ASTÉRISQUE 49

La Lettre de la Scam*

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

août 2014

SOMMAIRE

Mosco Lévi Boucault
04 PORTRAIT

Prix Scam 2014
08 ACTION CULTURELLE

Étoiles 2014
10 ACTION CULTURELLE

Le documentaire français dans le monde
12 ÉTUDE

Andreï Makine
18 ENTRETIEN

Aurélie Filippetti
22 INTERVIEW

Type : Rider
26 WWW

La radio contre le viol
28 HORS CHAMP

Les femmes à la Scam
30 ÉTAT DES LIEUX

La Scam en chiffres et les résultats de l'AG
31 RAPPORT D'ACTIVITÉ

Directeur de la publication
Hervé Rony

ont participé à l'élaboration de ce numéro
Stéphane Joseph
Martine Mast
Philippe Bonneau
Guillaume Bertrand
Sylvie Picot

Conception graphique
Direction artistique
Catherine Zask
Graphiste assistant
Joachim Werner
Photogravure Newmeric
Impression Frazier, tirage 10 000 exemplaires, août 2014.

Astérisque est édité par la Société civile des auteurs multimedia.
N° 49 – août 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

ERRATUM

Contrairement à ce qui a été indiqué dans *Astérisque 48* (avril 2014), Julie Bertuccelli n'a pas été interpellée par l'association Le Deuxième regard, mais par le Mouvement HF qui a mené une réflexion sur la place des femmes dans la culture.

La culture, une vraie richesse

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

Peut-on parler d'économie quand on parle de culture ? A priori les deux ne font pas bon ménage. Mais à l'époque d'une crise des budgets publics, l'enjeu est de taille.

Le Gouvernement français est conscient du danger que court le secteur culturel à passer pour un domaine d'assistés et de privilégiés. Nombreux sont ceux en France qui contestent de plus en plus ouvertement les modalités de soutien à la culture et l'ampleur des moyens, qu'il s'agisse du régime de l'intermittence, du financement de la télévision publique ou du préfinancement des œuvres via le CNC. Mais c'est aussi et surtout au sein de la Commission européenne que se font jour régulièrement des tensions vives au sujet des aides mises en place par certains États membres, au premier rang desquels la France.

Dans ce contexte troublé, la ministre de la Culture et de la Communication a pris une initiative qu'il faut saluer avec la publication fin 2013 d'un rapport sur « L'apport de la culture à l'économie en France ». Sa force a été d'obtenir de son homologue à Bercy, Pierre Moscovici, que cette mission soit menée non seulement par l'inspection générale des affaires culturelles mais aussi, fait inédit, par l'inspection des finances. Une manière pour le ministère de l'Économie, prompt à porter un regard très critique sur le secteur culturel, d'apparaître partenaire de la rue de Valois. On s'en félicite. Et on se félicite, du même coup, de la qualité d'un rapport qui permet aux professionnels d'être mieux entendus.

Que dit ce rapport autour duquel la Scam a organisé un débat le 12 juin sur le thème « La culture, une vraie richesse » avec Serge Kancel, inspecteur général des affaires culturelles au ministère de la Culture et de la Communication, Laurence Franceschini, directrice générale des médias et des industries culturelles au même ministère et Joëlle Farchy, professeur à Paris I, directrice de l'École des médias et du numérique de la Sorbonne (EMNS).

- Le poids économique significatif du secteur culturel, représente 104,5 Md€ d'apports directs et indirects à l'économie nationale en 2011, pour 57,8 Md€ de valeur ajoutée (soit 3,2 % du PIB) et 670 000 emplois (2,5 % de l'emploi actif en 2010).
- Comparé à d'autres secteurs, la culture génère une forte valeur ajoutée, bien plus importante que les télécoms (25,5 Md€) ou l'automobile (8,6 Md€) mais cette valeur ajoutée, donnée inquiétante, a tendance à se tasser depuis 2003.
- L'état apporte une aide globale de 13,4 Md€, dont 5 Md€ pour l'audiovisuel. Sur la base de l'étude d'un panel d'événements culturels locaux, il démontre par ailleurs que les manifestations culturelles soutenues par les collectivités publiques génèrent des retombées économiques positives pour les territoires concernés.

photo Thierry Ledoux

La rencontre qui a eu lieu à la Scam a été l'occasion de s'interroger sur le point de savoir si les activités culturelles pour être légitimes, sont tenues de démontrer une forme de rentabilité. Joëlle Farchy a appelé à ne pas être à contre-emploi et à ne regarder la culture qu'à l'aune de son économie rappelant que la culture n'obéit pas aux lois économiques générales. La loi dite de Baumol a défini dans les années soixante-dix le spectacle vivant comme un secteur structurellement déficitaire, nécessairement subventionné. Cette manière de voir lui a été nocive car les économistes ont alors regardé la culture différemment. Plus tard, dans les années quatre-vingt, la volonté politique a progressivement considéré la culture comme un secteur « qui pouvait rapporter », un point de vue qui s'est d'ailleurs accentué au fil des années. La question du coût et de la rentabilité de la culture n'a pas plus de sens pour elle. Joëlle Farchy s'est voulue provocante en se demandant si au vu du rapport on pouvait demander au secteur des télécoms dont la valeur ajoutée est deux fois inférieure à celle de la culture de participer au financement de la création ou de la télévision publique. Et de critiquer le fait de mesurer la culture à sa seule valeur ajoutée.

Quoi qu'il en soit, le ministère dispose avec ce rapport d'un outil précieux pour démontrer la valeur économiquement structurante de la culture. Laurence Franceschini a relevé la pertinence du rapport, dont la force est d'avoir mis le doigt sur des idées et des faits qui avaient besoin d'être objectivés et mis sur le papier. On doit, me semble-t-il, s'accorder avec elle sur le fait que la logique culturelle ne peut pas être antinomique avec la logique économique. Avec le déploiement du numérique, la culture vit actuellement une profonde mutation. Il est souhaitable à un moment où le ministère est supposé refonder des pans entiers de sa politique de soutien, face à la crise budgétaire et aux bouleversements induits par le numérique, d'identifier les priorités, gommer les doublons et optimiser les accompagnements publics sans tourner le dos aux axes fondamentaux d'une politique culturelle ambitieuse. En espérant que de telles données puissent être actualisées chaque année.

Mosco Lévi Boucault, la mémoire et la rage

PAR **ANNE CHAON,** JOURNALISTE

photo Olivier Culmann

Des mille raisons qui pouvaient le conduire au cinéma, Mosco Lévi Boucault en avance une comme une évidence : retrouver son nom. Histoire cruelle d'un enfant de Bulgarie qui renoue avec une part de lui-même et sa filiation en inscrivant, comme on la grave, son identité sur grand écran. Un petit garçon qui court après son nom dans un Paris tout gris et redevient « Mosco Lévi ». C'était après les *Brigades Rouges*, le film qui a pu laisser croire que le réalisateur était italien. Les micros se tendent et se pressent. La jeune femme arrive à son tour. Sa dernière question : « Pourquoi filmez-vous ? » Et c'est venu d'un trait, surgi du passé : « Pour retrouver mon nom ». Il y a des interviews qui valent des analyses… Pourtant, bien après l'enfance, le jeune homme avait appris une leçon essentielle d'un maître qui le fut tout autant : « On ne fait pas du cinéma avec des excuses ». C'est resté fiché là, entre le cœur et la pensée. Mais filmer peut être une revanche.

Son sac à dos noir posé sur la table, sa boîte à clous à peine entrouverte, Mosco Lévi Boucault en glisse une pincée entre les dents. Un parfum de girofle qui évoque l'Orient et masque à peine la confusion de se trouver le sujet du jour.

C'est vrai, il aurait mieux compris qu'on en distingue un autre, celui-là ou tel autre, tellement plus, beaucoup mieux… Et pourtant, il en convient, cette œuvre imprimée dans la pellicule venge et dédommage mieux que n'importe quoi d'autre le môme éperdu qu'il fut.

Né juif dans la Bulgarie soviétique de l'après-guerre, marqué à jamais et pour toujours par l'idée que sa mère ait eu à porter l'étoile jaune, même si le roi de Bulgarie, allié d'Hitler et des nazis, ne déportait pas ses juifs, il comprend aujourd'hui que le cinéma l'a conduit à pister des rebelles, des résistants et des renégats pour tenir à distance les fantômes et les victimes. Raconter les « Terroristes » juifs et communistes qui traquaient les Allemands dans Paris occupé, filmer les rescapés de l'Affiche Rouge et du réseau Manouchian, les militants exclus du Parti communiste, les déçus déchirés et les suicidés, les flics enfin, au travail dans les commissariats, d'une misère à l'autre. Une manière de régler ses comptes avec la guerre et solder le passé.

…/…

Lui n'a jamais frôlé ce danger mais connu l'humiliation. À son arrivée, la France lui a imposé de changer de nom. Qui au juste, pourquoi, c'est confus. «On nous a juste dit, ou fait sentir, que c'était ce qu'il fallait faire». Il a dix ans et déjà quitté deux pays, la Bulgarie, abandonnée par des parents socialistes et idéalistes pour Israël, quitté en hâte après la mort brutale du père. L'orphelin qui laisse son père et ses copains derrière lui à Jaffa rejoint la France des années soixante avec sa petite sœur et sa mère. Par prudence donc, souci de conformité, volonté de se fondre entre le mur et le papier, Mosco devient Maurice et Lévi, Boucault sur la carte de séjour de sa mère. «Boucault» en lointain écho au vocable ladino qui, phonétiquement proche, signifie l'aîné. Un premier job à quatorze ans et les nécessités d'une carte de sécurité sociale lui fournissent une première occasion de réhabilitation patronymique. «J'ai réussi à faire inscrire Mosco comme prénom et Lévi comme le deuxième prénom. Mosco Lévi, tel que je suis né». Victoire — partielle. Depuis, chaque inscription au générique continue de ravauder la séquence génétique un temps suspendue. La mémoire et la rage. Elles ne l'ont jamais quitté.

«J'ai découvert qu'on peut avoir été un assassin et être néanmoins un homme.»

Quand vingt ans plus tard il signe son premier film de son seul prénom, MOSCO, les confusions et présomptions hâtives lui donnent du «Serge», du «Alain» par association aux Moscovici et Mosconi. Aujourd'hui encore ça le fait sourire, ce souvenir entre la nage papillon et la psychologie sociale: pas mal pour celui-dont-on-ne-doit-pas-dire-le-nom…

Le film, c'était *Des terroristes à la retraite* pour lequel il reçut le parrainage ô combien prestigieux et maternant de Simone Signoret. Quand il le raconte aujourd'hui, il fait semblant de ne plus mesurer l'icône et la figure tutélaire qu'elle était alors, cette conscience absolue du cinéma et des intellectuels français. C'était l'aube des années quatre-vingt. Fraîchement sorti de l'Idhec il envisageait sa première fiction après une paire de courts-métrages. La fiction, la voie royale à l'école: le documentaire, se souvient-il, «c'était un peu ringard, la pêche à la sardine, les séances *Connaissance du Monde*». D'ailleurs, c'est bien pour raconter des histoires qu'il avait choisi le cinéma. Des histoires fortes et belles comme *La Ballade du Soldat* de Grigori Tchoukhraï, dans laquelle le cinéaste — on disait «soviétique» en 1959 — raconte l'impossible retour d'un jeune permissionnaire chez sa mère, une histoire inspirée par son propre chemin de Stalingrad à Vienne pendant la guerre. Pour Mosco, c'est une révélation, «peut-être parce que j'étais pensionnaire et ne rentrais que tous les trois mois à la maison». Il a quinze ans et ce film-là décide de son destin de cinéma.

Quand il se sent enfin prêt à aborder la fiction, le comédien Gérard Desarthe, de ses amis, lui conseille la lecture de *L'Affiche Rouge*. Le livre sorti quelques années auparavant a révélé, a exhumé de l'histoire le sort tragique des FTP-MOI, ces résistants communistes immigrés, juifs pour la plupart, sacrifiés par le Parti à la fin de la guerre: «Je ne voulais m'identifier qu'aux rebelles, je lisais sur la révolte du ghetto de Varsovie, les évasions de Treblinka, la résistance: Gérard Desarthe a vu ça et m'a conseillé le livre». Son scénario tombe dans les mains de Simone Signoret. Emballée, elle propose d'incarner la mère du héros, un jeune homme qui veut comprendre pourquoi son père est mort fusillé à la fin de la guerre. Pour le héros il pense à Charles Denner. «Mais pour écrire ce scénario j'avais rencontré des résistants du groupe de l'Affiche Rouge, les vrais et j'ai eu un déclic: pourquoi ne pas tourner véritablement avec eux puisque c'était leur histoire». Le projet est déposé et validé par Sylvie Genevoix. La fille de Maurice dirige le documentaire sur Antenne 2. Il ne s'agit alors que de formats de 26 minutes mais elle est prête à tenter l'aventure d'un «vrai» film. Simone Signoret donne son accord pour enregistrer le commentaire. Les sept survivants du groupe de Missak Manouchian retracent leur itinéraire, de l'arrivée en France à la résistance et aux armes. Jusqu'à l'arrestation et l'abandon des chefs de la résistance. Du doc cousu main, haut de gamme.

