privée, loi sur la création et le numérique, France Télévisions, intermittents, journalistes...

Que pensez-vous de l'initiative de la Commission européenne de réviser la directive sur le droit d'auteur ?

Réviser des directives n'est pas un mal en soi, le tout est de percevoir quel peut être le moteur

de la démarche de la Commission européenne. Si l'idée est d'adapter le droit d'auteur et les droits voisins aux enjeux de la transition numérique dans une démarche de légitimation – ça ne me gêne pas. Si c'est pour déréguler, contourner le droit d'auteur en considérant que l'auteur est un obstacle à surmonter, je ne suis pas d'accord. D'autant que cette directive fonctionne, et n'est pas sujette à discussion en tant que telle.

Et quel est votre avis justement sur la motivation de la Commission ?

J'ai lu la réponse du gouvernement français, qui me convient.

Peut-on réviser la directive sur le droit d'auteur sans réviser celle sur le commerce électronique ?

Quand on élabore la norme, il faut trouver un bon point d'équilibre pour que tout le monde s'y retrouve. Je comprends que les titulaires de droits se disent : si vous venez me chercher sur la directive Dadvisi, on demandera à revoir la directive Commerce électronique, sur la responsabilité des intermédiaires techniques, et sur la frontière parfois confuse entre hébergeurs et FAI (fournisseurs d'accès à internet). Je trouve cette démarche légitime. Il serait paradoxal de s'intéresser à une directive et pas à l'autre, mais si on révisé les deux, il faut faire attention à ce que la responsabilité des FAI soit bien calibrée. Je crains

beaucoup, en effet, que pour des raisons commerciales, les FAI censurent ou pré-censurent l'accès à nombre de contenus. Il faut éviter les opérations de filtrage ou de contrôle qui limitent l'accès aux contenus.

Le récent rapport de Françoise Castex sur la copie privée peut-il contribuer à conforter le droit d'auteur ?

Je salue le travail de Françoise Castex. On a eu l'occasion, en France à l'Assemblée nationale, de réaffirmer notre attachement à la rémunération pour copie privée. C'est la déclinaison d'une loi de 1985, extrêmement dynamique, en avance sur son temps, qui avait su combiner de manière intelligente l'évolution des usages dans l'accès aux contenus, et la juste rémunération des ayants droit. Je pense que la rémunération pour copie privée a encore de l'avenir car il n'y a pas, à l'heure actuelle, de système substitutif. On sait ce qu'elle rapporte : environ 200 M €, dont 25 % pour l'action culturelle. Elle a su, en termes d'assiette, prendre en compte les nouveaux matériels et les nouveaux usages. Mais il faut quand même l'adapter de manière dynamique pour que ce ne soit pas un dispositif sclérosé et déclinant.

L'adapter de quelle façon ?

Je regrette par exemple que deux propositions n'aient pas été retenues par la droite, majoritaire dans la commission de Françoise Castex (Affaires juridiques, N.D.L.R.) : l'abandon des mesures techniques de protection qui aujourd'hui n'ont plus grand sens, et le statut des échanges non marchands, qui est un vrai sujet. Je pense qu'on pourra apporter des vraies solutions aux questions qui nous sont posées que si on part des usages. J'observe ce qui se fait... J'ai vu la nouvelle offre de la Fnac, et je trouve que ça ressemble furieusement à un dispositif de licence globale !

Où en est le projet de loi Création et Internet, attendu depuis le rapport Lescure ?

Je comprends l'impatience de Pierre Lescure, car il ne faudrait pas que son rapport soit vidé de son intérêt par le temps qui passe. Mais le calendrier parlementaire est ce qu'il est, et il est très dépendant du gouvernement. On nous dit que le texte sera adopté en Conseil des ministres avant l'été, et sera mis en discussion à l'Assemblée à l'automne. Actuellement l'idée est d'accrocher un wagon numérique à une loi qui concerne essentiellement le spectacle vivant et les arts plastiques.

Que contient actuellement ce wagon numérique ?

Ce n'est pas complètement identifié pour l'instant. Il y a la proposition de rattacher la Commission de protection des droits (CPD) de la Hadopi au CSA. Je n'en fais pas un point de fixation mais je n'en vois pas l'intérêt et le sens.

De la préserver ou de la rattacher au CSA ?

Déjà de la préserver pour des raisons avant tout symboliques. Et de la rattacher au CSA : je ne vois pas l'intérêt pour une instance qui régule l'audiovisuel. Pourquoi le CSA plutôt que l'Arcep ou la Cnil ? Pour moi, la meilleure régulation de l'Internet, c'est d'avoir des lois claires et des juges pour les faire respecter.

Qu'attendez-vous, pour votre part, de cette loi concernant le volet numérique ?

Pour moi les vrais sujets sont de deux ordres. Le premier est la rémunération des auteurs et des titulaires de droit, à l'ère de la révolution numérique. Comment redistribue-t-on la valeur créée sur internet par la diffusion de contenus, le problème étant que les principaux bénéficiaires ne sont pas les auteurs ? Le deuxième sujet concerne le financement de la création. Aujourd'hui, un contenu audiovisuel par exemple n'existe et n'est financé qu'à partir du moment où un diffuseur en passe commande. Je pense qu'il faut remettre l'auteur au centre de tout, et envisager de plus en plus la création de contenus indépendamment du support de diffusion. Sans auteurs, il n'y aurait pas de contenus, pas de création, et les professions très louables de producteur, diffuseur, distributeur, voire même d'exportateur n'existeraient pas.

De quelle autre façon peut-on financer la création ?

C'est là qu'il faut réfléchir et discuter. Quelles sont les fonctions du Compte de soutien ? Quel peut être le nouveau rôle du CNC ? L'auteur est très dépendant vis-à-vis du producteur, du diffuseur, du distributeur. Et on voit bien aujourd'hui les points de blocage avec les discussions toujours très polémiques entre producteurs et diffuseurs sur les parts de coproduction, qui sont d'ailleurs moins liées aux parts de coproduction elles-mêmes qu'aux mandats de vente : les producteurs accusent les diffuseurs de bloquer la circulation des œuvres, et les diffuseurs rétorquent : « oui, mais c'est nous qui payons... ». La manière dont cela fonctionne ailleurs qu'en France montre qu'il y a des démarches beaucoup plus dynamiques. .../...



dessin Catherine Zask

S'agissant de France Télévisions, les auteurs ne perçoivent pas toujours les missions de service public dans les choix éditoriaux. Qu'en pensez-vous en tant que parlementaire et administrateur de France Télévisions ?

C'est un peu le même sujet : la grande dépendance des auteurs et des producteurs à l'égard des diffuseurs. J'entends les polémiques, les mises en cause. Mais je ne veux pas donner raison aux uns ou aux autres. D'abord parce qu'en tant qu'administrateur, je suis un peu juge et partie, mais aussi parce qu'on a voté l'an dernier une loi sur l'indépendance de l'audiovisuel public. Ce qui est sûr, c'est qu'on a loupé un rendez-vous. À partir du moment où on redonnait de l'indépendance, il fallait remettre les compteurs à zéro, et que la tutelle redéfinisse les objectifs et les missions de France Télévisions. Il faut bâtir pour l'audiovisuel public un projet stratégique porteur d'avenir, qui prenne en compte la transition numérique. Les enjeux ne sont plus les mêmes. La concurrence entre acteurs publics et acteurs privés nationaux ne structure plus le paysage comme cela l'a été longtemps. Il faut profiter de l'année qui reste, mais pas en attendant l'arme au pied en se disant « mais qui va être le prochain président de France Télévisions ? ». La personne est moins importante que la redéfinition d'un projet et de la tenue d'un débat public dans lequel les auteurs et nos concitoyens puissent dire leur mot. C'est ça qui m'intéresse le plus.

Sur le dossier des intermittents, quel est votre point de vue sur les négociations actuelles ?

L'Assemblée avait pris les devants, dans le but d'éclairer les partenaires sociaux. Dès que j'ai été élu président de la commission des affaires culturelles à l'été 2012, ma première initiative a été de contacter ma collègue, présidente de la commission des affaires sociales, Catherine Lemorton pour mettre en place une mission d'information sur l'emploi artistique, c'est-à-dire les intermittents, mais aussi les professions indépendantes, les auteurs et les artistes plasticiens, dont on ne prend pas assez en compte les conditions d'emploi et de formation tout au long de la vie. Le rapport a été voté à l'unanimité, les propositions de réforme ont reçu l'aval de tous dont la CGT spectacle et la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France. Ce rapport visait 1 / à redire la vérité des chiffres - le déficit n'est pas d'1 milliard d'euros, mais trois fois inférieur - 2 / à affirmer que les annexes 8 et 10 sont indispensables à ce qu'est la réalité du travail artistique, et à montrer que la culture n'est pas qu'une dépense publique mais un élément de dynamique économique incontestable, comme l'a montré le rapport de l'IGAC (Inspection générale des affaires culturelles) et l'IGF (Inspection générale des finances) 3 / à proposer un certain nombre de réformes pour assurer la pérennisation de ce régime : avec des

dispositifs de mutualisation et de plafonnement pour que le système profite au plus grand nombre en limitant les effets de cliquet.

Pensez-vous, à l'instar de certains syndicats, que l'État doit être partie prenante dans les négociations ?

Spontanément, je dis non. L'esprit même de la protection sociale c'est la négociation entre les partenaires sociaux. Je ne vois pas très bien ce que l'État ferait dans l'affaire. Surtout que l'État assure déjà la fonction de solidarité nationale pour justement ceux qui sortent du système, avec le RSA. Essayons de jouer au maximum la carte de la solidarité interprofessionnelle avant celle de la solidarité nationale qui ne doit intervenir qu'en derniers recours.

La Scam a réalisé une enquête sur les journalistes, qui témoigne de la précarité de cette profession, avec un développement de statuts hors salariat. Qu'en pensez-vous ?

Quand j'étais dans l'opposition, j'avais été amené en tant que rapporteur d'une proposition de loi visant à assurer l'indépendance des rédactions à appréhender la situation sociale des journalistes, et à prendre en compte ce qui caractérise cette profession : vieillissement, niveau moyen de rémunération en baisse, précarisation... Le journaliste salarié en CDI — qui a été longtemps la référence — devenant de plus en plus rare, et celui qui produit et essaie ensuite de vendre son contenu, de plus en plus fréquent. Oui, les journalistes sont des auteurs à part entière et sont dans une grande précarité. Sans doute, faut-il à l'avenir intégrer dans les aides à la presse dans notre pays — un milliard d'euros — des contreparties sociales. C'est une piste que peut ouvrir de manière opportune la Représentation nationale. ✱

Europe : attention intox !

PAR HERVÉ RONY, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA SCAM

La Commission européenne a un mérite : elle fait ce qu'elle a dit qu'elle ferait. En l'occurrence obtenir la réouverture de la directive 2001/29 sur le droit d'auteur dans la société de l'information (DADVISI), après que Michel Barnier a sagement reculé les échéances. Elle a lancé à cette fin une vaste consultation close le 5 mars. À la suite de quoi elle publiera un Livre Vert ou Blanc sur le sujet. À ce jour elle aurait d'ores et déjà reçu plus de 3 500 contributions, un record ! Pourquoi rouvrir un texte que les principaux intéressés, les auteurs, les artistes, les producteurs, les éditeurs, etc. jugent applicable en l'état et ne posant pas de problèmes insolubles ? Parce que, tout simplement, la Commission juge depuis plusieurs années que le droit d'auteur est un frein à la construction de l'Union. Et parce que, sur ce terrain, elle a beaucoup prêté l'oreille aux adversaires de la propriété intellectuelle, probablement plus efficaces en lobbying que ne l'ont pensé pendant longtemps les organisations du secteur culturel. Le Parti Pirate lui-même a des élus au Parlement européen. C'est du grand art !

Pour compléter le tableau, il convient de préciser que, par ailleurs, la Commission n'entend pas rouvrir l'autre grande directive, qui sans traiter exclusivement de droits d'auteur, a une incidence majeure sur les conditions de circulation des œuvres sur le net. Je veux parler de la directive de 2000 sur le commerce électronique. Ce texte, compte tenu de l'absence de responsabilité des intermédiaires techniques, tels les hébergeurs, ne

permet pas de lutter efficacement contre l'exploitation illégale des œuvres.

D'un côté donc, la communauté culturelle est invitée, au motif séduisant de leur « modernisation », à accepter des entorses multiples et variées à leurs droits en étendant le champ des exceptions. De l'autre, des intermédiaires techniques qui s'enrichissent depuis plus de dix ans en permettant la circulation sans contrôle ni autorisations d'œuvres protégées.

Certes, la consultation est en cours et n'allons pas trop vite en besogne pour faire le procès d'une administration bruxelloise qui jure qu'elle recueille tous les avis sans a priori.

Il n'empêche. Nous le savons, nombreux sont ceux qui veulent imposer des systèmes de licence légale. Il flotte autour de cette possible réforme du droit d'auteur un mauvais climat. Bruxelles continue de penser que l'émergence d'une économie culturelle numérique est impossible à cause des conditions dans lesquelles les opérateurs doivent obtenir l'autorisation des titulaires de droits.

Cette analyse est totalement inexacte. La réalité est autre : l'Europe est constituée sur le plan culturel d'une mosaïque d'États et de régions qui puisent leur identité dans des réalités hétérogènes et d'une immense diversité. On ne construit pas un marché du disque, de la vidéo, du livre, de la photographie, de la télévision, de la radio, comme on construit une Europe de l'agro-alimentaire, de l'aviation ou de l'énergie. Les opérateurs comme Google ou Netflix souhaitent imposer depuis les États-Unis et avec la

moindre contrainte leurs activités aussi uniformément que possible en Europe. Mais ils savent, que ceci leur plaise ou non, qu'on n'investit pas en Europe de la même manière et en même temps, de Stockholm à Lisbonne et de Londres à Bucarest. Résultat : la territorialisation des activités culturelles et des médias, de la gestion des droits et des implantations économiques dans ces secteurs n'est pas aussi problématique que Bruxelles le prétend. Bien entendu il est souhaitable au regard du marché unique et de la libre circulation que l'on puisse s'abonner depuis Paris à n'importe quel service de streaming européen. Mais les droits d'auteur n'y sont pour rien. Les titulaires de droits délivrent des autorisations dans tel ou tel pays en s'appuyant sur des accords contractuels efficaces. Les sociétés de gestion collective passent ainsi entre elles des accords de réciprocité. Sans compter la possibilité de garantir des licences transfrontalières.

Non, la propriété intellectuelle n'est pas un frein. Et si la fragmentation culturelle de l'Europe est une réalité avec laquelle il faut faire, les difficultés considérables pour monétiser la circulation des œuvres sur les réseaux, les disparités fiscales d'un État à l'autre, la concurrence faussée entre certains opérateurs européens et les mastodontes américains du net sont en revanche des obstacles autrement plus préoccupants. ✱

Article publié dans le *Huffington Post* le 24 février 2014

Sauvons la cinémathèque des enfants !

La cinémathèque Robert-Lynen, qui œuvre depuis 1926 à l'éducation à l'image des enfants, dans le 17^e arrondissement parisien, à deux pas du siège de la Scam, est menacée. Le 6 mars, la Scam y organisait une conférence de presse et interpellait les candidats à la Mairie de Paris, sur l'avenir de ce lieu unique. C'est une petite salle de cinéma des années cinquante, au charme suranné. Rideau rouge en fond de scène, fauteuils au velours passé, un peu râpé, projecteurs exposés tout autour : elle est intacte depuis son installation, 11, rue Jacques Bingen, dans le 17^e arrondissement, en 1947. Un lieu méconnu et oublié. Et pour cause : faute d'être mise aux normes de sécurité par la Ville de Paris, propriétaire de l'immeuble qui lui fut légué par un collectionneur d'art, la cinémathèque Robert-Lynen n'accueille plus ni public ni classes des écoles de Paris, depuis plus de vingt ans, sauf pour de rares projections limitées à dix-neuf spectateurs. Cette institution municipale d'éducation « à l'image », héritière de la « cinémathèque scolaire de la Ville de Paris », créée en 1926, intervient pour l'essentiel « hors les murs » : ateliers dans les centres de loisirs, projections sous le préau de cent vingt écoles où chaque mois un animateur installe un projecteur 16 mm et fait découvrir aux enfants nés à l'ère du virtuel, la magie de la pellicule. Films pour enseigner la géographie, les sciences, l'histoire, l'hygiène... que produisaient avant-guerre Pathé, Gaumont, Éclair ; films d'auteurs, de *Nanook l'Esquimau* (1922) de Robert Flaherty, à des œuvres de Jacques Demy, Joris Ivens, Chris Marker, Agnès Varda... Près de 4 000 titres sur copie 16 mm (ou 35 mm) et 10 000 photos, constituent la collection sur laquelle veille Emmanuelle Devos, directrice passionnée, et une équipe de dix-huit personnes.

La Ville de Paris a projeté de vendre le bâtiment, de numériser le fonds pour diffuser les images en ligne ou sur DVD. Face à la contestation, elle a renoncé. Jusqu'à l'année scolaire 2014-2015 au moins, les projections 16 mm seront maintenues. Mais quid du lieu ? Julie Bertuccelli, présidente de la Scam, et animatrice de longue date d'ateliers cinéma dans les écoles, a initié le comité de soutien à la cinémathèque. Tous les candidats à la Mairie de Paris ont été conviés le 6 mars rue Jacques Bingen, à débattre de l'avenir.

Jean-Jacques Beineix a d'abord témoigné. Lycéen, « si je n'avais pas un jour poussé la porte de cette cinémathèque, je ne serais pas devenu cinéaste. J'ai fait du cinéma grâce à la façon un peu sacerdotale qu'avaient les instituteurs qui étaient là de nous parler du cinéma, d'organiser les débats ». Jean-Xavier de Lestrade a rappelé aux politiques l'enjeu fondamental de l'éducation artistique, qui permet de développer une sensibilité propre, et « au final la capacité de choisir sa vie ». Unanimes, Éric Garandeau, (ancien président du CNC), représentant la candidate UMP Nathalie Kosciusko-Morizet, Danielle Simonnet, candidate du Parti de Gauche, et Christophe Najdovski, Europe Écologie (EELV), se sont engagés à maintenir la cinémathèque et à réhabiliter le bâtiment.