Le film est projeté au festival de Cannes en 1983, puis obtient le Grand Prix au Festival de Grenoble la même année. Les problèmes surgissent plus tard quand Simone Signoret s'inquiète de sa non-diffusion à la télévision. «Pierre Desgraupes le patron d'Antenne 2 l'avait mis sous clé en pensant qu'il allait faire un drame». Les communistes étaient au gouvernement, juge-t-il intéressant de rappeler. Or le PCF avait abandonné ces métèques, tout résistants qu'ils fussent. Ce que Manouchian, dans sa dernière lettre de condamné, n'omet pas de signaler. Ce passage est fort, il déconcerte: «Je pardonne à tous ceux qui m'ont fait du mal sauf à celui qui nous a trahis pour racheter sa peau et à ceux qui nous ont vendus». Aujourd'hui encore, Mosco Lévi Boucault récite de mémoire cette phrase qui lui a valu, à quarante ans d'intervalle, tant d'avanies. Pas de quoi calmer un rebelle… *Des Terroristes à la retraite* sera finalement diffusé en 1985 à la télévision, sur décision du successeur de Desgraupes, Jean-Claude Héberlé. Une campagne s'est orchestrée à coups de tribunes dans *Le Monde*, de cris à la censure et de projections privées pour un réseau d'intellectuels complices. «Je me sens communiste» jure pourtant le réalisateur. «Communiste par idéal» – mais sans jamais frayer avec un parti car «un artiste est un homme indépendant». Encore moins avec un parti qui «a dévoyé» cet idéal. Pour ne pas l'oublier, il a même baptisé sa société de production «Zek» — Zek comme les prisonniers du goulag soviétique, lui qui se dit «enchaîné à la mémoire» de ceux qui furent, femmes et hommes, massacrés par cet archipel de l'infamie précise-t-il. «J'ai même failli l'appeler NKVD» jure-t-il — la terrible police politique qui justement inventait les Zek pour alimenter les camps. La mémoire et la rage, ses deux moteurs, ses deux piliers comme il dit. Et la purge continue avec la trilogie sur les *Mémoires d'Ex*, souvenirs de ceux qui avaient donné leur plus bel âge au Parti, héros déchus et compagnons de route désenchantés.

Les rebelles, il y reviendra plus tard, dans l'incompréhension la plus totale, en s'intéressant aux brigadistes italiens. Quand sort en 2011 *Ils étaient des Brigades Rouges*, on l'accuse de réhabiliter ces terroristes qui ont participé à l'enlèvement et à l'assassinat d'Aldo Moro, auxquels il donne un visage et une voix. Les quatre hommes ont purgé leur peine et acceptent devant sa caméra de revenir sur leur passé, de l'engagement à la terreur, dénués pour certains de regret et de contrition. Même si, confient-ils, «il n'y avait rien de personnel» contre leurs victimes, abattues ou «jambisées», ce drôle de néologisme des Brigades rouges qui ciblait les rotules des ennemis de classe.

«Attention, je ne cautionne pas les assassinats» insiste encore le réalisateur. «Mais ce sont bien des rebelles», ajoute-t-il en évoquant l'Italie des années soixante-dix où les enfants bossent à l'usine dès l'âge de quinze ans pour un patronat tout-puissant. Pire, «comme en Allemagne, les surveillants, les contremaîtres sont issus du fascisme» et c'est cette chape de plomb, à l'heure du Vietnam en feu sous le napalm américain, que les militants brigadistes veulent faire imploser. «Je m'entendais bien avec eux: j'ai découvert qu'on peut avoir été un assassin et être néanmoins un homme, c'est stupide à dire mais c'est ainsi». L'un d'eux, Gallinari, lui raconte même comment il enregistrait la messe sur VHS pour l'apporter à son captif, Aldo Moro.

Entre les «Ex» et les brigadistes, Mosco Boucault a fait le tour des commissariats, à Abidjan (*Un Crime à Abidjan*), à Philadelphie (*La Fusillade de Mole Street)* et à Roubaix (*Roubaix, Commissariat central*). Dans la ville du nord qui cède à l'abandon et la décrépitude, il tombe sur une histoire qui n'en avait pas l'air, deux filles qui assassinent leur vieille voisine pour trois fois rien, quelques économies et une télé, et finissent par passer aux aveux devant lui après avoir dénoncé la terre entière. «Après deux films où les coupables étaient noirs, Thierry Garrel jugeait bon qu'on s'intéresse aux blancs» rigole-t-il. Garrel le complice, l'ami, le soutien. Ancien patron des docs à la Sept-Arte pendant plus de vingt ans, qui a suscité la renaissance du documentaire et en a fait un genre prisé, érudit et enviable. Qui a soutenu Mosco Lévi Boucault comme il a accompagné Frederick Wiseman, Chris Marker ou Rithy Panh. Il le cite souvent, lui attribue cette «phrase magnifique» qu'il a posée sur la table au début de l'entretien: «Il vaut mieux être à la queue du lion qu'à la tête du renard». Parmi les meilleurs. Ce que lui avait déjà martelé à l'Idhec ce professeur à propos des excuses qu'il ne fallait pas se chercher. Tout son parcours de réalisateur est jalonné de ces figures amies, jusqu'aux deux producteurs qui l'ont aidé à créer Zek Productions, sa maison et dont il souhaite par reconnaissance voir le nom mentionné: Paul Rozenberg et Patrick Winoncour.

Entre les commissariats et les prétoires, il tombe sur une histoire dont il dit aujourd'hui qu'il en a fait son film préféré. *Corps sans vie de 19 ans* remonte le destin d'une jeune fille trouvée morte sur le boulevard périphérique. Une histoire banale et cruelle de violence et d'abus. «Elle avait dix-neuf ans, elle était bulgare comme moi». Le meurtrier n'a rien à voir avec la fille, juste un drogué qui a besoin d'argent et veut la dépouiller. Elle résiste, «elle est teigneuse» dit Mosco – une rebelle – et les multiples coups de couteau qu'elle reçoit en retour la laissent exsangue au petit jour. «L'idée était de partir de la découverte du cadavre, de la photo de l'identité judiciaire et de comprendre comment elle en est arrivée là». Son enquête reçoit le renfort du journaliste (alors au *Monde*) Philippe Broussard. Ensemble, ils retrouvent la mère, la sœur, le frère, le village. «C'est le film qui me touche le plus» avoue-t-il. Une môme qui vient du même pays, dans une région proche de la frontière avec la Roumanie, «un oiseau à l'étroit dans son village, qui fuguait tout le temps et tombe amoureuse d'un maquereau albanais». Grâce au minutieux travail d'enquête de la PJ et des magistrats, qui fouillent le passé et exploitent le moindre indice, il remonte le fil de cette vie brisée, coupée net.

«J'ai découvert avec ces tournages que les policiers n'étaient pas les méchants que je pensais quand j'étais étranger en France avec une carte de séjour. Ce sont des gens qui, du 1er janvier au 31 décembre sont confrontés à la lie de la terre, à des menteurs, des voleurs et que jamais personne ne vient voir en leur disant, je suis heureux». Une terreur d'enfant surmontée et une rage peut-être éteinte, celle-là.

Mosco Lévi est reparti ces temps-ci en Italie ou plus exactement à la pointe de sa botte en Sicile, filmer à Palerme l'histoire des Corleone. «L'histoire est shakespearienne» s'enflamme-t-il. «Des paysans sans terre qui par le sang et le crime prennent le pouvoir sur la mafia». Le dernier parrain, Toto Riina, est aujourd'hui en prison pour toujours. Pour les faire vivre à l'écran car personne du clan ne lui parlera, il les encercle par leur entourage «professionnel»: un policier qui fut à leurs trousses, un magistrat, un repenti, un médecin légiste qui accueillait leurs victimes… «Une belle histoire tragique et sanguinaire» qu'il va filmer mine de rien. Comme si c'était la chose la plus naturelle au monde que d'enregistrer des tabassages de flics et des mensonges de voyous, du sang sur les murs et des corps sans vie abandonnés à la rue. Lui qui admire tant Frederick Wiseman maîtrise tout autant la caméra par gros temps. Ce qui donne peut-être plus de saveurs encore, entre deux prises, aux cannolis frais à la ricotta que lui prépare le pâtissier sicilien dont il s'est fait l'ami.

«J'ai pensé m'arrêter. Commencer à lire *A la Recherche du Temps perdu* confie-t-il en estimant qu'il en aurait eu pour un an. Mais ce qui l'a retenu est un projet, le plus personnel, le plus intime et le plus inédit qui soit dans sa filmographie: filmer des blagues de gens connus. «Je voulais faire un tour d'Europe et m'arrêter chez des artistes, écrivains, peintres, scientifiques, psychanalystes et leur demander de me confier une blague». Faire un florilège de l'humour européen puis le poursuivre chez les Palestiniens, les Israéliens… Traquer les intellos raconteurs d'histoires drôles. Il en a déjà cent quarante en boîte, il en veut mille. Celles qui sont prêtes sont déjà disponibles en ligne sur le site de TV5 Monde. «Comme tous les gens tristes, je trouve que c'est une leçon de savoir-vivre». L'humour, la politesse du désespoir.

Avant de ranger ses clous de girofle et de se lever vers Palerme, les cannolis et la mafia, il livre la blague promise en ouverture: «Est-ce que Dieu existe? Pas encore».

Mosco Lévi Boucault a reçu le Prix Charles Brabant pour l'ensemble de son œuvre.

Prix Scam 2014

Prix d'honneur

*

Prix des auteurs de la Scam
Bernard Pingaud

Télévision

*

Prix Charles Brabant
pour l'ensemble de son œuvre
Mosco Levi Boucault

*

Prix de l'œuvre de l'année
Sébastien Lifshitz
pour *Les Invisibles*
115', Zadig Productions, TV5, Canal +, 2012

*

Prix Découverte
Sébastien Coupy et Bertrand Larrieu
pour *Lux*
50', Z'Azimut Films, Lyon TV, 2012

Radio

*

Prix pour l'ensemble de son œuvre
Alain Veinstein

*

Prix de l'œuvre de l'année
Brigitte Brisbois
pour *Léon et Antoinette*
48'30, Radio Panik Belgique, 2013

*

Prix Découverte
Le collectif d'auteurs de Megacombi
Audioblog, Radio Canut, 2013

Journalisme

*

Prix pour l'ensemble de son œuvre
Daniel Grandclément

Institutionnel

*

Prix de l'œuvre de l'année
Stéphan Moszkowicz
pour *Chronique de l'hépatite C, d'hier à aujourd'hui*
11'56, TBWA / Adelphi, commanditaire Gilead

Photographie

*

Prix Roger Pic
Ce prix sera remis à l'automne

Écritures et formes émergentes

*

Prix de l'œuvre d'art numérique
Perrine Michel
pour *Lame de fond*
57', Hors Saison, 2013

*

Prix des nouvelles écritures
Théo Le Du Fuentes, Charles Ayats, Jérémy Quentin, Antoine Guerchais
pour *Type : Rider, l'odyssée typographique*
Agat Films & Cie, Ex Nihilo, Arte, 2013

*

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

Écrit

*

Prix Joseph Kessel
Thomas B. Reverdy
pour *Les évaporés*
Flammarion

*

Prix François Billetdoux
Éric Chevillard
pour *le Désordre Azerty*
Minuit

dessin Catherine Zask

Les Étoiles 2014

PAR **SIMONE BITTON,** PRÉSIDENTE DU JURY*

Le jury, formé de cinq auteurs réalisateurs, avait pour tâche de distinguer trente œuvres parmi les soixante présélectionnées par les membres de la commission du répertoire audiovisuel de la Scam. Les soixante œuvres diffusées en 2013 allaient du reportage unitaire de 26 minutes à la série documentaire de 4 fois 90 minutes. En tout, plus de soixante-quinze heures de visionnage en ordre dispersé pendant un peu plus de deux mois, avant une journée de discussion et de délibération qui nous a réunis le 10 juin au siège de la Scam.

Pour ceux d'entre nous qui n'ont pas — ou qui ont perdu — l'habitude de regarder souvent la télévision, ce fut une expérience tout à fait extraordinaire ; une occasion exceptionnelle d'acquérir une vue d'ensemble de la production actuelle. Nous avons aujourd'hui beaucoup à dire sur les thèmes, les sujets, mais aussi sur les formes et sur les écritures documentaires qui se dégagent, qui reviennent, ou dont nous avons au contraire constaté l'absence ou la rareté.