PAR ISABELLE REPITON,
JOURNALISTE

Anne Hidalgo (PS), favorite du scrutin, était représentée par Bruno Julliard, par ailleurs adjoint à la Culture de l'équipe Delanoë, celle qui avait envisagé le démantèlement de la cinémathèque. Il a rappelé qu'Anne Hidalgo, si elle est élue, s'est engagée à ne pas disloquer la cinémathèque et à conserver ensemble le fonds d'images et la mission d'éducation. Quant au maintien dans le lieu actuel, c'est « le scénario privilégié », mais seulement si le coût de rénovation du bâtiment reste « raisonnable ». Sinon... il faudra déménager dans un lieu encore indéterminé. Les études seront lancées au lendemain des élections, a-t-il promis. Un devis, il y a quelques années, chiffrait les travaux à 4 millions d'euros (sur un budget culture de 300 millions à Paris !). La Scam est prête à s'engager comme partenaire d'un projet pour la cinémathèque, autour du patrimoine documentaire, pour faire revivre le lieu, au-delà de sa mission scolaire. ✱

Tribune publiée dans Le nouvel Observateur le 19 décembre 2013

Depuis Jules Ferry, l'Éducation nationale est l'une des priorités du pays, une mission régaliennne de l'État, au même titre que la Santé publique. Dans les années d'après-guerre, les pionniers de la télévision, devinant son futur impact sur la société, rêvaient que le petit écran devienne l'école du XX^e siècle. L'ambition était noble... et pas tellement utopique. La place de l'image dans nos sociétés est telle (film, télévision, jeux... sans oublier la publicité évidemment) que l'éducation à l'image des enfants doit être aussi essentielle que l'apprentissage de la lecture, des langues étrangères, de l'histoire et des mathématiques. L'éducation à l'image est un travail de

longue haleine et un exercice subtil nécessitant bien des compétences. Toutes les initiatives méritent d'être encouragées. Il en est une qui existe depuis près de 90 ans et qui est cependant menacée de disparaître. Nous nous mobilisons aujourd'hui pour sauver une salle méconnue mais qui joue un rôle essentiel auprès des jeunes publics ; il s'agit de la cinémathèque Robert-Lynen, située 11 rue Jacques Bingen dans le XVII^e arrondissement de Paris. Certains d'entre nous y ont découvert la magie du cinéma lorsqu'ils étaient enfants ou étudiants. Le bâtiment a été légué à la Ville de Paris dans les années trente, par un généreux donateur qui a demandé qu'y soit créée une cinémathèque. Cette institution a ainsi construit un fonds cinématographique exceptionnel et insoupçonné, constitué de films en support 16 mm et 35 mm, mais pas seulement. Une équipe passionnée, animée par Emmanuelle Devos (homonymie prédestinée) anime cette cinémathèque. Au fil des décennies, la Ville de Paris n'a malheureusement pas assuré l'entretien de l'immeuble et, depuis quelques années, la salle n'est plus aux normes de sécurité pour recevoir du public en nombre. Depuis, hors les murs donc, des projections itinérantes en 16 mm ont été mises en place dans les écoles de Paris et sa région. Il faut voir l'émerveillement des enfants devant un projecteur 16, eux qui ne connaissent que le lecteur DVD ou l'ordinateur ; il faut voir leur enchantement devant cette pellicule film qui donne vie à des images, eux qui ne connaissent que les pixels de leurs écrans de téléphone. Cette génération, étiquetée « native digital », baigne dans le virtuel depuis sa naissance. Pour elle, les images, présentes à profusion pour ne pas dire à overdose, sont d'une telle banalité qu'elles perdent leur valeur. Pour ces enfants, la projection film est comme la lanterne magique ; elle apparaît dans leur vie après l'image numérique et paraît être la dernière nouveauté. Le projet de la ville est flou et semble double. D'une part se débarrasser de l'immeuble en le vendant et d'autre part, numériser le fonds pour le disperser auprès de divers établissements ; ce qui est inquiétant est que la

Ville n'a pas les droits de numérisation sur tous les films et dit ne pas savoir ce qu'elle ferait des supports 16 et 35 mm. La suppression des projections sur support film a même été annoncée auprès des établissements scolaires. Pour le comité de soutien initié par la

documentaire, genre s'il en est, ô combien, d'éducation et de formation des citoyens et futurs citoyens que sont les enfants et les adolescents, avec l'organisation de séances tout public ; de déterminer une nouvelle politique d'acquisition pour enrichir cette collection ;

« Si je n'avais pas un jour poussé la porte de cette cinémathèque, je ne serais pas devenu cinéaste. »

Jean-Jacques Beineix

Premiers signataires

Daniel Absil,
Solveig Anspach,
François Barat,
Jean-Jacques Beineix,
Julie Bertuccelli,
José-Maria Berzosa,
Pierre Bergounioux,
Maryvonne Blais,
Robert Bober,
Micheline Boisset-Paintault,
Stéphane Brize,
Dominique Brabant,
Serge Bromberg,
Dominique Cabrera,
Jean-Claude Carrière,
Ange Casta,

Carmen Castillo,
Caroline Champetier,
Michel Ciment,
Évelyne Clavoud,
Catherine Clément,
Maurice Clément-Faivre,
Jean Collet,
Jean-Louis Comolli,
Franco Contini,
Didier Decoin,
Richard Dindo,
Ariane Doublet,
Jean-Marie Drot,
François Dupeyron,
Michel Fano,
Joël Farges,
Alain Ferrari,
Emmanuel Finkiel,

Costa Gavras,
Gabriel Gonnet,
Dominique Gros,
Laurent Heynemann,
Irène Jacob,
Philippe Jamain,
Yves Jeuland,
William Karel,
Daniel Karlin,
Nino Kirtadze,
André S. Labarthe,
Claude Lanzmann,
Alain Lartigue,
Frédéric Létang,
Pierre Lhomme,
Sébastien Lifshitz,
Marceline Loridan-Ivens,
Jacques Mandelbaum,

Jean-Michel Meurice,
Bruno Monsaingeon,
Luc Moullet,
Claude Mouriéras,
Pascal Ory,
Claude Otzenberger,
Nicolas Philibert,
Christian Rouaud,
Gérard Samson,
Raoul Sangla,
Guy Seligmann,
Claire Simon,
Bertrand Tavernier,
Marcel Trillat,
Henri de Turenne,
Jean-Robert Viallet,
Serge Viallet,
Daniel Vigne,
Frederick Wiseman.

Soutenez la cinémathèque Robert-Lynen en signant la pétition sur le site de la Scam : www.scam.fr

Scam, le seul projet viable est simple : sauver la salle en organisant la mise aux normes du bâtiment et en l'équipant techniquement ; relancer le projet pédagogique d'éducation à l'image et au cinéma en programmant dans cette salle rénovée le fonds riche de 4 000 supports 16 et 35 mm, ainsi qu'en permettant l'accueil en ateliers dans les locaux rénovés ; que cette salle ne soit pas réservée aux projections scolaires mais devienne un nouveau lieu de projections pour le

de relancer une campagne de restauration des films conservés, d'assurer la valorisation et la conservation de cette collection ; de continuer les projections itinérantes 16 mm dans les établissements scolaires. Nous, membres du comité de soutien, demandons aux candidats à la Mairie de Paris, de se prononcer avant les élections sur ce qu'ils feront de la cinémathèque Robert-Lynen. Nous demandons des engagements précis et un calendrier.



Jouet d'optique utilisé en atelier
par la cinémathèque
Robert-Lynen. Reproduction
de phénakistiscope.
Photo Matthieu Raffard

La réforme du Cosip en 4 questions

Annoncée au Fipa à Biarritz en janvier, la réforme du soutien du Centre national du cinéma à la production documentaire doit entrer en vigueur à la fin du premier semestre. Elle vise à renforcer le soutien aux documentaires ambitieux dans leur démarche artistique ou de production.

1. Pourquoi une réforme était-elle nécessaire ?

Dès 2011, dans son État des lieux du documentaire, la Scam avait fait le constat des difficultés de financement du documentaire unitaire et du grand reportage. Un an plus tard, le rapport *Le documentaire dans tous ses états*, remis au ministère de la Culture, remarquait que le système de soutien à l'audiovisuel géré par le CNC soutenait sans distinction toutes sortes de programmes qualifiés de documentaires, du magazine à la télé-réalité, en passant par le «reportage fiction». Faute de définir le «documentaire de création», l'aide, normalement réservée aux «œuvres», bénéficie à des programmes à bas coûts, pourtant dits «à caractère documentaire», que les nouvelles chaînes de la TNT remplissent leurs obligations d'investissement dans la production. De 2009 à 2012, le volume de production aidée par les chaînes NRJ12, TMC, W9, D8, a bondi de 454 %, avec des heures produites qui relèvent, dans leur quasi-totalité, du genre «reportage» à la Scam. Les aides du CNC à la production de documentaires sont ainsi passées en cinq ans, de 64 à 89,4 millions d'euros. Soit une hausse de 40 %, quand l'ensemble des aides à la production audiovisuelle du CNC ne progressait que de 13 %.

Du coup, le genre documentaire absorbe une part croissante et devenue majoritaire du Compte de soutien à l'industrie de programmes (Cosip) – 31 % en 2008, 38 % en 2012 –, en le détournant de sa stricte mission de soutien à la création. Or les ressources du Cosip ne sont pas extensibles, le risque d'un assèchement des moyens du soutien, et d'où la nécessité de recentrer le soutien sur les œuvres les plus exigeantes.



dessin Catherine Zask

2. Les grandes lignes de la réforme

La difficulté consistait à définir le «documentaire de création». La Scam avait proposé de s'appuyer sur des critères objectifs pour évaluer l'ambition d'un projet : temps de préparation, de repérage, de montage, budget... Au terme d'une consultation lancée mi-2012 avec les syndicats de producteurs et la Scam, le CNC va mettre en place un système à deux vitesses :

- Un soutien de base accessible à tous les programmes à caractère documentaire, selon la formule du Compte de soutien, commune à tous les genres : Soutien généré = Durée diffusée du programme (en minutes) × coefficient pondérateur × valeur du point (en €/minute).

Il sera moins généreux. En effet, la variation des coefficients pondérateurs, en fonction de l'apport en numéraire d'une chaîne de télévision, sera simplifiée et révisée. Par exemple, pour un apport horaire du diffuseur supérieur ou égal à 160 000 €, le coefficient passera de 1,3 à 1,1. Ou, pour un apport horaire du diffuseur de 9 000 à 25 000 €, le coefficient sera de 0,5 au lieu de 0,7 aujourd'hui.

- Un soutien bonifié, réservé aux «œuvres qui n'empruntent pas aux codes du magazine et/ou du reportage». Le niveau de bonification dépendra de critères précis. Ainsi, un temps de montage de plus de 7 semaines pour un 52 minutes, augmente le coefficient de pondération de 0,2, la création d'une musique originale de 0,1, tout comme l'existence d'une convention de développement avec un diffuseur ou d'une aide à l'écriture de la Scam. Le coefficient peut être augmenté de 0,5 point au maximum. Par ailleurs, afin d'encourager ces thématiques, tous les documentaires scientifiques et historiques bénéficieront d'une bonification supplémentaire de 20 %.