Dire, par exemple, que nous avons été frappés par le petit nombre d'œuvres traitant d'ici et de maintenant : de la France qui s'enfonce dans les inégalités, dans la précarité et le racisme. Comme s'il était plus facile de traiter de l'histoire que du présent, et du malheur et des guerres des autres plutôt que de la misère et de la violence à notre porte. Nous ne saurions dire d'où viennent les blocages, quelle est la part de désintérêt des auteurs eux-mêmes à l'égard de leur propre société, et quelle est la part de frilosité ou de réticence des producteurs et des diffuseurs à proposer des œuvres de qualité qui tireraient certaines sonnettes d'alarme.

Nous avons aussi constaté que le formatage des formes et des écritures continue malheureusement de faire des ravages, au point où nous avions parfois l'impression physique d'avoir déjà vu le film que nous étions en train de découvrir. Certains automatismes sont devenus si fréquents à l'antenne que la présélection n'a pas pu complètement les éviter. Nous avons donc vu de beaux projets et des sujets importants gâchés par ce refus de permettre aux auteurs d'être des auteurs en imprimant leur marque à leurs propres œuvres.

Oui, nous aurions beaucoup à dire de tout ce qui ne va pas, et de tout ce qui nous a manqué.

Mais tel n'était pas notre rôle, et je m'en tiendrai donc là. Parlons plutôt du plaisir ressenti à voir et à discuter des œuvres que nous avons retenues dans notre palmarès.

Un jury, c'est un public, une communauté d'un jour, un rassemblement de goûts, de pratiques et d'expériences diverses et parfois opposées. C'est aussi, et surtout, une addition de passions. Jarmila Buzkova, Jasna Krajinovic, Michel Vuillermet, Gregory Deniau et moi-même, nous n'aimons pas forcément les mêmes films, mais nous aimons tous passionnément le documentaire. Nous avons aimé voir tous ces films, et nous avons aimé en discuter entre nous. Nous avons aimé mettre des mots sur nos émotions de spectateurs, comme lorsque l'on sort du cinéma et qu'on prolonge le plaisir en parlant du film sur le trottoir où devant un verre.

En tant que présidente du jury, mon seul privilège a été de définir quelques règles très simples, et de veiller à ce qu'elles soient respectées : Convaincre plutôt que marchander, mais aussi respecter les préférences et les coups de cœur de chacun. Il était important que chacun d'entre nous puisse récompenser les œuvres qui l'avaient le plus touché ou impressionné, même s'il était minoritaire dans ses goûts ou dans ses choix. Je suis très heureuse que nous y soyons parvenus.

Si certaines Étoiles ont été attribuées très vite, et à l'unanimité, d'autres ont fait l'objet de longues discussions. Certains films primés n'étaient défendus au départ que par un ou deux d'entre nous, qui ont su convaincre les autres du bien-fondé de leur choix.

Dans notre palmarès, il y a des auteurs célèbres et consacrés, comme Rithy Panh que notre Étoile vient couronner après les lumières de Cannes et des Oscars. Il y en a d'autres très discrets, qui creusent leur sillon opiniâtrement avec des bouts de ficelle, comme Henri-François Imbert. Il y a des premiers films fragiles comme *Kelly* et des œuvres parfaitement maîtrisées comme *Soupçons II* ou *Hélène Berr*. Nous avons aimé des enquêtes, des portraits, des films historiques et des essais poétiques. Surtout, nous avons salué des œuvres qui portent en elles à la fois la rigueur du travail documentaire et le refus du nivellement de la forme et la pensée, qui sont portées par la force d'un regard particulier et témoignent de l'engagement sincère d'un auteur face à son sujet.

*Composé de Jarmila Buzkova, Grégoire Deniau, Jasna Krajinovic et Michel Vuillermet.

* *1973, journal de guerre*
de Vincent de Cointet,
Arte,
Seconde Vague Productions
et Alma Films, 2 × 52′

* *À Praga — La Plaie*
d'Hélène Robert
et Jérémy Perrin,
Normandie TV,
Audimage Production,
Mitiki & Periferia Films, 76′

* *André Robillard, en chemin*
d'Henri-François Imbert,
BIP TV, Libre Cours, 79′

* *Annonces*
de Nurith Aviv,
KTO, Les Films d'Ici,
Dérives & Laila Films, 64′

* *Au nom du coach*
de François-Xavier Drouet,
Arte, Les Bons Clients,
Leïla Films, 52′

* *Bambi*
de Sébastien Lifshitz,
Canal +, Un Monde Meilleur,
Épicentre Films, 58′

* *Danser le printemps à l'automne*
de Philippe Chevalier
et Denis Sneguirev,
Arte, Bel Air Média, 52′

* *Dayana Mini Market*
de Floriane Devigne,
Arte, Sister Productions, 53′

* *De que vuelan, vuelan*
d'Ananda Henry-Biabaud,
Myriam Bou-Saha
et Sidonie Garnier,
Cinaps TV, Wendigo Films, 54′

* *Diwalwal, l'Or maudit des Philippines*
de Philippe Couture,
France Ô, Zaradoc films,
Arts et Facts, 58′

* *Être là*
de Régis Sauder,
Édition DVD, Shellac Sud, 97′

* *Florange, l'acier trompé*
de Tristan Thil,
Public Sénat, Citizen Films, 55′

* *Garçon Boucher*
de Florian Geyer,
Téléssonne,
Quark Productions, 49′

* *Hélène Berr, une jeune fille dans Paris occupé*
de Jérôme Prieur,
France 2, Mélisande Films,
Éditions Tallandier, 83′

* *Honk*
de Florent Vassault
et Arnaud Gaillard,
Public Sénat,
Andolfi Productions,
Centrale Électrique, 62′

* *Kelly*
de Stéphanie Reigner,
Lyon Capitale TV, Survivance,
Les Films de la Caravane, 67′

* *Le Copain d'avant*
de Françoise Jamet
et Laurent Marocco,
France 3 Région,
Bonobo Production,
Ciné Digital, 52′

* *Les Âmes dormantes*
d'Alexander Abaturov
et Vincent Sorrel,
Lyon Capitale TV,
Petit à Petit productions,
A VIF Cinéma, 52′

* *Les Chebabs de Yarmouk*
d'Axel Salvatori-Sinz,
Maritima TV, Adalios,
Taswir Films, 78′

* *Les Enfants perdus*
de Valérie Manns,
France 3, Ex Nihilo & Ina, 70′

* *Les Jambes de Saint-Pierre*
de Dominique Roland,
Bip TV, Marmitafilms, 40′

* *Les Ombres, un conte familial*
de Leïla Ferault-Lévy,
Bip TV, Bix Films,
Caméra Obscura, 91′

* *Les Passagers de l'orage*
de Pierre Maillard
et Sidonie Garnier,
France 3 Région,
Wendigo Films, 52′

* *Liban, des guerres et des hommes*
de Frédéric Laffont,
France 5, Artline Films,
Caméra Magica, 3 × 52′

* *L'Image manquante*
de Rithy Panh
et Christophe Bataille,
Arte, CDP Productions,
Bophana productions, 92′

* *Sida, la guerre de trente ans*
de Frédéric Biamonti,
France 3,
Chasseurs d'étoiles, 72′

* *Soupçons II, la dernière chance*
de Jean-Xavier de Lestrade,
Canal +, What's Up Films,
129′

* *Tahrir, place de la Libération*
de Stefano Savona,
OCS Novo, Pico Films,
Dugong Productions, 82′

* *Téodora pécheresse*
d'Anca Hirte,
Ciné + club, Les Films d'Ici,
Elefant Films, 86′

* *Trait pour trait*
de Julien Devaux,
France 3 Région, Lumina
Films, 52′

Comment le documentaire français voyage dans le monde

PAR **ISABELLE REPITON,** JOURNALISTE

Y aurait-il une « recette » française pour le documentaire, une « patte » reconnaissable et appréciée dans le reste du monde, comme il y a une gastronomie ? Vue la diversité de la production, il n'existe pas de voie unique vers l'international. À côté des grand-routes des coproductions internationales, il existe d'autres chemins, plus ou moins praticables pour le documentaire d'auteurs.

photo Catherine Zask

La Scam a demandé à l'agence The Wit, qui traque les tendances mondiales des programmes télévisés, d'analyser les « Performances du documentaire français dans le monde », actualisation d'une précédente étude The Wit, réalisée en 2010 pour le CNC et TV France International. Une enquête journalistique sur les différentes voies qu'empruntent les documentaires français pour trouver un écho international complète ce travail.

L'ensemble de ces éléments, rendus publics à l'occasion du Sunny Side of the Docs, le 24 juin à La Rochelle, dessine un tableau nuancé. Une part non négligeable des documentaires français (15 à 20% selon des estimations approximatives de professionnels) parvient chaque année à toucher un public international à travers une diversité d'œuvres qui reflète celle de la production : à la fois des grandes coproductions de chaînes de plusieurs pays, sur l'histoire, la nature, mais aussi des œuvres d'auteurs français reconnus dans le monde, primés dans des festivals, qui font parfois aussi des longs-métrages pour le cinéma. Et aussi des documentaires de création singuliers, petites pépites rares, qui font leur chemin à travers le monde.

C'est surtout à la première catégorie que s'intéresse l'étude The Wit qui a examiné les documentaires diffusés pour la première fois entre janvier 2012 et juin 2014.

L'histoire, une spécialité française

Elle constate que la France est un acteur important dans ce qu'on appelle les *blue-chips* documentaires, via Arte et France Télévisions, dans le cadre de grandes coproductions internationales impliquant souvent la BBC, National Geographic, et qui sont des best-sellers internationaux.

Mais en histoire, LA spécialité française, l'initiative part souvent de France, dans le sillage *d'Apocalypse : seconde guerre mondiale*, puis *d'Apocalyse Hitler,* qui ont fait le tour du monde en 2010-2012. Les deux dernières productions du duo Daniel Costelle et Isabelle Clarke, *Sacrifice*, sur le débarquement, diffusé dans de nombreux pays la première semaine de juin (sur National Geographic aux États-Unis, Australie, sur NRK2 en Norvège), avant TF1 le 5 juin, et *Apocalypse : Première Guerre Mondiale,* se classent selon The Wit, dans le trio des best-sellers mondiaux de documentaires, sur la période. La première place revient à *Afrique Sauvage*, de David Attenborough, (BBC, Discovery avec la participation de France Télévisions) suivi de la série américaine *Cosmos* (Fox, National Geographic).

Les *Apocalypse* ou *Sacrifice*, œuvres à base d'archives colorisées, sont devenues une « marque » internationale. Mais dès leur financement, par des participations de chaînes de plusieurs pays, elles ne s'adressent pas au seul public français. Coproduction franco-canadienne, *Apocalypse : Première Guerre Mondiale* poursuit sa carrière au Québec, au Canada anglophone, en Amérique du Nord…

La production française dans ce domaine s'illustre aussi par un savoir-faire « technologique », renouvelant le récit historique par de nouvelles images comme *D-Day : ils ont inventé le débarquement* de Marc Jampolsky, préacheté dans une vingtaine de pays, racontant le débarquement par des images sous-marines, mêlant plongée et reconstitution 3D, en collaboration avec Dassault Systèmes, spécialiste des reconstitutions 3D.

Certes la concurrence mondiale est vive, notamment avec des documentaires américains, sur les mêmes thèmes, le calendrier des commémorations guidant la demande des diffuseurs en matière de documentaires historiques. Les 100 ans du Tour de France, l'assassinat de Kennedy, la Coupe du Monde de football : autant d'anniversaires qui déclenchent une demande mondiale de documentaires sur un sujet donné.

Documentaire Nature : la BBC n'est plus seule

Si en matière d'histoire, le documentaire français trouve sa place dans les *blockbusters* mondiaux, le documentaire Nature a longtemps été la chasse gardée de la BBC. L'apport français s'est souvent traduit par le biais de coproductions avec Arte ou France Télévisions comme pour *Afrique Sauvage*, en 2013. Mais les audiences de ces grandes productions dites *blue-chip* baissent aux États-Unis et la tendance éditoriale du documentaire Nature est à la proximité, selon The Wit : « La nature proche, près de chez vous, presque apprivoisée, familière… *Rendez-vous en terre connue* mais méconnue : le documentaire français peut être performant sur ce terrain ». Par exemple avec *Le Plus beau pays du mon*de de Frédéric Fougea, diffusé par France 2 fin 2013, puis sur BBC 2 en avril 2014 et dans une dizaine de pays.

En revanche, les documentaristes français se tiennent un peu à l'écart de la tendance mondiale au documentaire nature incarné par un personnage qui partage ses découvertes avec les téléspectateurs. C'est la tradition de la BBC avec Sir David Attenborough, dans ses documentaires animaliers.

Mais la série documentaire d'Arte *Dans tes yeux,* qui suit autour du monde Sophie Massieu, journaliste aveugle et son chien, est un exemple de documentaire français incarné, diffusé sur des chaînes thématiques dans soixante-dix pays depuis 2012. Cependant, la présence d'un personnage sans notoriété à l'étranger, dans un documentaire francophone, voyage mal ; les diffuseurs étrangers réadaptent le concept, comme l'a fait la télévision espagnole. Le documentaire devient alors un « format » qui se décline pays par pays.

Cette notion de « format » documentaire télévisé est l'un des signes d'une tendance mondiale au glissement des documentaires diffusés en prime time, vers le divertissement ou la fiction documentaire-réalité, mise à l'épreuve dans des contrées lointaines, ou au contraire personnages réunis pour une action solidaire de proximité, docu-fiction, relevée par Sahar Baghery, d'Eurodata TV. Les documentaristes français investissent peu cette « fictionalisation de la réalité », à l'œuvre internationalement pour le *factual.*

En revanche, ils creusent leur sillon dans le domaine de l'investigation, du *current affair,* souvent pour dénoncer les excès de la mondialisation et les risques pour l'environnement… De *Déchets : le Scandale du nucléaire* d'Éric Guéret en 2009, à *Goldman Sachs, la banque qui dirige le monde* de Jérôme Fritel et Marc Roche (2012), en passant par *Global Gâchis (2012)*, sur le scandale du gaspillage alimentaire d'Olivier Lemaire, ou *Coca Cola, la formule secrète* (2013) d'Olivia Mokiejewski et Romain Icard, autant d'enquêtes relayées sur de nombreuses chaînes mondiales.

Des auteurs à forte notoriété internationale

Certains auteurs français ont acquis une reconnaissance mondiale, qui leur permet de suivre leur chemin hors de ces tendances balisées. C'est le cas, pour n'en citer que quelques-uns, de Jacques Perrin, Thomas Balmès, Jean-Xavier de Lestrade, William Karel…

Sélectionnés et remarqués dans de grands festivals internationaux, comme l'IDFA à Amsterdam, Sundance aux États-Unis, leurs noms attirent des diffuseurs étrangers dans le financement en amont de leurs films.

L'Oscar d'*Un coupable Idéal,* en 2003, a ouvert les portes des préfinancements internationaux aux deux séries *Soupçons* (*The Staircase*) de Jean-Xavier de Lestrade, en 2004 et 2012. Sélectionné à Amsterdam en 2013, *Soupçons II* a engrangé dans la foulée une vingtaine de ventes internationales. Un auteur oscarisé, une histoire forte, un tournage en anglais dans le décor de la justice américaine, rendu familier, par la grâce des séries TV, aux téléspectateurs du monde entier : tels sont les ingrédients de ce succès international.

Happyness (2013) sur un petit moine du Bouthan à la découverte de la télévision, a rassemblé sans mal une dizaine de coproducteurs ou pré-acheteurs importants (BBC, NHK, WDR, PBS). « Notamment parce qu'ils suivent le réalisateur Thomas Balmes, depuis plus de quinze ans » explique Juliette Guigon, sa productrice (Quark Productions).

Qui dit préfinancements internationaux, dit davantage de moyens pour le film, pour sa qualité artistique, pour produire une musique originale… Autant d'éléments qui alimentent un cercle vertueux d'intérêts internationaux.

…/…

Les exportations de programmes audiovisuels de documentaire (M €) Source CNC / TVFI

	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Ventes	24,1	26,5	27,9	28,5	30,2	28,7	23,2	26,4	27,1	29,7
Préventes	7,0	8,7	6,7	9,1	6,5	6,1	7,7	9,0	5,9	4,5
Total des ventes et préventes	31,1	35,2	34,6	37,6	36,7	34,8	30,9	35,4	32,9	34,2
Coproductions	22,2	15,9	17,7	15,8	9,5	15,5	12,91	3,7	11,1	15,0

La productrice Christine Camdessus (Alegria Productions) salue le rôle d'Arte dans l'éclosion d'auteurs réalisateurs à vocation internationale : « Arte nous a appris à faire des films pour un public qui n'est pas seulement français » note-t-elle.

Derrière le lauréat *Apocalypse Hitler,* les deux nominés du Prix TVFI de l'exportation en 2013 dans la catégorie Documentaire, illustrent, dans deux genres différents, ce savoir-faire. *Au cœur de la Maison Blanche,* diffusé sur France 2 en 2012, avait tous les ingrédients pour sortir des frontières : un réalisateur reconnu, William Karel, une actualité intéressant le monde — la réélection du président des États-Unis. *La légende du Tour de France,* de Jean-Christophe Rosé, porté par le 100e anniversaire du Tour, a lui aussi séduit plus de trente acheteurs dans le monde, car le Tour est largement connu hors de France, et l'auteur a derrière lui, une riche filmographie sur des grands sportifs, souvent coproduite avec la BBC. Il ne s'est jamais cantonné à des sujets « franco-français ».

Pour Christine Camdessus, « un film ne devient pas international à sa livraison mais parce qu'il est conçu comme cela ».

Un marché mondial qui se durcit

Toutefois, le marché mondial du documentaire s'est durci ces dernières années. Les préfinancements internationaux ont chuté : entre 2003 et 2012, alors que le volume de la production documentaire française a augmenté de 18 %, le nombre d'heures d'initiative française produites en coproduction ou prévendues à l'étranger a reculé de 10 %.

Et si les ventes de films finis sont globalement en hausse, après le rattrapage de la chute subie en 2009, c'est du fait de l'accroissement des volumes produits. Mais les distributeurs constatent une division par deux des prix : les acheteurs sont plus souvent de nouvelles chaînes numériques, des télévisions payantes ou des services de vidéo à la demande, que des chaînes hertziennes « historiques ».

Grâce au système de soutien, et à des diffuseurs publics impliqués comme Arte et France Télévisions, la production des auteurs français existe de longue date et a longtemps été une source d'approvisionnement privilégiée de diffuseurs dans le monde.

Mais partout, une production locale a émergé. Les chaînes publiques scandinaves par exemple, acheteuses traditionnelles de documentaires français, produisent elles-mêmes et ont diversifié leurs achats. Sans compter le régime auquel sont soumises la plupart des télévisions publiques européennes, et la tendance au repli sur des sujets nationaux, qui n'épargne pas la télévision publique française : or les documentaires sur la société française, qu'elle commande, n'intéressent pas forcément le reste du monde. Et puis, « les grandes chaînes veulent, des *packages,* des séries » déplore la distributrice Daniela Elstner (Doc and Films). Stephan Riguet, distributeur (Andana Films) au catalogue de 150 documentaires, constate lui aussi que le film d'auteur de 52 minutes sur un thème de société ne se vend plus depuis deux ans.

Selon le rapport sur l'export 2012 de TVFI et du CNC : « En temps de crise, les diffuseurs ne souhaitent pas prendre de risque, d'où la raréfaction des cases dédiées au documentaire chez les diffuseurs hertziens historiques étrangers. De plus, certaines cases sont désormais dévolues à la diffusion du *factual entertainment* et non plus au documentaire de création traditionnel. Les grands *networks* et les chaînes thématiques du câble, du satellite et de la TNT suivent également cette tendance. S'agissant des thématiques documentaires, les traditionnels sujets « arts de vivre » (mode, cuisine…), voyage et découverte continuent de représenter une part importante des exportations. Les acheteurs se tournent davantage vers des sujets d'actualité (*currentaffair*) liés à des événements récents »

Stephan Riguet confirme : « Ce que veulent surtout les chaînes, y compris Arte en France, ce sont des sujets d'histoire internationale, d'investigation, de géopolitique ». Vendre un film d'auteur unitaire au-delà du Benelux, la Suisse et la Pologne devient de plus en plus exceptionnel, témoigne-t-il. En 2006, dans son catalogue, le *Voyage en Sol Majeur* de Georgi Lazarevski (Quark, Arte), pérégrinations de l'auteur et de son grand-père de quatre-vingt-onze ans au Maroc, multisélectionné et récompensé en festivals, s'était pourtant vendu dans une quinzaine de pays. Et il y a dix ans, *Fumer tue* (Quark, France 3) d'Andrès Jarach, avait fait le tour du monde. Avec un ton humour-comédie, ce journal d'un personnage qui tente d'arrêter de fumer, fait rire. *Fumer tue* continue à tourner, Arte l'a récemment racheté. Andrès Jarach, réalisateur d'origine argentine, a été le premier surpris de ce succès international :

« Je pensais vraiment avoir fait le plus français de mes films ! J'ai essayé de comprendre. Je crois que, contrairement à ce que demandent les chaînes, et à un réflexe très français, je ne situe pas sociologiquement les personnages de mes films. Je ne montre pas quel est le métier de Thomas, dans *Fumer tue* : ce n'est pas le sujet. Et ça rend le film plus universel », raconte-t-il, évoquant sa bagarre contre la volonté des chaînes françaises de « sociologiser » le documentaire.

Dans un marché plus difficile, le succès international implique la persévérance d'un distributeur pour l'amorcer. Daniela Elstner en témoigne : sur le film de Manon Loizeau, *Yemen, le cri des femmes au Yemen* (2013, France 5), « je dois vraiment pousser les acheteurs pour qu'ils prennent au moins la peine de le regarder ».

La renommée acquise en festival ne suffit plus forcément à trouver un diffuseur télé. Selon Juliette Guigon (Quark) : « le réseau des festivals et la télévision sont de moins en moins liés ».

En revanche, pour les documentaires cinéma, la reconnaissance des festivals est une étape incontournable pour trouver un écho international. Alors que la production de longs-métrages documentaires a presque doublé en dix ans, passant de 20 films en 2003 à 38 en 2013 (42 en 2012), les grands festivals du film, de Cannes à Berlin, leur ont ouvert leur sélection. À Venise, en 2013, pour la première fois, c'est un documentaire franco-italien, *Sacro Gra,* qui a remporté le Lion d'Or.

Cette année, sur les sept longs-métrages documentaires en sélection officielle à Cannes, trois étaient français : *Des hommes et de la guerre,* de Laurent Bécue-Renard, *Les Gens du Monde* d'Yves Jeuland, *Caricaturistes — Fantassins de la démocratie* de Stéphanie Valloatto.

Certes la vitrine cannoise ne présume pas de la circulation ultérieure des films. Mais elle assure dans un premier temps une visibilité sur un marché international, qui peut déboucher sur des ventes aux salles ou à des télévisions.

Pour *Cinq Caméras brisées,* en 2010, production franco-israélienne, Alegria Production a décidé d'emblée de produire une version télévisée pour France 5 et une version salles pour une sortie en Israël. Après les prix obtenus à Amsterdam et à Sundance, une sélection aux Oscar et aux Emmy Awards, le film s'est vendu en salles et à la télévision dans plus de quarante territoires.

Il n'est d'ailleurs pas rare qu'un film français attire plus d'entrées à l'étranger qu'en France.

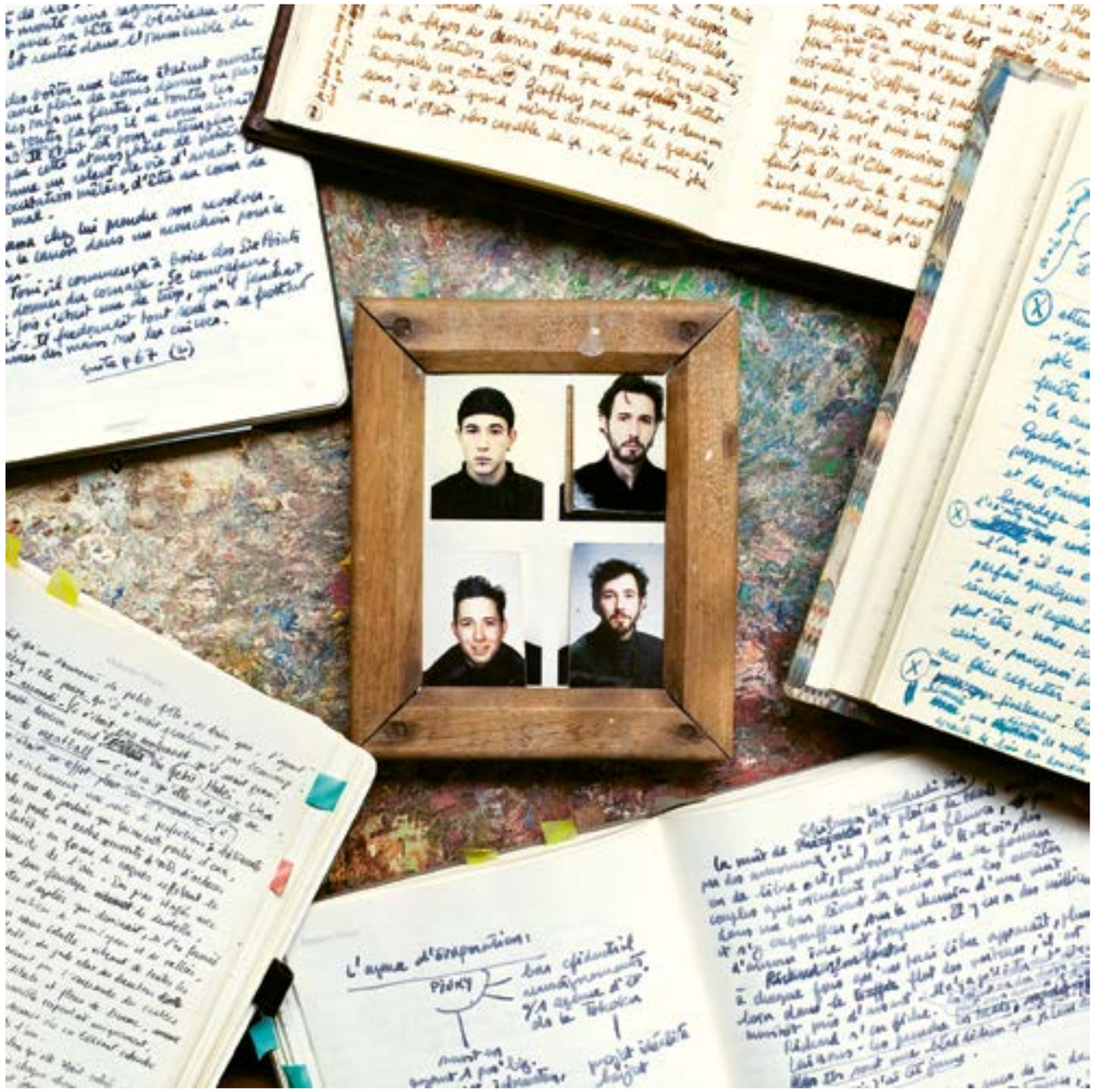
Top 10 des documentaires majoritairement français dans les salles étrangères (2008-2014) Source : Unifrance