Second point clé de la réforme : il sera créé au sein de la commission sélective du Cosip, une formation dédiée au documentaire, comme il en existe une pour le spectacle vivant. Constituée de neuf membres nommés par le CNC, sa mission sera de sélectionner les projets bénéficiaires d'aides (et éventuellement de bonifications), dans les cas suivants :

- Le producteur ne dispose pas de compte de soutien automatique, ou le diffuseur apporte moins des 12 000 € minimum pour déclencher le soutien automatique (au lieu du seuil actuel de 9 000 € en vigueur jusqu'au 1^{er} janvier 2015).

- Les services du CNC doutent de l'éligibilité du projet aux bonifications de l'aide automatique, considérant que le programme peut relever du reportage et du magazine, ou bien ils refusent cette éligibilité, et le producteur demande un recours.

Ces nouvelles modalités doivent être validées avant l'été par le conseil d'administration du CNC. En attendant, c'est l'ancien système qui s'applique.

3. En quoi les auteurs sont-ils concernés ?

La réforme concerne au premier chef les bénéficiaires du Compte de soutien, à savoir les producteurs délégués. Mais elle intéresse évidemment les auteurs puisqu'il s'agit du financement de leurs œuvres. Dans une discussion avec son producteur, l'auteur doit savoir que faire composer une musique originale, demander un temps de montage suffisant, ou constituer une équipe créative qui représente au minimum 60 % de la masse salariale, pour engager par exemple un ingénieur du son, augmentera l'aide du CNC et donc le financement de son projet.

4. Pourquoi la réforme ne fait pas l'unanimité chez les producteurs ?

Le Syndicat des agences de presse télévisée (Satev), s'il admet les avancées de la réforme, se déclare «très circonspect» sur la notion «d'œuvres qui n'empruntent pas aux codes du magazine et du reportage», auxquelles sont réservées les bonifications. Pour le Satev, cette notion «stigmatise des codes qu'elle ne décode pas», et dont l'appréciation est laissée aux services du CNC, ouvrant la porte à l'arbitraire. Le Syndicat des producteurs indépendants (Spi) demande pour sa part une «transparence exemplaire» du CNC et la publication d'une «note de doctrine» explicite des règles d'évaluation des projets. À ce stade, certains «indices» sont régulièrement cités comme constitutifs du «code» du reportage : incarnation de l'enquêteur, voix off, production pour une case de magazine récurrente...

Dans les faits, le CNC négociait déjà une «décote» des aides accordées à certains programmes de la TNT qui relève à ses yeux du reportage ou du témoignage. À apport du diffuseur équivalent, un 52 minutes pour NRJ12 n'a pas le même soutien que pour une grande chaîne historique.

Écrire noir sur blanc sa doctrine, reviendrait pour le CNC à un retour à la question de départ : comment définir le documentaire de création ? Il semble plutôt prêt à construire cette doctrine sur la jurisprudence de sa commission sélective qui sera saisie plus fréquemment en cas de doute sur la qualification d'une œuvre, et en recours par les producteurs et les auteurs.

✱ Isabelle Repiton

Interview d'Hervé Rony, directeur général de la Scam :

«Faire le bilan dans un an»

La réforme du soutien au documentaire vous satisfait-elle ?

Les œuvres qui demandent du temps et des moyens, rencontrent plus de difficultés de financement : il fallait donc renforcer le financement du documentaire de création. Or, de plus en plus d'heures de reportages sur les chaînes de la TNT étaient aidées par le Compte de soutien du CNC. L'esprit d'origine qui avait présidé à sa création était détourné. Le CNC le reconnaît lui-même, il ne peut pas aider tous les programmes de la même façon.

La réforme est un pas en avant positif pour le documentaire de création qui exige des moyens. Le CNC a trouvé un compromis qui n'exclut personne d'un soutien de base, mais renforce l'aide dans certains cas évalués selon des critères objectifs. Et pour les œuvres qui n'accéderont pas au soutien bonifié, il y aura un recours auprès d'une formation spécialisée de la Commission d'aide sélective.

Les critères retenus pour déclencher un soutien renforcé sont ceux auxquels les auteurs étaient attachés : par exemple, la durée de montage ou le poids de la masse salariale créative, qui peut englober la présence d'un ingénieur du son, à laquelle les auteurs tiennent.

L'application de la réforme présente-t-elle des risques ?

Il faut être vigilant sur la composition de la commission sélective dédiée au documentaire que va nommer le CNC, afin qu'elle représente bien toutes les sensibilités. À ce stade, le Syndicat des producteurs indépendants (SPI) ou celui des agences de presse TV (Satev) sont sceptiques sur son travail. Il faudra veiller à ce que les grands reportages ambitieux, l'investigation, ne soient pas exclus du soutien bonifié. Dans un an, on devra faire le bilan de l'application de la réforme.

Est-il utile d'aider davantage les documentaires scientifiques et historiques ?

Les films scientifiques, oui, car on n'en produit pas assez. Le genre historique en revanche n'est pas en difficulté. Il nous aurait semblé plus pertinent de mieux aider les films sur l'art et la culture ; ou, d'une façon plus générale, ceux ayant recours aux archives et aux images de synthèse.

Le b.a.-ba du Cosip

Le Compte de soutien à l'industrie de programmes est la branche du Fonds de soutien géré le Centre national du Cinéma dédiée à la production audiovisuelle. Alimenté par les taxes sur le chiffre d'affaires des éditeurs (chaînes) et distributeurs de télévision et des fournisseurs d'accès Internet, son budget 2014 est de 275 millions d'euros. Ses aides sont réservées à des œuvres audiovisuelles originales à vocation patrimoniale « qui présentent un intérêt particulier d'ordre culturel, social, technique, scientifique ou économique » et font l'objet d'un pré-achat ou d'une coproduction d'un diffuseur français. Le bénéficiaire est le producteur délégué. L'essentiel des dépenses prend

la forme d'aides automatiques à la production (217,5 millions) versées directement aux sociétés de production qui ont un compte automatique, le solde étant des aides sélectives (versées après sélection par une commission d'experts) à la production et la création.

Pour déclencher l'ouverture d'un compte automatique, une société doit avoir produit des œuvres aidées par le CNC, diffusées dans l'année précédente, ayant généré un soutien minimum de 50 000 € (70 000 € après la réforme). L'aide automatique est conditionnée à un apport minimal de 9 000 € d'un diffuseur, (12 000 € après la réforme). En dessous de ce seuil, seule une aide sélective peut être attribuée.

La radio, l'harmonie et la critique

PAR THOMAS BAUMGARTNER, AUTEUR ET PRODUCTEUR RADIOPHONIQUE

Depuis cinq ans, la revue en ligne *Syntone* propose un espace inédit dédié à l'analyse et l'actualité de « l'art radiophonique »

« Je suis de ceux et celles qui croient que la radio est un art à part entière, un art autonome des autres arts, qui possède ses propres moyens pour raconter le monde. C'est pourquoi je suis convaincu qu'il est possible, et peut-être utile, de faire de la critique radiophonique comme il existe de la critique littéraire, musicale, cinématographique... » Qui parle ? Étienne Noiseau, fondateur de la revue en ligne *Syntone* (www.syntone.fr). Depuis fin 2008, il y défend (avec quelques autres) un discours d'analyse sur la radio. Le son est très souvent un impensé. Il va de soi. Il ne saute pas aux yeux. La radio elle-même (qui émet très souvent du son) nous raconte des histoires, mais très rarement les siennes propres. Or *Syntone* est un de ces rares lieux où les ondes sont les objets de toutes les attentions. « On possède très peu de vocabulaire pour nommer ou décrire le son », poursuit Étienne Noiseau, pour qui on n'analyse pas assez « les relations qu'on entretient avec le monde par nos oreilles ». Oh le beau chantier à mener... Passion et éclectisme. Portraits d'auteurs (Gregory Whitehead, Claire Hauter, Mehdi Ahoudig, Tetsuo Kogawa...), entretiens sur les enjeux présents (avec Silvain Gire responsable éditorial d'Arte Radio, avec Joël Ronez directeur du Mouv', avec Ed Baxter directeur des programmes de la londonienne Resonance FM...), dossiers fouillés et renouvelés (la Radio numérique terrestre, « Luc Ferrari et le Hörspiel », « Georges Perec et la radio », « Vers un art radiophonique numérique ? » dont la réponse se développe en quatre parties !), *Syntone* garde depuis cinq ans le cap du sérieux, de la passion et de l'éclectisme. L'une des forces de la revue est d'ailleurs d'éviter la pente savonneuse de l'entre-soi en offrant dès que possible une focale internationale :

les radios allemandes, les producteurs belges, des auteurs japonais, italiens, anglo-saxons... sont dans *Syntone*. Nouvelle radiophilie. Il n'est pas exagéré de voir dans l'émergence et le développement de cette revue le signe d'une nouvelle radiophilie, permise par la réécoute aisée (*replay* & podcast) des émissions. « Je n'aurais pas pu créer *Syntone* sans le Web », confirme Étienne Noiseau. Mais « ce qui est un avantage pour le critique en est un surtout pour les auditeurs : celui de pouvoir lire la critique avant et/ou après l'écoute, comme on le fait pour un film ou un livre ». Et parfois, le débat suscité par les articles de l'équipe (essentiellement cinq contributeurs et -trices) se poursuit sur les réseaux sociaux, qui sont aussi des lieux de publications de brèves syntoniennes. « Mais on y échange moins en profondeur en ce moment, je suis un peu frustré », se désole le fondateur, qui encourage plus que jamais les commentaires sur son site. Quelles suites ? Auteur lui-même de documentaires (par exemple *L'Œuvre en sursis*, France Culture, 2010), co-responsable éditorial de Silenceradio.org (qui commande et diffuse des pièces sonores), ancien de l'Atelier de création sonore et radiophonique de Bruxelles, et de Radio Grenouille à Marseille, Noiseau mène de front depuis ses débuts en 2001 la création et l'analyse. « Cela se nourrit vertueusement », dit-il dans un sourire. Et ce mélange pourrait même être une suite rêvée de *Syntone* : devenir une revue sonore ? Il acquiesce : « Ce serait extrêmement excitant de réfléchir à la manière de parler de son en son ». *Syntone* devenant un point de convergence des amoureux et des praticiens de la radio élaborée, une autre poursuite possible serait-elle dans la mise en place d'un catalogue complet des œuvres documentaires,

qui aujourd'hui n'existe nulle part ? « À la condition que les œuvres soient rendues publiques, ne serait-ce que par un extrait significatif sélectionné par leur auteur. Une liste de noms et de titres n'aurait aucun intérêt ». Et surtout, cela ne devrait pas l'empêcher de maintenir en priorité le « travail critique » de la revue. Les recoins non labellisés. Monsieur Noiseau, pourquoi ce terme, dans le sous-titre de la revue, d'« art radiophonique » ? Réponse : « J'aime porter l'attention sur ce que la radio (diffusion) a de spécifique comme moyen d'expression. C'est pourquoi, personnellement, je suis davantage sensible aux artistes ou aux auteurs qui ont pleinement conscience du processus de diffusion de leur création et, encore plus, à celles et ceux qui vont expérimenter avec l'outil radiophonique dans son entièreté, employer le direct, l'interaction à distance, éventuellement détourner la radio de son usage commun ». Une lecture qu'il oppose à l'illusion du « bel objet » qu'on polit pendant des jours en studio avant de « le balancer dans les tuyaux ». Et puis, s'il tient au terme « art radiophonique », c'est qu'il permet de trouver de la créativité dans certains recoins non labellisés des ondes. « Il y a parfois beaucoup plus d'inventivité et de poésie dans certaines émissions musicales ou de libre antenne que dans les émissions consacrées ». Alors même que la « syntonie » est le fait d'être branchés sur la même longueur d'ondes, on comprend que *Syntone* est une histoire de curiosité et d'engagement qui ne mâche pas ses mots. Voilà donc, rassemblées sous un même titre, main dans la main, l'harmonie et la critique, le débat et la belle entente, le bruit et la note. ✨

Euzhan Palcy : à cœur ouvert

AVEC ANNIE LEMOINE, JOURNALISTE

Rue Cases Nègres fait entrer la réalisatrice dans la lumière. C'était il y a trente ans. Depuis, elle n'a jamais dévié d'un chemin d'intégrité. Pour le meilleur.



photo Matthieu Raffard



ANNIE LEMOINE — Sur Twitter, vous vous présentez ainsi : « Première réalisatrice noire produite par une major à Hollywood ». C'est une fierté d'avoir été cette femme-là, cette première réalisatrice noire produite par un studio américain ?

EUZHAN PALCY — Non, ce n'est pas une fierté. Bien sûr, cela fait toujours plaisir d'être pionnière, mais pour moi, ce n'est pas une fin en soi. Aux États-Unis, quand j'étais interviewée, très souvent, les journalistes me disaient : « Vous vous rendez compte, vous êtes jeune et vous êtes la première noire produite par Hollywood ». Je ne peux pas en tirer une fierté. Au contraire, je suis très gênée parce que j'aurais préféré être la vingtième, la trentième plutôt que la première. De plus je ne suis pas américaine !

Après *Rue Cases Nègres* qui est un succès incroyable, il y a trente ans déjà, vous ne parvenez pas à monter en France votre deuxième long-métrage, *Une saison blanche et sèche*, dont le sujet est l'Apartheid en Afrique du sud, que s'est-il passé ?

Personne ne voulait toucher à cela. Presque tous les pays faisaient du commerce avec l'Afrique du Sud, il était donc très délicat de pointer du doigt ce pays. J'ai donc passé beaucoup de temps à me battre pour pouvoir mener à bout ce projet. Ironie du sort, ce sont les Américains qui ont accepté de faire ce film. Et puis, à cette époque, dès qu'il s'agissait de projets autour des noirs, on avait l'impression qu'ils faisaient fuir tout le monde, que personne ne voulait s'y intéresser. Pour reprendre une expression américaine, les noirs n'étaient pas *bankable*.

Vous êtes restée aux États-Unis parce qu'on vous donnait les moyens de réaliser les films dont vous rêviez ?

Ce n'est pas si simple que cela. Après *Une saison blanche et sèche*, je n'avais qu'un désir : revenir en France et continuer à faire des films ici, sans fermer la porte aux États-Unis. Quand je suis revenue, j'avais quatre projets que j'ai soumis. Je n'ai même pas eu la possibilité d'obtenir une aide au développement pour ces projets...

Côté français, on attendait un *Rue Cases Nègres 2*...

C'est vrai. Quand je proposais d'autres films, on me proposait de faire la suite. En fait, il fallait capitaliser le succès de *Rue Cases Nègres*. Je leur disais que ce n'était pas Dallas. Faites *Rue Cases Nègres 2*, mais ce sera sans moi. Il y a tant de beaux sujets à réaliser ! Je n'ai pas fait *Rue Cases Nègres* pour faire une série de films, pour continuer une recette qui fonctionne !

Laissez-moi faire une petite incursion dans l'actualité politique française. Il se trouve, hasard du calendrier, que François Hollande vient d'arriver en Afrique du Sud.

Sans moi ! Mais je suis en tout cas ravie d'être avec vous ici, j'aurai l'occasion d'aller en Afrique du Sud bientôt. Vous savez, c'est une habitude, on ne sait pas que j'existe dans mon propre pays, la France.

C'est violent formulé de la sorte.

C'est violent, mais c'est vrai. Quand Marlon Brando meurt, on ne m'appelle pas mais on invite à la télévision des gens qui ne l'ont jamais rencontré ou si peu, pour parler de lui.

Vous êtes la seule femme à avoir dirigé Marlon Brando, vous l'avez ramené au cinéma.

Il ne voulait plus tourner. Je l'ai sorti de sa retraite pour mon film *Une saison blanche et sèche* sur l'Afrique du Sud, sur le problème de l'Apartheid, ce qui n'est pas rien. J'en profite pour dire qu'il n'est pas revenu au cinéma pour gagner de l'argent, il l'a fait gratuitement. À sa mort, en France on occulte totalement ce film et sa réalisatrice ; Par contre, les Américains m'ont appelée. Ils m'ont demandé de venir parler de Brando, de mon travail avec lui. Ils n'avaient pas oublié, eux, qu'une réalisatrice française avait ramené leur icône à l'écran.

Revenons sur les conditions de la création d'*Une saison blanche et sèche*. En 1989, pour préparer le film, vous risquez votre vie. Il y a un homme providentiel qui prépare le terrain et vous rentrez avec un faux passeport en Afrique du Sud en plein Apartheid !

Je ne dirais pas un faux passeport. J'ai su que le docteur Nthato Motlana qui était l'ami et le médecin traitant de la famille Mandela, était de passage à Paris. Mes amis ont organisé un dîner pour le docteur Motlana et moi-même. Nous avons parlé. Je lui ai confié que j'allais faire un film sur l'Afrique du Sud, que j'avais adapté le roman d'André Brink...

Il était bien sûr interdit là-bas.

...que j'avais fait énormément de recherches, que j'avais vu beaucoup d'archives, mais qu'il était très important pour moi d'aller sur le terrain, de sentir les gens. Déjà, il était très étonné qu'une femme noire soit cinéaste. Je lui ai montré *Rue Cases Nègres*, il n'en revenait pas. Il m'a dit, avec fierté, qu'il allait m'aider. Il a tout organisé. Pour les autorités sud africaines j'étais une chanteuse. Grâce à lui j'ai eu accès à beaucoup de gens.

Un an après son arrivée au pouvoir, en 1995, vous avez passé une semaine avec Mandela, filmé un entretien que je viens de découvrir, privilège, mais jamais, entre 1995 et 2013, vous ne vous êtes dit que cela avait une valeur incroyable et que vous deviez montrer ces images, partager cette interview ?

Non, simplement parce que j'avais envie de les faire pour moi. J'étais invitée, j'ai fait ces images et je les ai gardées précieusement. C'était un cadeau pour moi. Le but n'était pas de les montrer, de les divulguer, de faire un film.

Vous avez une langue commune. Ensemble, vous parlez justice, éducation... Et des femmes !

Aujourd'hui, en Afrique du Sud, il y a autant de femmes que d'hommes au gouvernement... Quel regard portez-vous sur ce pays, est-il à la hauteur des espérances que Mandela avait fait naître il y a vingt ans ?

On ne peut pas dire que tout soit réalisé. C'est pénible, cela fait mal, mais c'est la vie hélas ! Il faut garder espoir parce que les choses ne se font pas d'une manière aussi évidente. Paris ne s'est pas fait en une semaine...

Vous l'aviez invité en Martinique pour une rencontre avec Césaire. Cela n'a pas eu lieu...

C'était très compliqué. Mandela était un chef d'État. Vous imaginez, la Martinique est un petit point, une poussière d'île, comme disait Césaire.

Mais il y a eu un dîner à l'Élysée avec Mitterrand, Césaire et Mandela.

Oui, où ils ne pouvaient pas communiquer parce que Mitterrand était au milieu. Politique et culture...

Vous avez changé d'avis et vous souhaitez aujourd'hui montrer ces images...

J'ai revu ces images de 1995 et avec le recul, en revoyant ce Mandela, je me suis dit que j'avais eu une chance inouïe d'être là, de pouvoir lui parler, d'avoir cet échange tellement simple et naturel avec lui... Qu'il fallait offrir cela aux gens.

Mandela nous conduit à Césaire, homme magnifique, poète, phare, ô combien précieux pour l'humanité, mais aussi très important pour vous précisément, Euzhan. Vous rentrez d'ailleurs de Bordeaux où vous avez présenté *L'ami fondamental*, un film que vous avez réalisé sur son amitié avec Senghor, en 2008.

Son « ami fondamental ». Ce sont deux frères, deux amis plus que frères qui se retrouvent après avoir co-fondé la négritude. Ils s'étaient rencontrés en 1931 dans la cour du lycée Louis-le-Grand...

On célèbre les 100 ans de la naissance d'Aimé Césaire. Vous vous sentez habitée par les valeurs de Césaire et presque mandatée d'une mission, porter ses valeurs, les diffuser ?