Titre	Auteurs	Sortie France	Entrées France	Entrées monde	Recettes monde (€)
Océans	Jacques Perrin Jacques Cluzaud François Sarano Stephane Durand Laurent Debas	27/01/2010	2 883 000	7 708 799	49 909 316
Bébés	Thomas Balmès	16/06/2010	276 000	1 264 423	7 815 104
Sur le chemin de l'école[1]	Pascal Plisson Marie-Claire Javoy	25/09/2013	1 282 000	336 877	2 064 269
La danse, le ballet de l'Opéra de Paris	Frederick Wiseman	07/10/2009	100 000	238 387	1 829 186
Yves Saint-Laurent – Pierre Bergé, l'amour fou	Pierre Thoretton Eve Guillou	22/09/2010	27 000	135 181	919 574
Les plages d'Agnès	Agnès Varda Didier Rouget	17/12/2008	232 000	112 539	656 994
Home	Yann Arthus Bertrand	05/06/2009	167 000	101 727	366 113
Crazy Horse	Frederick Wiseman	05/10/2011	8 700	70 604	560 450
Nostalgie de la lumière	Patricio Guzman	27/10/2010	60 788	65 100	441 930
Benda Bilili !	Renaud Barret Florent de la Tullaye	08/09/2010	164 720	49 128	338 494

● Films dont les entrées à l'international dépassent les entrées en France
[1] Film toujours en exploitation en juin 2014

La Scam a demandé à Olivier Culmann (Prix Roger Pic 2003) de photographier les lauréats des Prix Scam 2014.
Son travail fait l'objet d'une exposition à la Scam jusqu'au 3 novembre 2014 (entrée libre).

à gauche: Éric Chevillard, Prix François Billetdoux pour *Le Désordre Azerty*, Minuit, 2014.
à droite: Thomas B. Reverdy, Prix Joseph Kessel pour *Les évaporés*, Flammarion, 2013.



Makine / Perraud : Corrida intellectuelle

Andreï Makine donne sa vision des rapports de la littérature au politique et aux politiques. L'écrivain, né en Sibérie en 1957, à cheval sur deux cultures, jamais autant russe avec les Français et jamais autant français avec les Russes, se joue d'un débat piégé, qu'il démine tout en le minant. Il fait montre à la fois d'une espièglerie confondante et d'une profondeur historique singulière, dans cet entretien sur les chapeaux de roues.

ANTOINE PERRAUD — Osons le dire, Andreï Makine : la France découvre que ses deux derniers présidents de la République, qui sont nés après la guerre, ne sont plus des enfants du livre, mais des enfants de la télévision. Nous voilà aux antipodes d'une vision de l'écrivain considéré comme un phare ou un mage, selon l'acception du XIXe siècle, que vous semblez faire vôtre. Cela ne dit plus rien à personne, jusqu'au sommet de l'État, où furent propulsés Nicolas Sarkozy puis François Hollande, qui n'ont jamais ouvert un roman de leur vie…

Nous voici au cœur de quelque chose d'à la fois cosmique et intime : les rapports, faits de porosités et de torsions, entre littérature et politique. Votre œuvre est irriguée par le politique : *le Testament Français* en 1995, *la Musique d'une vie* en 2001, *La Terre et le ciel de Jacques Dorme* en 2003, jusqu'à *Une femme aimée*, votre treizième et dernier roman en date (2013), en passant par cette magnifique danse avec les spectres qu'est *Le livre des brèves amours éternelles*.

On se souvient de la formule éculée de Lénine : « Le communisme, c'est le pouvoir des Soviets, plus l'électrification de tout le pays ». Pour vous, la littérature, ne serait-ce pas le reflux de toute l'histoire, plus le pouvoir de la métaphysique ?

ANDREÏ MAKINE — Cet esprit aphoristique m'épate toujours chez les Français ! Il faut assurément quelques minutes pour se demander ce qu'Antoine Perraud veut dire par là. Une fois qu'on a compris, finalement, on se dit que c'est évident…

Je voudrais d'abord revenir sur les hommes politiques français, qui lisaient et qui écrivaient. N'oubliez pas pour autant Churchill, prix Nobel de littérature. C'était donc courant : c'était une autre civilisation, où l'homme était jugé selon son adhérence à la religion, à la politique, à la culture. Nous avons changé de civilisation. L'homme est désormais réduit à sa valeur vénale, à sa valeur marchande. Ce n'est pas seulement la faute de tel ou tel politicien. C'est l'esprit du temps. Ce n'était pas le paradis auparavant, mais Napoléon trouvait chaque matin les nouveautés littéraires apportées par son bibliothécaire, ce qui en dit long sur le sérieux avec lequel il considérait la littérature.

Je me souviens, alors que j'étais tout jeune, de la visite de l'un de vos Présidents, Valéry Giscard d'Estaing, à Moscou et d'une erreur de traduction. En s'adressant à Brejnev, il a dit : « Hier soir, je relisais *Guerre et Paix* » et l'interprète a traduit : « Hier soir, j'ai relu *Guerre et Paix* ». Quatre volumes en une soirée, c'était assez cocasse ! Vous voyez qu'un président de la République pouvait encore mentionner un grand chef-d'œuvre en parlant avec son hôte…

Pour en revenir à votre œuvre et à ses sources politiques : ne traitez-vous pas des sacrifices et des rescapés ; de ce qui avait clandestinement éclos sur le fumier communiste ?

Vous aimez ce terme « fumier », je l'ai lu employé dans l'un de vos articles. Il faut peut-être noter que vous citez Marx. Celui-ci estimait que les Slaves étaient le fumier de l'histoire. Cela en dit long sur son côté tolérant, antiraciste, etc. Voilà donc une citation, voulue ou non, du marxisant que vous êtes.

Je suis soupçonné, peut-être à tort, d'être l'incarnation de la bienséance de gauche, par Andreï Makine. Et il m'arrive de le soupçonner un instant, mais complètement à tort, d'être tenté par je ne sais quel panslavisme. Du coup, nous avons toujours un dialogue hérissé d'épines… Dans vos livres, vous nous intéressez à des héros silencieux, qui se sont nichés dans les anfractuosités du régime. Vous donnez alors l'impression d'appliquer à l'URSS la phrase fameuse d'André Gide : « L'art naît de contraintes, vit de luttes et meurt de liberté. » La contrainte s'avérait féconde — à condition d'y échapper —, alors que la prétendue liberté d'aujourd'hui, qui n'est que marchandisation, se révèle dissolvante…

Orwell écrivait dans *1984* : « Enlevez la liberté d'expression et il n'y aura plus de chef-d'œuvre. » Or examinez la Russie stalinienne : Soljenitsyne, Pasternak, Boulgakov sont de très grands écrivains qui ont écrit des chefs-d'œuvre sous la pression imminente de la mort, de la répression et sous la menace du *goulag*.

La liberté existe chez vous ; vous pouvez écrire et éditer des livres courageux, mais cela advient rarement. En rendant compte d'un de mes titres, *Cette France qu'on oublie d'aimer*, vous l'avez jugé « urticant ». Il n'est pas urticant, cher Antoine, il est courageux, imprudent, parfois violent, mais juste. Je n'ai eu aucun article dans la presse, aucune interview. J'ai reçu environ 2 000 lettres de lecteurs, plus que pour *Le Testament français*, ce qui m'a beaucoup étonné. Voyez-vous, la liberté vous est donnée, encore faut-il s'en servir…

Andreï Makine vient de faire référence à un livre qu'il a publié en 2006, dans la collection « Café Voltaire » qu'a lancée Teresa Cremisi aux éditions Flammarion. *Cette France qu'on oublie d'aimer* est un pamphlet.

Un essai plutôt. Le ton n'est pas agressif.

Page 99 : « La France devient un petit bout d'Eurasie mondialisé. » C'est peut-être un constat très calme, mais cela me semble assez proche de l'essai pamphlétaire.

Vous me permettrez quand même d'exprimer de temps en temps mes inquiétudes. Sinon, que faut-il faire ? Cocorico ! La France est le paradis de la démocratie, de la tolérance et de la prospérité. Ça, il y a des journaux pour l'écrire !

Pour revenir à l'héroïsme et au sacrifice, qui ont chez vous une importance considérable, vous écrivez ceci, dans *Cette France qu'on oublie d'aimer* : « Les noms des soldats tombés évoquent pour moi cette France lointaine et mystérieuse que je rêvais enfant en déchiffrant les pages odorantes des vieux volumes. » On pense au début des *Mémoires de guerre* du général de Gaulle, donc au Barrès de l'enracinement, de la terre et des morts…

Ce n'est pas réactionnaire comme vous brûliez de le dire, mais réactif à une situation où les frontières s'effacent, où les identités s'effacent, où les cultures s'effacent. Nous vivons dans un monde éclaté qui a ses avantages. Vous pouvez prendre un billet et partir aujourd'hui à Sydney et dans 24 heures vous arpenterez l'Australie. C'est magnifique, n'est-ce pas ? Or le dépaysement sera pratiquement nul !

En revanche, disparaît une certaine forme de passé, qui se voit retranché de notre identité personnelle. Non pas l'identité nationale ou ethnique, mais individuelle.

…/…

Est-ce qu'il faut extraire cette palette culturelle, nostalgique, cette palette du passé, tous ces coloris, toutes ces demi-teintes et nous rendre uniformes, gris, mondialisés ? La question se pose de cette manière.

Ne pourrait-on pas la poser autrement ? J'aimerais vous soumettre un gazouillis – tweet en franglais – d'Edgar Morin, penseur de la complexité né en 1921 : « Le métissage ne donne pas une moyenne où se diluent deux originalités. Il crée une nouvelle originalité. »
Le métissage se fait dans l'amour ou dans la guerre. Il y a donc deux possibilités. Les vandales arrivés en Afrique du Nord ont fait le métissage par le feu, par le glaive, par la force. Il y a des métissages amoureux. Je suis bien sûr pour le métissage amoureux. Deux personnes s'aiment et il est magnifique que dans leurs corps, dans leurs sentiments, dans leur amour, dans leur culture, ils unissent tout ce qu'ils ont de meilleur. Mais si le métissage devient un slogan idéologique, quelque chose qui est imposé comme une valeur, comme une vertu, je dis non.

> « Le métissage se fait dans l'amour ou dans la guerre. »
>
> ANDREÏ MAKINE

Le culte du sol, de la frontière, de la terre est-il acceptable s'il est vécu dans une forme d'acquiescement et de dialectique ?
D'abord, je n'ai jamais professé la culture du sol. Je pense que la France est déjà en elle-même un pays très métissé. Il y a plus de différences entre un Ch'ti et un Marseillais qu'entre un Bulgare et un Russe. Vous avez des entités ethniques, linguistiques, culturelles extrêmement différentes. Vous êtes déjà un pays métissé culturellement, mais ce fut un métissage lent, organique, historique.
Rien à voir avec le métissage obligatoire. Dès mon plus jeune âge, on me disait : « C'est une valeur sûre, c'est comme cela qu'il faut faire. » J'ai trop vécu dans un pays totalitaire pour maintenant accepter quelque chose d'imposé d'office.