Comme pour tous mes films, mais davantage pour Césaire car c'est grâce à Césaire que je suis la cinéaste que je suis. Je le dis sincèrement. Il y a deux hommes qui m'ont presque tout donné dans ma vie, mon père d'une part qui m'a accompagnée, qui a toujours cru en moi et qui a été présent sur tous mes films et Césaire.

Votre père qui a accepté que vous soyez cinéaste et qui vous a envoyée à Paris pour étudier.

Oui, il m'a envoyée à Paris, non pas pour faire des études de médecine ou de droit, mais pour faire du cinéma, ce qui n'existait pas à la Martinique, en plus pour une fille. Je dis toujours que mon père est le premier féministe que j'ai connu. J'ai eu beaucoup de chance. L'autre homme a été Césaire. Pourquoi Césaire ? Parce que très tôt j'ai *entendu* la poésie de Césaire... Il ne faut pas la lire, il faut l'entendre. Mes aînés, mes frères et sœurs, un cousin, des amis, tous étudiants se cachaient pour la dire puisqu'à l'époque, Césaire était interdit dans les écoles, il faut le rappeler, nos auteurs étaient interdits dans nos écoles... Alors, ils se cachaient dans une pièce, mon cousin montait sur une table et déclamaient des pans entiers du Cahier d'un retour au pays natal de Césaire. Je ne comprenais pas tous les mots, mais cela raisonnait en moi. J'avais douze ans.

.../...

Selon vous, l'œuvre de Césaire a-t-elle souffert de son engagement politique ? Au contraire, a-t-elle été enrichie par cet engagement ?

Je pense au contraire qu'elle a été la boussole de son engagement politique. Césaire était un poète et un homme politique. Je crois qu'il fut l'homme politique qu'il fut parce qu'il était à la base poète. Quand il parle de la culture par exemple, il dit que l'homme de culture doit être un inventeur d'âmes. C'est quand même extraordinaire et c'est vrai. Sa politique est à l'image de sa poésie, de son combat pour l'émancipation de l'homme. J'ai découvert ces valeurs dans Césaire et je les partageais totalement. Ce qui m'intéresse n'est pas de faire un cinéma militant. Je fais du cinéma, pour divertir certes, mais pas en premier lieu. Ce qui m'intéresse, c'est l'Homme, son épanouissement, son enrichissement. Césaire, c'était ça !

Que s'est-il passé le jour de la mort de Césaire ? Où étiez-vous ? Comment l'avez-vous appris ?

J'étais à la Martinique derrière son cercueil, avec mes compatriotes à sillonner les quartiers de la ville.

Parlons de *Parcours de dissidents*. Voilà comment concrètement un film a pu influencer sur la politique. Vous avez recueilli la parole de ces jeunes Martiniquais et Guadeloupéens qui se sont engagés dans la deuxième guerre mondiale. Il était temps de la recueillir d'ailleurs parce qu'ils étaient devenus de vieux messieurs...

Ou des vieilles dames. Pourquoi le terme «dissident»? Je vais vous donner une information que très peu de gens connaissent dans notre pays, la France. C'est un pan d'histoire, de notre histoire commune qui n'est pas connu parce qu'il a été occulté pendant tout ce temps. Pendant la seconde guerre mondiale, en Martinique et en Guadeloupe, quand des jeunes filles et des jeunes garçons de 16 à 19 ans ont entendu l'appel du Général de Gaulle qu'ils appelaient le «Général Micro», ils ont décidé spontanément de partir. La France était en danger, la France était mise à genoux par les Allemands, il fallait partir la sauver. L'Amiral pétainiste les a traités de «dissidents». Ils en ont fait leur nom de guerrier.

C'est notre patrie, on y va !

C'est notre patrie, il faut y aller. Mais comment rejoindre De Gaulle quand on est en Martinique ou en Guadeloupe et que les deux îles sont gérées par un amiral pétainiste, l'amiral Robert, qui a 5000 marins sous ses ordres et qui met en pratique – les témoignages sont là – les méthodes de la Gestapo aux Antilles (les tortures, etc.) ? Ils vont partir avec l'aide des pêcheurs qui vont les conduire vers les îles anglaises (Trinidad, Barbade, Sainte-Lucie, Dominique, etc.). Ces îles vont voir déferler plus de 5000 frenchies qui voulaient rencontrer le Général de Gaulle. De Gaulle le sait, il envoie des émissaires pour pouvoir réguler et organiser les choses. Des accords sont passés avec les Américains qui acceptent de récupérer ces jeunes et de leur donner un entraînement intensif. Les filles étaient envoyées ailleurs, en Afrique du Nord. Les garçons étaient envoyés au Fort Dix dans le New Jersey où ils subissaient une formation intense et totale. Ils étaient rompus à toutes sortes de disciplines et d'entraînements à balles réelles puis envoyés où

de Gaulle avait besoin d'eux. Ils seront parmi les derniers à quitter le champ de bataille. Beaucoup vont mourir noyés au départ des Antilles. Les canaux entre la Martinique et Sainte-Lucie ou la Dominique sont meurtriers parce que souvent la houle atteint sept à huit mètres de haut. Beaucoup ne savaient pas nager.

Vous racontez le passage par l'Afrique. Quand les femmes arrivent, on les humilie. On ne croit pas en leurs diplômes. On leur fait passer des tests...

Tout à fait pour voir si elles ne mentent pas. Tout cela est humiliant.

On jalouse l'équipement des hommes qui ont été fournis par les Américains.

Ils se battent, ils retournent aux Antilles et après la guerre, on les oublie complètement pendant 65 ans. Je vous assure, cela a été un véritable parcours du combattant. Les Dissidents voulaient une reconnaissance nationale. Ils ont écrit, ils ont monté une association. J'ai personnellement rencontré Madame Alliot-Marie, je lui ai montré les dossiers. Sans suite !

Je ne pouvais pas leur garantir une reconnaissance nationale parce que je ne fais pas les lois mais je pouvais me battre pour un mémorial, même s'il était local. Je pouvais aussi m'engager à leur offrir ce que j'ai appelé un mémorial audiovisuel que j'ai réalisé, *Parcours de dissidents*, en quatre langues pour qu'il puisse circuler partout et que les gens sachent ce qu'ils ont fait, que les Antilles ont participé à cette guerre. Les gens ne le savent pas.

Si nos compatriotes de l'hexagone savaient ce que les Antillais ont fait pendant la guerre, qu'ils connaissent notre contribution à l'évolution de ce pays et tout le reste, je pense qu'il y aurait eu davantage de respect pour nous, moins de racisme à notre endroit et on serait peut-être aussi mieux accueilli dans les séries, dans les films, etc.

Pendant quatre ans, je me suis battue allant voir différents ministères, discutant avec les gens pour leur dire qu'il fallait faire quelque chose, qu'il ne fallait pas laisser mourir ces gens qui ne demandaient qu'une reconnaissance nationale. Finalement, le 25 juin 2009, après les gros événements du LKP en Martinique

dont vous avez entendu parler, Monsieur Sarkozy qui se rendait à la Martinique pour les États généraux, a eu vent de la chose, a regardé le film et a décidé de rendre cette reconnaissance nationale. Il est arrivé avec tout ce qu'il fallait pour que ce soit une cérémonie grandiose. Les Guadeloupéens sont venus en Martinique. Après cet événement, ce fut l'hécatombe. Ils sont presque tous morts aujourd'hui.

Et cela vous est aujourd'hui difficile de réaliser une œuvre de fiction sur ce sujet, projet qui vous tient à cœur...

C'est toujours difficile. Dès qu'il ne s'agit pas de comédies, c'est toujours difficile. Je ne suis pas du tout du genre à me poser en victime, mais je dis les choses parce que je les vis au quotidien. On m'a même dit que s'il y avait Daniel Auteuil ou Depardieu, ce serait plus simple parce que dès que les téléspectateurs voient un visage bronzé à la télé, ils zappent et vont ailleurs. J'étais horriblement choquée. Je leur ai dit qu'on ne devait pas parler des mêmes spectateurs. Ils étaient en train de dire que les spectateurs français étaient racistes. Si on leur donne de bons films, si l'histoire est forte et que le film est bien fait... *Rue Cases Nègres* en est la preuve.

Je voudrais parler de cette idée qui vous habite et qui était importante aussi chez Césaire, celle de la transmission. Vous n'avez pas eu d'enfant vous-même, mais tous les enfants de la planète sont vos enfants, dit joliment l'un de vos proches, Patrick Aglaë. Vous avez un projet de fondation ?

Oui, c'est très juste. J'ai eu la chance de rencontrer des gens qui m'ont aidée. Je fais ces films pour donner des clés de compréhension et pour permettre aussi aux miens de découvrir leur propre histoire que j'ai découverte en faisant des films. Il faut donc transmettre tout cela. J'aimerais pouvoir faire d'autres types de films, des comédies mais je pense que c'est un devoir, je suis obligée de faire cela, ce qui ne veut pas dire que mes films sont tristes. On rigole. Dans *Parcours de dissidents*, je pense que vous avez rigolé.

Oui, il y a beaucoup d'humour.

D'ailleurs, avec la comédie, on peut dire des choses très graves. On peut même parfois amener plus facilement la prise de conscience. Je fais des films pour transmettre, pour éduquer, sans être donneuse de leçons et pour aider ceux qui nous regardent et qui ne nous connaissent pas, à commencer par nos frères de l'hexagone, pour qu'ils sachent qui nous sommes.

Combat pour la justice et recherche de la vérité en permanence, c'est cela qui vous habite et vous anime, Euzhan...

C'est très juste. C'est la raison pour laquelle je fais des films de fiction et je fais aussi des documentaires. J'aime le documentaire. C'est extraordinaire quand un beau documentaire passe à la télévision ou qu'on le découvre lors d'un festival, etc. On donne la parole aux gens, comme dans *Parcours de dissidents* ou dans la trilogie que j'ai réalisée sur Aimé Césaire. Là, je suis une passeuse de paroles. Je crois que cela est très important. J'essaie aussi de combler ce vide qui existe, tout ce que l'histoire a occulté en ce qui nous concerne. Je mène ce parcours du combattant pour essayer de retrouver cette histoire, de la mettre en image, la montrer au monde.

D'où vous vient votre énergie, Euzhan Palty ? Comme dans la *Rue Cases Nègres*, d'une grand-mère qui avait plus d'énergie que d'autres...

Oui, je crois que c'est héréditaire. Vous savez qu'on dit que les femmes antillaises sont des femmes doubout. C'est d'ailleurs l'expression qu'utilise souvent Ségolène Royal quand elle dit «femmes doubout poto mitan». C'est une expression qui vient de chez nous. C'est comme M'man Tine dans *Rue Cases Nègres*. Quand les choses ne sont pas ce qu'elles devraient être nous n'avons droit qu'à deux minutes pour nous plaindre mais devons agir à la troisième. Il faut faire agir, constamment agir pour essayer de rendre la vie vivable et ce monde «a better place to live»... ✨

L'entretien a eu lieu lors du colloque Auteursdevue, au Forum des images, en octobre 2013.

Le Pilon : un secret de famille

La Scam et la SGDL organisaient mardi 12 mars une soirée intitulée : **Le pilon, un mal nécessaire ?** Après la projection de *On achève bien les livres*, de Bruno Deniel-Laurent, un débat réunissait plusieurs représentants de la chaîne du livre : Philippe Delaroche (magazine Lire), Irène Frain (écrivaine), Jean-Charles Gérard (éditions Max Milo), Jérémy Lachal (Bibliothèques sans frontières), Pascal Lenoir (Syndicat national de l'édition) et Olivier Renault (L'Arbre à lettres).

Déversés par d'énormes bennes, les livres tombent, roulent, s'entrechoquent et s'ouvrent, dévoilant parfois un bout de texte, une image... Comme ce schéma de digestion sur lequel s'attarde un instant la caméra de Bruno Deniel-Laurent. Le pilon, c'est ça : une énorme machine à digérer les livres, des livres qui arrivent tout neufs et qui ressortent en agglomérats de papier.

On achève bien les livres est un essai documentaire, un film de 18 minutes sans paroles, financé grâce à la bourse Brouillon d'un

rêve de la Scam. « Un film hors format, hors écritures actuelles, mais qui restera », souligne sa productrice, Hélène Badinter (Ladybirds Films), qui prépare une édition DVD, avec un recueil de textes sur le pilon.

Bruno Deniel-Laurent a négocié durant plusieurs mois pour filmer cette usine de Vigneux sur Seine, insistant sur son désir de réaliser un essai plastique plutôt qu'un documentaire. Car le pilon est un lieu très protégé, presque tabou. « Un secret de famille » dit l'écrivaine Irène Frain, qui s'en

était fait une tout autre idée : « J'imaginais une espèce de silo à grain avec une sorte de marteau qui pilonne, sans d'ailleurs me poser la question de ce qui sortait de ce martelage ».

Bruno Deniel-Laurent a filmé quatre demi-journées, mais dans des conditions assez restrictives : il n'avait pas le droit de filmer des couvertures de livre. « J'ai fait en sorte qu'il n'y en ait pas trop en gros plan. Malheureusement, celle de Laurent Joffrin a échappé à ma vigilance... », ironise-t-il. En réalité, on en voit beaucoup d'autres : Ken Follett, Guillaume Musso, Jean d'Ormesson, Dominique de Villepin, Jean-Paul II, la série des Martine... Le cinéaste prend plaisir à filmer ces livres qui s'accrochent, tentent en vain de résister à la grande broyeuse, et ces petits bouts de texte qui volent, se mêlent, se répondent...

Là où certains se laissent happer par l'absurde ou la poésie du lieu, d'autres sont saisis d'effroi, comme Philippe Delaroche, directeur adjoint du magazine *Lire*, qui évoque un « charnier », « une suppression de corps de signes ». Irène Frain, elle, s'est efforcée de regarder le film « de manière bouddhiste pour ne pas souffrir », et n'est finalement sortie de sa distance que pour éprouver « une certaine satisfaction » à la vue de tous ces best-sellers. C'est la beauté de la chose : tous les livres, tous les auteurs se retrouvent au pilon.

Un mal nécessaire

Tout le monde semble d'accord : le pilon est le corollaire inéluctable de l'industrialisation du livre et de la culture de masse. 100 nouveautés arrivent par jour en librairie, trois fois plus qu'il y a 25 ans. Face à ce flux constant, il faut faire de la place. Le stockage coûte cher. Les soldes ne rapportent rien ou presque et perturbent le circuit classique de vente ainsi que les retours.

L'édition française fonctionne en effet sur ce qu'on appelle « l'office », un service d'envoi des nouveautés aux libraires, assorti d'un droit de retour. Le libraire a la faculté de retourner les invendus à l'éditeur et de se faire rembourser, sous forme d'avoirs.

Olivier Renault (L'Arbre à lettres) précise quand même que ce n'est pas une opération blanche, le transport étant à la charge du libraire. Il tente donc de prévoir au mieux titre et quantité. « Le livre est un des objets que j'aime le plus au monde, mais il est très contraignant, il est lourd et massif, et je n'ai que 90 m². Quand j'ai 40 colis qui

arrivent, je n'ai pas d'autre choix que faire de la place ». Retour donc à l'éditeur (en général, via le distributeur), qui peut réintégrer les stocks, ce qui coûte cher, ou les envoyer au pilon, ce qui ne rapporte rien, mais ne coûte rien non plus.

Finalement, les intervenants sont tous d'accord pour enlever le point d'interrogation à l'intitulé du débat : le pilon est un mal nécessaire. « Chacun de mes livres a été fait avec passion et je considère qu'ils peuvent tous se vendre à 20 ou 30 000 exemplaires, mais je me trompe dans 90 % des cas. Et tous les éditeurs en sont là. On ne sait jamais lequel va marcher. C'est pour ça qu'il y a une profusion de titres. Plus il y a de titres, plus il y a de choix pour le lecteur, plus la créativité gagne à terme, mais plus il y a de pilon », dit notamment Jean-Charles Gérard, directeur des Éditions Max Milo.

Réduire le pilonnage

Si le mal est nécessaire, on peut toutefois le soulager. La commission Environnement du Syndicat national de l'édition, dont le but est de promouvoir les bonnes pratiques sur toute la filière, y réfléchit. Pascal Lenoir, qui préside cette commission, souligne que le pilon s'intègre dans une économie circulaire : de la forêt au recyclage du papier. « On cherche à gâcher le moins possible, et quand il y a gâche, on essaye que ça serve à tout le monde en recyclant. Le vieux papier sert à faire d'autres ouvrages : principalement la presse quotidienne mais aussi des livres scolaires, des cartons d'emballage, et même de la fibre recyclée constituante pour du papier vierge ». Pascal Lenoir relativise d'ailleurs la gâche, en soulignant que le livre représente 5 % de la consommation de papier en France. Le principal problème est, selon lui, le manque d'informations sur le nombre d'ouvrages dans le réseau de distribution, ce qui peut conduire à réimprimer et à réapprovisionner des points de vente, alors que des retours s'effectuent en parallèle.

En ce sens, les réseaux de libraires, qui mutualisent les stocks, sont un moyen de réduire les retours, et par là même le pilonnage. Renny Aupetit, libraire et fondateur de Librest (réseau de libraires de l'est parisien) et de lalibrairie.com indique que le taux de retour est de 10 % dans son réseau contre 30 % en moyenne.

Autre initiative, celle de Bibliothèques sans frontières, une ONG qui permet à des milliers de livres d'échapper au pilon. L'association ne s'est toutefois pas créée pour soulager les

éditeurs de leurs stocks mais pour permettre un meilleur accès à l'information et à la culture dans le monde. Elle s'est d'ailleurs construite en partie en réaction aux dons massifs de livres en Afrique. « Au-delà même de la qualité qui y est envoyée, il y a dans ces pays des éditeurs, des libraires, une chaîne du livre, et quand on amène gratuitement des bouquins, on fait du *dumping* », souligne Jérémy Lachal, directeur de Bibliothèques sans frontières. L'ONG fonctionne avec un catalogue électronique, dans lequel les bibliothèques peuvent choisir. Elle récupère environ 5 000 livres par semaine (pour un stock tournant de 300 000 livres), provenant soit de particuliers, soit des éditeurs. Enfin, elle revend une partie de ses dons sur le marché de l'occasion, dans des braderies solidaires ou sur des plateformes de revente, type Amazon. Cela lui permet de réinvestir ses bénéfices dans l'achat de livres auprès des éditeurs du sud.

Quid du « book tracking » ?

Dans le dialogue avec la salle, un point intrigue particulièrement : le manque d'informations sur le réseau de distribution. « Pourquoi les entrées en salles de cinéma sont connues à l'unité près et pas les ventes de livres, qui ont pourtant tous des codes-barres ? », demande un homme dans le public. Des fragments de réponse proviennent de différents côtés de la salle : stocks intermédiaires, 10 000 points de vente, 650 000 références... Mais personne ne se lance dans une véritable explication. « Vous avez compris, ça ne les intéresse pas » conclut le modérateur des débats, Guillaume Erner, à l'adresse de celui qui a posé la question. Pour Geoffroy Pelletier, directeur de la SGDL, ce déficit d'informations s'avère un réel problème pour les auteurs, car les provisions pour retour ne peuvent être calculées de manière fiable. Et de demander : « Le SNE a-t-il l'intention de mener des expérimentations de *book tracking* comme cela s'est fait dans plusieurs pays, afin d'éviter les retirages inutiles et permettre des redditions de compte justes ? »

Faute de spécialiste sur le sujet, la question restera en suspens... Ce sera peut-être l'objet d'un prochain débat. ✱ Béatrice de Mondenard

Un artiste à l'école

Pour sa troisième édition, « Un artiste à l'école » a permis à un millier d'élèves, du CM2 à la terminale, de rencontrer un auteur ou un artiste. Reportage à Versailles avec Sébastien Lifshitz, et retour d'expérience auprès de Julie Bertucelli, Lise Blanchet, Anne Georget et Yves Jeuland.



dessin Catherine Zask

Au lycée La Bruyère de Versailles, Sébastien Lifshitz ne reconnaît pas vraiment les lieux. Les fenêtres du bâtiment principal ont été changées, le parc est moins sauvage, l'ancienne cour en pente est désormais sur plusieurs niveaux, et le grand cèdre n'est plus...