Vous avez trop vécu dans un pays totalitaire, vous n'en souhaitez nullement le retour, mais on peut lire vos romans comme la manifestation d'un passé soviétique aux horreurs réconfortantes par rapport à la laideur du présent. De telles horreurs, identifiables, permettaient une résistance, au contraire de notre modernité désagrégée qui n'offre aucune prise. Ai-je tort de vous appréhender ainsi ?
C'est trop schématique, Antoine. Vous parlez de la laideur, mais imaginez l'incroyable et l'éternelle beauté de la nature de la Russie, de ses paysages infinis, de ses 10 000 kilomètres de beauté. Vous allez me dire qu'il y a le *goulag* à l'intérieur. Vous avez raison. Ne croyez-vous pas que quelqu'un qui sort de ce *goulag*, de cette expérience inhumaine, puisse devenir au contraire beaucoup plus sensible à cette beauté ? J'ai rencontré ces gens-là. Cette terrible expérience est parfois une sorte d'ouverture vers la beauté. C'est le dépassement. Puisque nous parlons du politique et de la politique, c'est l'aspect politique poussé à son extrême. Qu'y a-t-il de plus politique que cette bête humaine transformée en un déchet humain par un travail insensé ?
Imaginez quelqu'un qui survit : ne lui parlez plus du politique. Il en sait quelque chose. Mais dans cette expérience, il voit l'éternel, il voit l'éternité, il voit l'instant qu'il faut vivre ici et maintenant. Il voit la valeur de ces choses que l'on ne remarque même plus parce que le confort et la pléthore d'informations réifiant le monde nous rendent aveugles. Ce sont ces hommes et ces femmes qui sont dépouillés de tout, qui n'ont que leur corps, que je décris dans mes livres. Ils vivent cela comme une expérience ontologique totale. Je ne justifie jamais cette histoire, je suis très antistalinien, mais il faut aussi distinguer cet aspect des choses : la vision à jamais changée des hommes ayant subi une telle expérience.
Imaginez le regard d'un être supérieur qui est hors du temps, hors de l'espace et qui voit notre histoire. Ces hommes et ces femmes ont peut-être une toute petite parcelle de ce regard, cette capacité à voir le monde, nos contorsions de pauvres mortels, avec le détachement de ceux qui ont frôlé la mort. La guerre et le *goulag* ont donné aux Russes cette expérience ontologique.

Ce regard exigeant et plein d'empathie, que vous portez sur ceux qui ont été dépouillés, a une sorte d'envers. C'est la méfiance — le mot est faible — que vous inspirent ceux qui ont prétendu doter l'Homme de tout. Vous semblez vomir le messianisme politique. Dans *Le livre des brèves amours éternelles*, vous écrivez ainsi : « Notre erreur fatale est de chercher des paradis pérennes. »
Nous étions un milliard sous Napoléon, nous sommes maintenant sept milliards. La planète est détruite, tout le monde le reconnaît. La catastrophe est déjà en nous. Je ne veux pas vous tenir le discours écologiste, vous le feriez mieux que moi. Dans ces conditions, ne croyez-vous pas que le politique et la politique doivent complètement changer de nature, non seulement de degré, mais de nature ?
Tous ces jolis slogans « Métissons-nous », « Soyons tolérants », « Ouvrons-nous au monde » sont devenus un peu hypocrites dans ce pays qui brûle. Gandhi disait : « Les Anglais ont eu besoin de la moitié de la planète pour construire leur prospérité. Combien de planètes nous faudra-t-il pour construire la nôtre ? ». C'était dans les années 1940 ; il avait tout compris.
Les choses changent et tous ces anciens logiciels qui opposaient la Russie au reste du monde, la démocratie au totalitarisme sont à mon sens dépassés, ne serait-ce que par le surgissement du religieux.

Vous venez de dire : « Les choses changent ». Je reviens à la charge dans cette sorte de corrida intellectuelle à laquelle nous nous livrons, Andreï Makine. Est-ce que nous pouvons et devons changer les choses ? Dans un entretien en 2010 au Izvestia, vous affirmiez : « Le monde a besoin d'une révolution spirituelle, une révolution sans destruction de chaises, de palais et de l'héritage de la nation. »
Nous sommes donc dans une situation où le politique a failli. À coups de beaux slogans et de belles déclarations, nous bombardons les pays qui ne nous ont pas déclaré la guerre. Vaclav Havel avait employé une expression que je trouve abominable : les bombardements humanitaires. Il faudrait peut-être s'en souvenir de temps en temps en parlant des idoles démocratiques de l'Europe. Comment faire cette révolution au bord d'une catastrophe annoncée ?
Puisque nous sommes dans ce débat entre la culture et la politique, j'oserai vous citer cet appel téléphonique nocturne de Staline, de ce maître du monde, à tel ou tel écrivain soviétique. Imaginez, trois heures du matin – Staline travaillait très tard. Tout à coup, un Boulgakov, un Pasternak ou un Fadeïev est réveillé par une sonnerie téléphonique. Il décroche : « Staline à l'appareil. » Une conversation s'engage. Imaginez que vous receviez cet appel à trois heures du matin. Vous avez des enfants, une femme, et Staline vous appelle. Qu'est-ce que vous lui dites ? C'est le maître du monde qui peut tout de même décider de beaucoup de choses. Qu'est-ce que vous lui dites, vous, Antoine ?

Quel art du retournement ! Me voilà sommé de répondre à une conversation nocturne de Staline, mort le 6 mars 1953. Dans la Guinée de Sékou Touré, on répondait au téléphone en hurlant : « Prêt pour la révolution ! », au lieu de dire « allô ». Je ne sais pas comment on répondait en URSS.
Toujours une pirouette !

Quand Andreï Makine mène une interview, il laisse beaucoup moins de chance à son interviewé que le malheureux intervieweur que je suis avec lui. Vous avez remarqué comme les rôles, non seulement sont échangés, mais également comment un rapport de force de fer s'instaure ici même…
Parlons de Staline !

Tout à l'heure, je vous posais cette question sur la révolution spirituelle. Que faire ? Je crois que vous refusez le collectif. Tout doit-il alors commencer par une réforme intérieure ?
Ce serait déjà une avancée formidable si chacun pensait à quelque chose en lui, qui dépasse son être zoologique, sa fonction sociale et son aspect politique. S'il se demandait s'il se réduit ou non à ce corps qui désire et qui, pour imposer ses désirs, doit écarter son prochain ; s'il se réduit ou non à sa fonction sociale. Si l'être humain se posait cette question, je pense que beaucoup de choses changeraient presque automatiquement, organiquement, naturellement en tout cas. Au-delà de la première naissance, zoologique, au-delà de la deuxième naissance, qui est sociale, il faudrait penser à une sorte d'alternaissance. *Alternaissance*, c'est le titre d'un roman de Gabriel Osmonde. C'est une tentative d'aller vers autrui.

Précisons que Gabriel Osmonde, l'auteur d'*Alternaissance* et d'autres romans — on peut le dire maintenant grâce à un entretien que vous avez accordé à une journaliste du Figaro — c'est vous, Andreï Makine.
Oui, rien n'est plus caché.

Donc Andreï Makine parle de Gabriel Osmonde et Gabriel Osmonde est Andreï Makine, à condition qu'Andreï Makine soit bien Andreï Makine. Pouvons-nous en être sûrs ?
Quand on est cartésien, il est difficile de comprendre ces choses. La curiosité des auditeurs a peut-être été piquée et revenons à Staline. J'ai parlé de trois écrivains qu'il avait appelés. Cela vous permettra peut-être de comprendre la valeur du collectif, la valeur d'autrui pour moi. Il a appelé d'abord Boulgakov. Celui-ci s'est plaint d'être chômeur. Oui, l'auteur du *Maître et Marguerite* était au chômage. Il avait été chassé, il se trouvait sans travail ni argent. Il a expliqué à Staline quelle était sa situation. Staline lui a répondu : « Appelez le Théâtre d'Art, je pense qu'on y trouvera quelque chose pour vous. » Bien sûr, le théâtre a tout de suite trouvé quelque chose pour Boulgakov, qui a pu survivre.
Staline appela également Fadeïev, en l'invitant chez lui. Fadeïev répliqua qu'il ne pouvait pas parce qu'il était ivre mort depuis trois jours. Staline lui a dit de venir le voir une fois qu'il ne serait plus ivre mort.
Le maître du Kremlin a également appelé Pasternak et lui a parlé de Mandelstam, qui mourrait dans un camp de prisonniers. Staline lui a demandé si Mandelstam était un maître, un grand poète. Pasternak a hésité, puis il a dit : « Pourquoi parle-t-on toujours de lui ? Je voudrais parler avec vous de l'éternité, de la vie, de la mort. » Staline a raccroché. Si j'avais eu la chance d'être appelé par Staline, je lui aurais dit qu'il y avait un poète qui mourrait. C'était risqué pour Pasternak, mais je pense que je l'aurais fait. Je lui aurais dit : « Sauvez-le, c'est un grand poète qui se meurt au *goulag* ». On peut toujours trouver de quoi parler avec le maître du monde…

Vous-même, vous avez pu parler avec non pas le maître du monde, mais avec le maître de la France. Nous voici à nouveau mais plus à l'ouest, aux frontières de la littérature, de la culture et de la politique. Vous fûtes longtemps, Andreï Makine, dans une sorte d'entre-deux bureaucratique, jusqu'à ce que vous obtinssiez le prix Goncourt. Vous vous étiez vu, jusqu'alors, refuser la nationalité française. À partir du Goncourt, on vous a accroché toutes sortes de gratifications, vous avez dû en refuser quelques-unes. Parmi les privilèges que vous a valus votre soudaine célébrité littéraire, figure d'avoir été parfois l'hôte d'un président de la République qui s'appelait Jacques Chirac : il connaissait un peu et appréciait beaucoup la Russie. Sans faire la comparaison avec Staline, mais en sachant que l'histoire se répète parfois en farce — je recommence à citer Marx —, vous avez été en rapport avec le pouvoir politique français dans ce qu'il pouvait avoir de plus haut. Et ce, après avoir été l'immigré inconnu, nié en tant qu'individu — la légende veut même que vous ayez trouvé refuge, à vos débuts parisiens, dans un caveau du Père Lachaise. Quelles réflexions cela a-t-il pu provoquer chez vous ? Avez-vous parfois été tenté d'ironiser sur le pouvoir, sur ses angles morts et sur son attirance pour la lumière ?
Non. Vous avez un peu outré la situation. D'abord, je n'ai jamais été nié dans ma personnalité. Je voyais les Français, je parlais aux Français et personne ne me jetait la pierre.
Il m'est par exemple arrivé de me trouver, avec une amie, à la table d'un restaurant, dans une ville de province, parmi des Français qui festoyaient. Personne ne nous regardait, les garçons couraient avec les plats. Nous n'existions pas. Tout à coup, j'aperçois une femme, qui arrête un serveur et nous désigne à lui. Il est alors venu nous voir, pour prendre notre commande.
Cette sensibilité est encore présente en France. Je ne l'ai jamais rencontrée en Amérique, ni en Australie, ni en Russie, ni dans ma chère Sibérie natale. C'est quelque chose d'extrêmement ténu, que l'on trouve chez des Français d'une certaine génération, faut-il le préciser ? C'est cette France-là qui m'attire et qui m'inspire. Si elle devait être remplacée par autre chose, je le regretterais.

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

Aurélie Filippetti,
pas de citoyenneté européenne sans culture européenne

photo Nicolas Reitzaum

La ministre de la Culture et de la Communication assure qu'une « grande loi réaffirmant la valeur de la création artistique et sa protection » sera discutée début 2015.

ISABELLE REPITON — Vous organisiez les 4 et 5 avril un forum européen sur la Culture à Chaillot. Cette initiative a-t-elle des suites ?

AURÉLIE FILIPPETTI — Ce Forum de Chaillot a été un grand succès. Nous avions décidé de tracer les axes d'une stratégie commune sur la culture, pour la prochaine Commission européenne. Avec les ministres de la Culture de treize pays de l'Union, nous avons fait une lettre conjointe et publié une tribune dans plusieurs journaux européens. Le besoin d'une stratégie culturelle pour l'Europe y est affirmé : la citoyenneté européenne ne se conçoit pas sans culture européenne et sans encouragement à la création. Cette déclaration inscrit la question des droits d'auteur et l'adaptation des mécanismes de financement de la culture à l'ère numérique dans les axes de cette stratégie. L'Allemagne, l'Italie, qui a pris la présidence de l'Union et avec laquelle les contacts sont étroits sur ces sujets, sont signataires. Au conseil des ministres européen qui a suivi, nous avons exigé avec force l'inscription des aspects culturels qui n'y figuraient pas, dans la stratégie Europe 2020, la feuille de route de la nouvelle Commission.

La Commission européenne a engagé une révision de la directive Droits d'auteur qui inquiète les ayants droit. Leurs craintes sont-elles justifiées ?