Le cinéaste s'avance dans cet immense lycée à la fois intrigué et ému. Direction l'amphithéâtre, construit en lieu et place des anciens baraquements en bois, où l'attendent une cinquantaine d'élèves. Sébastien Lifshitz retourne pour la première fois dans son ancien lycée, grâce à *Un Artiste à l'école*, un dispositif artistique et pédagogique, organisé par l'association la Culture avec la copie privée, qui regroupe une quarantaine d'organisations.

L'objectif est quadruple : favoriser la transmission, enrichir le lien entre les élèves et les établissements scolaires, faire de la pédagogie sur la démarche et les métiers artistiques, et nourrir un projet autour de l'artiste. Cette année, quinze auteurs ou artistes¹ se sont portés volontaires, via la Scam, la SACD ou la Sacem, pour faire ce retour aux sources, après 20, 30 ans, voire plus. Une expérience forcément intense. Au plaisir de transmettre, s'ajoute celui de retrouver des lieux et des souvenirs. « Ce ne sont pas des lieux anonymes, on a eu des rêves, des envies, des inquiétudes, des profs qu'on a aimés, d'autres qu'on a détestés. On se remet plus vite dans la peau de ceux qu'on est venu voir », souligne la journaliste Lise Blanchet. « J'avoue que j'étais beaucoup plus émue que je ne l'avais anticipé », raconte la réalisatrice Anne Georget, à qui le lycée de Tours avait organisé une belle surprise en invitant sa prof de maths de seconde qu'elle adorait. « On a tous un instit, un prof qui nous a marqués. Moi c'était mon prof de français. Il m'a éveillé à la conscience politique, à l'art de la dialectique, au bonheur de débattre », se rappelle le documentariste Yves Jeuland, qui n'était pas revenu dans son lycée depuis son bac, en 1986. « Les souvenirs revenaient par vagues. Des souvenirs de lycéen, de délégué de classe, d'activiste, aussi... Parce qu'on avait mis le bahut en grève ».

Face aux élèves de terminale L — option arts plastiques, Sébastien Lifshitz se raconte au même âge : « c'étaient des années très heureuses, parce que j'étais dans une spécialité qui m'intéressait, littéraire — option arts plastiques, avec les élèves qui allaient avec... C'est-à-dire plus sensibles, plus ouverts aux questions littéraires et artistiques. Je me sentais vraiment bien, et on déconnait pas mal. On était un peu les artistes du lycée : certains avaient des crêtes iroquoises, d'autres des looks gothique ou skin, ce qui était un peu particulier à Versailles... ».

Sébastien Lifshitz cherche la complicité avec son jeune auditoire. Il dit avoir autant à transmettre qu'à apprendre d'eux. « Combien parmi vous se destinent à des carrières dans le cinéma ? » demande-t-il. Une dizaine de bras se lèvent. À peine moins pour le théâtre. D'autres arts ? Une dizaine à nouveau : littérature, photo, musique, design, arts du cirque, répondent-ils tour à tour. Au total, une bonne moitié de l'amphi. Du coup, Sébastien Lifshitz évoque son parcours, en s'adressant à eux comme à des artistes en devenir. Il raconte ce qui a fondé son univers et son esthétique : la TV récupérée au divorce de ses parents, les films visionnés jusqu'à pas d'heure pour essayer de comprendre le monde des adultes, sa passion pour la photo ancienne et la trace qu'elle porte d'un monde disparu... Il évoque ses études (l'école du Louvre), les écoles de cinéma (Louis Lumière versus Femis), et son goût pour l'enseignement (à l'Ecal à Lausanne, à la Femis) qu'il considère comme partie intégrante d'une carrière d'artiste. Surtout, il les encourage à aller à l'endroit de leurs désirs, à cultiver leur différence, à réfléchir à ce qu'ils aiment, à mettre des mots sur leurs émotions... « Plus votre œuvre sera personnelle, plus elle sera sincère et profonde, et plus elle sera accessible ».

Face à des adolescents en plein questionnement, Sébastien Lifshitz cherche à semer des petites graines, ouvrir des portes... Tout comme Lise Blanchet, qui trouvait important de dire qu'on n'a pas forcément de vocation à leur âge. Ou Yves Jeuland, qui a évoqué sa lenteur : un handicap pour sa scolarité (même s'il était bon élève) transformé en véritable atout dans le documentaire ! Julie Carrère, qui coordonne le dispositif et accompagne les artistes, prépare chaque rencontre en amont avec l'établissement et les professeurs intéressés : niveau, option, nombre de classes, film ou angle choisi, avec parfois en bonus la recherche d'anciens professeurs... Sur place, elle propose d'introduire la rencontre avec un petit film d'animation réalisé pour la SACD, la Sacem et la Scam (*Qu'est-ce qu'une œuvre ? Qu'est-ce qu'un auteur ? Qu'est-ce qu'une société d'auteurs ? Qu'est-ce que le droit moral ?*). Mais ce n'est pas une obligation. Les auteurs peuvent préférer aborder eux-mêmes ces notions, à leur manière.

Pour une même rencontre, les angles travaillés peuvent être multiples. Au lycée Paul Sabatier de Carcassonne, les cinq classes avaient vu *Le Président* d'Yves Jeuland, un portrait de Georges Frêche, l'ancien président de leur région (Languedoc-Roussillon), mais les littéraires (L) l'avaient vu dans le cadre de leur option arts visuels et les économistes (ES), en éducation civique. Du coup, les questions sur la forme, le tournage se mêlaient à celles sur la politique, et sur le personnage lui-même. Lise Blanchet était face à une classe de seconde, avec un projet presse, et une classe de première — option communication et information, qui avaient vu *Le grand Schpountz* (Prix Albert Londres). Compte tenu de l'ancienneté du film (1992), elle était très curieuse de leurs réactions. « J'avais peur que ça les ait rasés... Mais en fait ils ont bien accroché. Ils se sont reconnus dans le rêve de cet homme qui construit son bateau pendant vingt-deux ans. Ils m'ont posé plein de questions hyper

précises, et moi, aussi... C'était vraiment une discussion à bâtons rompus ». Selon elle, la réussite de la rencontre devait beaucoup aux deux professeurs, qui avaient rédigé avec leur classe tout un dossier sur le journalisme et le documentaire.

La classe de CM2, rencontrée par Julie Bertucelli, était aussi bien préparée. Les élèves avaient vu les premiers épisodes de son feuilleton documentaire *Bienvenue aux Galeries Lafayette*, et avaient réalisé un storyboard d'une des séquences de son deuxième long-métrage *L'Arbre*. « Il y a eu beaucoup de questions, de réactions, de curiosité. Au point qu'on ne s'est pas rendu compte qu'on avait largement dépassé l'heure... », se souvient la réalisatrice.

Travailler en amont sur une œuvre de l'artiste permet souvent un échange plus nourri, surtout avec les adolescents, qui ne sont pas les plus prompts à poser des questions. Mais cela n'est pas toujours possible. Au lycée de Tours, seuls les professeurs avaient vu le documentaire d'Anne Georget, *Berlin, côté mur, côté jardin*, choisi dans sa filmographie pour son lien avec le programme de première. Le film a, du coup, été montré aux élèves, pendant la séance, occupant une des deux heures prévues, et laissant les élèves « un peu assommés », selon Anne Georget. « Ce n'est pas facile de poser des questions à cet âge, où ils sont un peu inhibés, encore plus s'ils n'ont pas le temps d'y réfléchir, de formuler quelque chose ».

Les lycéens de Versailles n'avaient pas vu de film de Sébastien Lifshitz, non plus. La rencontre initialement prévue pour les classes de seconde autour du film *Bambi*, portrait d'un transsexuel, a été finalement réservée, à la dernière minute, aux terminales, après que la proviseure ait visionné le film... Cela n'a pas empêché une très belle rencontre, mais le cinéaste est resté un peu sur sa faim. Il aurait souhaité plus de questions, plus d'échanges. Il a d'ailleurs, parfois, retourné les questions. « Et toi, tu en penses quoi ? », a-t-il demandé à une jeune fille qui voulait savoir si le cinéma français n'était pas trop subventionné. Elle a répondu vouloir seulement connaître sa position sur un sujet qui avait fait polémique. Une occasion pour Sébastien Lifshitz de faire un peu de pédagogie sur le soutien de la France à l'art et à la culture, mais pas d'en savoir plus sur les élèves de La Bruyère...

Si Sébastien Lifshitz a trouvé les lycéens de Versailles un peu trop sages, rien ne dit que ça ne bouillonne pas dans leurs têtes... À la fin de la rencontre, une jeune fille s'est approchée de l'estrade pour lui demander timidement à si elle pouvait lui poser une dernière question. Souhaitait-elle vraiment savoir si le milieu du cinéma n'était pas trop difficile, ou prolonger encore un peu l'échange ? En tout cas, elle a lancé, les yeux brillants : « Bravo, c'était super. J'ai bu vos paroles ».

★ Béatrice de Mondenard

¹ Par ordre d'apparition dans les écoles (du 3 février au 31 mars) : Lise Blanchet, Julie Bertucelli, François Rollin, Jeanne Labruno, Erick Benzi, Yves Jeuland, Sébastien Lifshitz, Alex Jaffray, Frantz Steinbach, Anne Georget, Mohamed Hamidi, Philippe Goudard, Jean-Claude Carrière, Franck Philippon, Pascal Kané.



Euzhan Palcy, réalisatrice
photographiée par Matthieu Raffard