On attend le Livre blanc que doit publier la Commission en juillet. À ce stade, on ignore l'impact du changement de commission sur le processus. C'est pourquoi il était important pour les ministres de la Culture, avant même les élections, d'affirmer une position très forte, de donner une feuille de route très claire à la prochaine commission. Pour éviter une période de vacance où auraient pu se glisser des dispositions régressives du point de vue de la création. La France, comme les autres pays, a répondu au questionnaire de la Commission sur la révision de la directive Droits d'auteur. Si révision il doit y avoir, notre position c'est d'aller absolument vers l'adaptation aux enjeux du numérique. C'est-à-dire que l'on souhaite adopter, tant pour la régulation que pour la fiscalité, le principe du pays de destination constamment réaffirmé par la France pour les services en ligne, notamment culturels.

Je remarque à travers nos échanges que si tout le monde n'est pas prêt à suivre la position française, on nous laisse la défendre avec bienveillance. Par exemple sur la copie privée, les Britanniques ont marqué un net infléchissement : ils en acceptent le principe désormais, même s'ils décident que chez eux la rémunération sera nulle.

Je souhaite que la question de la rémunération des créateurs soit pleinement inscrite dans les objectifs de la nouvelle commission et qu'un futur commissaire au Marché intérieur ne puisse imaginer remettre à plat certains grands principes.

…/…

Quid de la fiscalité des géants du Net, les GAFA – Google, Amazon, Facebook, Apple – et bientôt Netflix ?
Le principe du pays de destination implique justement que l'on parvienne à soumettre à la même fiscalité les GAFA et les opérateurs territorialisés. On ne peut accepter de se faire concurrencer par ces acteurs, qui, de plus, ont des pratiques de plus en plus dures commercialement, envers ceux qui ne veulent pas se soumettre à leurs clauses.
On a eu l'exemple récemment avec YouTube et les labels musicaux indépendants, victimes de « black-out » [déférencés par YouTube. N.D.L.R.] ou avec Amazon aux États-Unis et en Allemagne avec des pressions sur les librairies et les éditeurs.
On travaille avec les parlementaires, avec l'OCDE, pour mettre en place le principe d'un établissement virtuel stable, qui permettrait de prendre en compte le vrai chiffre d'affaires créé sur un territoire national. Il y a aussi des contentieux fiscaux en cours.
C'est un combat très long et très politique. La France doit continuer à marquer des points, à ne lâcher aucun pouce de terrain. La nouvelle loi encadrant la vente de livres à distance [qui limite notamment le port gratuit pratiqué par Amazon, en contradiction avec la loi française sur le prix unique du livre. N.D.L.R.] apporte une petite pierre. Cela montre que l'on ne relâche pas notre vigilance. J'ai demandé à la commission d'être attentive à Amazon et au risque de pratiques discriminatoires vis-à-vis des éditeurs européens.
Face à l'arrivée de Netflix, notre démarche est aussi de valoriser les acteurs français qui sont solides. Nous souhaitons encourager les plateformes européennes qui participent au financement de la création, en recherchant par exemple des systèmes de bonus incitatifs.
Par ailleurs, le CNC réfléchit à un système de référencement qui mettrait en valeur les offres françaises en matière de vidéo à la demande.

Les ayants droit réclament la révision de la directive Commerce électronique et du statut de l'hébergeur, qui exonère les grands acteurs Internet de responsabilité a priori sur les contenus qu'ils hébergent. Est-ce un combat que vous allez mener ?
Le rapport Lescure évoquait ce sujet, qui par nature relève de discussions qui se poursuivent au niveau européen. Au-delà de la question de la responsabilité des hébergeurs, c'est bien la question de la loyauté de l'ensemble des intermédiaires qui doit être posée, que ce soient les hébergeurs, mais aussi les moteurs de recherche. La lutte contre les contenus illicites doit impliquer l'ensemble des acteurs de la chaîne de valeur. Il s'agit d'une responsabilité commune que l'État se doit de rappeler. La réflexion se poursuit en ce sens, avec la volonté de garantir l'ensemble des droits et libertés numériques. Et je rappelle à cet égard que le Conseil constitutionnel a bien donné au droit d'auteur et aux droits voisins une valeur constitutionnelle.

Depuis le rapport Lescure, les ayants droit attendent avec impatience la mise en œuvre des préconisations concernant la Hadopi, la lutte contre les échanges illicites d'œuvres culturelles. À quand la loi promise ?
Le rapport Lescure comportait quatre-vingts propositions, dépassant largement le sujet Hadopi. La véritable question, ce n'est pas celle de la Hadopi posée en l'état. C'est celle de la protection de la création et de l'importance qu'il y a à préserver une pédagogie autour de la valeur de la création. La création, ce sont des femmes et des hommes, c'est un travail, intellectuel, qui a une forte valeur. Je veux rappeler l'importance de cette pédagogie autour de ce que représente la création. S'agissant du rapport confié à Pierre Lescure, une bonne partie, qui va dans le sens des créateurs, est mise en place progressivement depuis un an : la rémunération plus juste des photojournalistes est en cours de finalisation ; le contrat d'édition numérique a été adopté par le Parlement le 26 juin ; les assises de la diversité dans le cinéma se poursuivent, des réformes sont en cours.
Concernant la lutte contre la contrefaçon, le rapport disait qu'il fallait en priorité renforcer la lutte contre la contrefaçon commerciale. C'est le sens du travail que j'ai confié à Madame Mireille Imbert-Quaretta. Son rapport remis mi-mai fait des propositions visant à impliquer dans une démarche d'autorégulation les intermédiaires de publicité ou de paiement en ligne, afin d'assécher les ressources des sites contrefacteurs. D'autres questions, fondamentales, sont posées. Est-il normal que des contenus illégaux notifiés et retirés réapparaissent ? Est-il normal que des décisions de justice de blocage de sites illicites ne soient pas effectives et que des sites miroirs contournent ainsi le juge ? Ces questions sont fondamentales et nécessitent une approche politique transversale pour que nos actions soient efficaces. L'enjeu de l'efficacité est la clé de la lutte contre le piratage commercial. L'efficience des décisions du juge doit être assurée. C'est pourquoi ce combat est un combat que je mène en lien avec mes collègues, à l'échelle du Gouvernement mais également dans le cadre d'échanges avec les parlementaires. Les dispositions nécessaires ne sont pas uniquement de nature législative. Et de manière générale, il nous faut agir aujourd'hui sur plusieurs leviers : des leviers juridiques, techniques et pédagogiques.
Enfin, la lutte contre le piratage commercial recouvre également la question du développement et de la visibilité de l'offre légale. Nous travaillons à une meilleure valorisation des sites vertueux au regard du droit d'auteur.

Mais le grand projet de loi Création qui était annoncé et qui devait transférer les missions de Hadopi au CSA est-il toujours d'actualité ?
Le calendrier législatif comme vous le savez est contraint. J'ai néanmoins obtenu l'engagement du Premier Ministre d'une fenêtre législative, pour le ministère de la Culture, début 2015, avec des dispositions sur la création, le spectacle vivant, le patrimoine et le numérique. L'enjeu est celui d'une grande loi réaffirmant la valeur de la création artistique et sa protection.
S'agissant de la Hadopi, j'ai supprimé la coupure d'accès Internet, jugée par un large consensus, exorbitante du droit commun. Je rappelle que la réponse graduée, dans son volet pédagogique, fonctionne. À cet égard, les crédits de la Hadopi sont stabilisés. Les nominations des personnalités qualifiées au collège de la Hadopi sont faites mais la vérification des conditions déontologiques très strictes imposées aux membres et les circuits interministériels en période de remaniement prennent du temps. Et je le répète, cela n'empêche en rien la Hadopi de fonctionner. La riposte graduée n'est pas désarmée. La menace d'une mise en demeure de l'État par la Hadopi [que vient de brandir le collège de la Hadopi. N.D.L.R.] est une attaque hors de propos.
Enfin, l'enjeu est également et à titre principal, comme je l'ai évoqué, celui de la lutte contre la contrefaçon commerciale.

Êtes-vous favorable à une augmentation de la redevance audiovisuelle que Bercy vous aurait d'ores et déjà refusée ?
On a besoin d'un audiovisuel de qualité au service du public, pour lequel on doit trouver les moyens d'un financement solide et indépendant. La contribution à l'audiovisuel public est la source de financement la plus pérenne, la plus équitable et la plus porteuse d'indépendance. Aujourd'hui, il demeure une partie de subvention de l'État dans le budget de France Télévisions ; l'objectif à terme est d'éteindre cette subvention. Un groupe de parlementaires a travaillé sur ce sujet, mais la discussion et la décision auront lieu à l'automne, dans le cadre du projet de loi de finances. Aucune décision n'est prise à ce stade.

Quel est votre regard sur les programmes de France Télévisions, et notamment la place du documentaire sur ses antennes ?
Par principe, je ne me prononce pas sur le contenu ou le détail des programmes. Mais pour moi, le genre documentaire est extrêmement important, j'y suis très attachée, cela fait partie des programmes qui approfondissent et renouvellent notre regard sur le monde. La France a une vraie excellence dans ce domaine.
J'avais annoncé au FIPA en janvier à Biarritz une réforme[1] du soutien en faveur du documentaire de création qui se met en place actuellement afin de mieux financer les œuvres les plus ambitieuses, avec un accent sur les documentaires scientifiques et historiques, sur l'exportation.
Il faut continuer d'accompagner les jeunes auteurs, l'écriture et la réinvention permanente de ce genre polymorphe. J'ai souhaité une réforme du Cosip qui va permettre de réserver aux dépenses d'écriture un pourcentage du soutien reçu par le producteur. Et j'ai tenu à ce que la place du documentaire soit encore mieux valorisée sur le service public. Ces exigences ont été rappelées fermement dans le contrat d'objectif et de moyens de France Télévisions. Et cela concerne aussi Arte.

Qu'apporte aux auteurs le contrat d'édition numérique sur lequel une loi a été adoptée le 26 juin ?
Cela leur donne la garantie d'un suivi de l'exploitation de leurs œuvres. Si l'éditeur ne peut démontrer qu'il a mis en œuvre une exploitation effective d'un livre en numérique, l'auteur peut demander à récupérer ses droits. Les contrats d'édition pour le livre physique et pour le livre numérique doivent aussi être distingués. Les obligations de transparence dans la reddition des comptes sont réaffirmées et précisées. C'est donc un texte très protecteur pour les auteurs, qui a nécessité quatre ans de négociation entre éditeurs et auteurs. Cet accord a été transcrit dans la loi, car il modifie le code de la propriété intellectuelle.

Dans la production audiovisuelle, syndicats de producteurs et auteurs de la Scam ont négocié une Charte de bonnes pratiques, dont ils demandent l'extension à l'ensemble des productions documentaires. Y êtes-vous favorable ?
Je vais faire analyser ce texte. *A priori* je suis favorable à une extension, si cela ne pose pas de problème juridique.

La mission que vous aviez confiée à Francis Brun-Buisson sur la situation des photographes de presse n'est-elle pas sur le point d'échouer ?
Elle n'échoue pas, puisque nous sommes en train de parvenir à un accord entre les agences et les éditeurs. Cette mission de médiation m'a été demandée par les agences de presse, je suis heureuse que celles-ci aient pu aboutir à un texte satisfaisant pour elles. En revanche, c'est vrai que seule une organisation minoritaire auprès des représentants des photojournalistes souhaite aujourd'hui signer. Ce code restera ouvert à signature dans le temps si d'autres syndicats ou organisations professionnelles souhaitent s'y agréger.
Des avancées importantes existent, notamment les engagements des titres de presse de réduire les mentions « DR » aux seuls cas où les auteurs ne sont effectivement pas connus. Mais je comprends l'insatisfaction des photographes qui voudraient voir modifier des pratiques, comme le fonctionnement de la commission de la carte de presse, qui n'entraient pas dans le champ de la mission. Les résultats de cette mission montrent la fragilité et la difficulté du dialogue social au sein de cette profession. Ce n'est pas digne de la presse qui se veut de qualité. Ma détermination est totale et je l'ai dit aux éditeurs de presse. Désormais, les aides à la presse ont un bonus-malus conditionné au respect de bonnes pratiques sociales. Cela figure dans le décret « aides à la presse » publié en juin. Je prends par ailleurs pleinement mes responsabilités en ayant transmis pour avis au Conseil d'État un décret permettant la mise en œuvre d'un barème minimal de pige faute d'accord entre les partenaires.
Mais l'État ne peut se substituer aux partenaires sociaux pour ce qui est de leur ressort, c'est pourquoi je souhaite que les discussions continuent entre acteurs. C'est une négociation difficile mais il a bien fallu quatre ans pour parvenir à un accord auteurs-éditeurs du monde du livre sur le contrat d'édition numérique !

Où en est la parité hommes-femmes dans le secteur audiovisuel ?
Depuis deux ans, on a fait un énorme progrès dans toutes les institutions culturelles et dans l'audiovisuel. Marie-Christine Saragosse a été nommée à la tête de France Médias Monde fin 2012, et j'ai désigné Agnès Saal à l'INA en avril dernier, sans oublier Véronique Cayla qui dirige Arte.
Le CSA a un groupe de travail sur l'égalité hommes-femmes et a désormais une mission de lutte contre les stéréotypes dans les programmes. Le CNC a fait une étude sur le sujet dans le cinéma à ma demande. France Télévisions a pris l'engagement d'avoir au minimum 30 % de femmes invitées comme expertes sur les plateaux. Le groupe a pris des engagements aussi bien dans son organisation interne que dans la présence des femmes à l'antenne. Donc ça bouge.

La Scam souhaite la création d'une Cinémathèque dédiée au documentaire. Êtes-vous prête à aider ce projet ?
Une cinémathèque du documentaire est une très bonne idée et je l'ai dit à Julie Bertuccelli, présidente de la Scam. Nous devons travailler ensemble pour en étudier la faisabilité, le coût bien sûr, et la forme que cela pourrait prendre. Je vais confier cette mission d'évaluation à une personnalité.
Isabelle Repiton

[1] cf. *Astérisque 48*, avril 2014 : « La réforme du Cosip en 4 questions ».

Type:Rider : quatre auteurs[1] jouent avec les polices

PAR **XAVIER DE LA VEGA,** JOURNALISTE ET RÉALISATEUR TRANSMÉDIA

Le jeu documentaire a le vent en poupe, Le Blog documentaire dissèque *Type:Rider,* le jeu typographique créé par Cosmografik, édité par ARTE.

Extrait d'un niveau de jeu de *Type:Rider,* consacré à la typographie Futura, dessinée par Paul Renner en 1927.

Dans *Type:Rider*, il y a deux points qui séparent *Type* (de typographie) et *Rider* (cavalier, en anglais). Ces deux points seront votre avatar dans le *gamedocumentaire* proposé par ARTE Creative. Vous devrez les mener à bon port à travers un parcours semé d'embûches, des forêts successives de caractères. C'est ainsi que vous explorerez l'histoire de la typographie, vous mesurant tour à tour aux polices typographiques les plus connues, de Garamond au très contemporain Comic sans MS, en passant par Futura ou Helvetica. *Type:Rider* est le premier jeu vidéo coproduit par le département des webproductions d'ARTE. Il se compose d'une application disponible en version tablette, smartphone, PC et Mac (9 niveaux de jeu + un nouveau bonus), d'une version jouable en ligne gratuitement sur le site d'ARTE (5 niveaux de jeu), ainsi que d'un jeu Facebook. Véritable univers transmédia, il se décline aussi en une installation interactive montrée pour la première fois lors de la Transmedia Immersive University 2012.

Un jeu transmédia sur la typographie

Cette création originale et ambitieuse a germé au sein de la première promotion du master IDE (Interactive Digital Experience) de l'école de l'image des Gobelins (2011-2012). Traduire l'univers de la typographie en une expérience transmédia qui soit à la fois informative, ludique et immersive : c'était là le pari – osé –, de Théo Le Du Fuentes, Charles Ayats, Jérémy Quentin et Antoine Guerchais, bientôt rejoints par Arnaud Colinart, producteur « Nouveaux médias » chez Agat Films.

Pari osé, d'abord, parce que la typographie ne semble pas spontanément un sujet propre à passionner les foules. « L'idée de *Type:Rider* était d'amener le joueur à mieux connaître ces caractères qu'il manie tous les jours sans pour autant leur prêter attention, observe Charles Ayats. Le joueur expérimente leurs traits propres, leurs formes particulières en se déplaçant sur les typogrammes, en parcourant leur relief ». De niveau en niveau (chacun consacré à une police), le joueur découvre aussi l'origine et le contexte historique de chaque famille de caractères : le gothique pour Garamond, le Bauhaus pour Futura, l'âge Internet du LOL et du LUTZ pour Comic sans MS, etc. *Type:Rider* n'a cependant rien d'une application didactique. Avant d'être un *gamedocumentaire*, c'est d'abord un jeu vidéo tout court, qui repose sur un *gameplay* divertissant et gratifiant et qui oblige le joueur à exercer sa dextérité dans le maniement de sa tablette ou de sa souris (dans la version PC).

Jeu et documentaire : une alchimie complexe

Pari osé, ensuite, en raison justement de la volonté de développer un récit documentaire à partir d'un pur jeu de plateforme – tout comme dans *Super Mario Bros* ou *Rayman*, deux célèbres exemples du genre. Le joueur de *Type:Rider* doit vaincre un parcours d'obstacles dans un espace en deux dimensions. Pour qui, comme l'auteur de ces lignes, s'adonne à l'écriture vidéo-ludique à visée documentaire (*gamedocumentaire*) ou journalistique (*newsgame*), l'une des difficultés de l'exercice consiste à fondre harmonieusement le jeu et la dimension documentaire, le jeu et l'information. Le risque étant d'aboutir à une séparation entre phases de jeu et phases « informatives ».

Les auteurs de *Type:Rider* n'ont pas totalement évité ce piège. Le joueur doit recueillir au cours du jeu des astérisques qui débloquent des contenus informatifs (des textes synthétiques consacrés à chaque caractère typographique). L'accès à l'information est donc la récompense du joueur, qui doit du coup s'arrêter de jouer pour en bénéficier. D'aucuns considéreront néanmoins qu'il s'agit là d'un défaut mineur : après tout, ces doctes lectures peuvent renforcer l'intérêt de l'expérience de jeu.

Quoi qu'il en soit, il est un domaine dans lequel *Type:Rider* développe sans conteste une forme documentaire stimulante : une utilisation très réussie des images d'archives (photographies, gravures, peintures, etc.). En mettant à profit les potentialités du moteur de jeu Unity (initialement conçu pour développer des jeux en 3D), les auteurs ont composé avec ces archives des décors sophistiqués, possédant de beaux effets de profondeur, qui brossent le contexte historique et pictural de chaque police. Ces images ne constituent pas simplement une toile dressée à l'arrière de la scène de jeu : elles participent souvent à l'expérience ludique, en contribuant à composer les obstacles et les parcours labyrinthiques que le joueur devra surmonter.

Type:Rider immerge le joueur dans les univers picturaux de la typographie, le met aux prises avec leurs détails, l'incite à les regarder de près. Il l'amène à nouer avec eux une singulière familiarité – celle que l'on possède d'un adversaire qu'il a fallu jauger et scruter avant de parvenir à le vaincre.

Un modèle économique innovant

Une autre innovation de *Type:Rider*, et non des moindres, tient à la cohérence de son architecture transmédia. On l'a dit, le jeu se compose de trois volets : un jeu en ligne, une application et un jeu Facebook. Disons tout d'abord un mot de cette dernière déclinaison du projet. Sur Facebook, le jeu consiste pour l'internaute à lancer un défi à ses amis. Les créateurs de *Type:Rider* ont mis à disposition des internautes leur moteur de jeu, pour qu'ils créent leurs propres épreuves typographiques : l'internaute écrit une phrase, choisit sa typo et l'application crée un parcours ludique. Ce dispositif, volet participatif du projet, a la vertu indéniable d'inciter les internautes à expérimenter plus avant les singularités des caractères typographiques. Un caractère *serif* (avec empattements) comme Garamond comporte plus d'aspérités et d'accidents qu'un caractère *sans-serif,* comme Helvetica, et composera donc une épreuve plus difficile à surmonter.

Mais cette déclinaison a aussi pour intérêt (commercial) d'amener les internautes à contribuer à la diffusion du jeu en misant sur la viralité des réseaux sociaux. Cette publicité participative peut certes orienter les joueurs vers le jeu en ligne (gratuit), mais celui-ci ne comporte que cinq niveaux. Celui qui voudra découvrir l'expérience dans son intégralité, et accéder aux polices de caractères les plus modernes, devra acheter pour 2,69 € l'application tablette ou smartphone.

Outre ses mérites proprement artistiques, l'architecture transmédia de *Type:Rider* participe ainsi d'un modèle économique innovant. Si le projet repose pour une bonne part sur des financements publics (fonds d'aide au jeu vidéo du CNC auquel s'ajoute la mise d'ARTE, en tant que coproducteur et diffuseur), le développement d'une application payante a ouvert la perspective de recettes commerciales, dont une bonne part est reversée aux auteurs. Développé en cinq langues, le jeu a ainsi été téléchargé plus de 400 000 fois – un succès au-delà de toutes les espérances d'Agat Films. Il ne s'agit pas ici de vanter les mérites du payant, mais chacun sait que le documentaire interactif est jusqu'ici dépourvu de modèle économique viable. À ce titre, l'aventure *Type:Rider*, qui a su toucher des joueurs aux quatre coins du monde, est assurément un exemple à méditer…

[1] Théo Le Du Fuentes, Charles Ayats, Jérémy Quentin et Antoine Guerchais ont reçu pour *Type:Rider : l'odyssée typographique,* le Prix des nouvelles écritures de la Scam.

Chouchou Namegabe : la radio contre le viol

PAR **DELPHINE MINOUI,**
CORRESPONDANTE DU FIGARO AU MOYEN-ORIENT
(PRIX ALBERT LONDRES 2006)

À trente-cinq ans, cette journaliste congolaise de Bukavu, au Sud-Kivu, a fait de son micro une arme de combat contre la profanation des vagins, devenus le théâtre d'un violent conflit entre soldats de l'armée et rebelles.
En mai dernier, elle était à Bordeaux dans le cadre du Prix Albert Londres. Elle participait à La Plume dans la plaie, parlant de sa guerre des ondes pour briser le tabou sur le viol comme arme de guerre.

« Le micro, c'est notre seule arme ! », martèle Chouchou Namegabe. À 35 ans, l'intrépide journalise du Sud-Kivu, en RDC, parle d'une traite. Sans point ni virgule. Trop pressée de raconter sa bataille des ondes contre le viol, cet effroyable crime de guerre, qu'elle mène depuis quinze ans – quinze ans, déjà ! Tout commence à la fin des années quatre-vingt-dix, pendant la seconde guerre du Congo. D'une violence inouïe, le conflit implique neuf pays africains, une trentaine de groupes armés. À l'ombre des massacres, un nouveau fléau voit le jour : la profanation des vagins. « Les agresseurs utilisaient tout ce qu'ils avaient sous la main – fusils, essence, bâtons – pour violenter les femmes et détruire jusqu'à leur utérus. Mais c'était une guerre silencieuse. Personne n'osait se plaindre », relate Chouchou, à l'origine, en 2001, du premier programme radiophonique consacré à ce sujet tabou. Un pari complètement fou dans un pays où les femmes n'ont pas la parole – et où le mot « viol » n'existe pas. Peu importe, la reporter décide alors d'emprunter le terme « ubakaji », du Kiswahili parlé en Tanzanie voisine. Armée d'un simple enregistreur – et d'une bonne dose de courage – elle se rend à l'hôpital de Panzi, à Bukavu, pour récolter le premier témoignage d'une victime anonyme. « Elle était allongée dans son lit, à moitié consciente, couverte de sang. Elle avait été violée par sept hommes dans le village de Mwenga. Avant de partir, ils lui avaient tiré une balle dans le vagin », se souvient-elle.

Dès sa diffusion, sur la radio privée Mændeleo, un déluge inévitable de critiques et d'insultes se met à pleuvoir. « Parler de sexe à la radio ! Comment osez-vous ? », assènent ses détracteurs, scandalisés par son initiative. Mais ce qu'elle n'aurait jamais pu anticiper, c'est la réaction des autres victimes. « Dès le lendemain, trois villageoises sont venues frapper à notre porte. Elles avaient été violées par les assassins de leurs maris et boitaient de douleur. Pourtant, elles voulaient à leur tour témoigner ! Après la diffusion de l'interview, elles venaient de réaliser qu'elles n'étaient pas seules dans leur souffrance », raconte Chouchou. À Bukavu, chef-lieu de la province du Sud Kivu, le petit studio de Mændeleo se met alors à crouler sous le va-et-vient de nouvelles victimes. Sœurs, voisines, amies, elles débarquent tête baissée, les pieds gonflés d'avoir trop marché – parfois pendant des semaines entières – pour égrener leurs récits, plus terrifiant les uns que les autres. À une condition : rester anonymes, par peur de représailles. Et par crainte, aussi, d'être stigmatisées et rejetées par leurs familles.

Une semaine plus tard, Chouchou reçoit la visite d'une mère et de sa fille de douze ans. À sa grande surprise, la jeune fille insiste pour donner son nom, Nzigire. Dans ses bras, elle porte un bébé, Ansima, l'enfant né d'une nuit maudite avec l'un de ses tortionnaires. Effondrée, Nzigire se met à raconter l'enlèvement, les viols répétés dans la forêt, l'obligation de manger la chair des autres victimes, tuées sous ses yeux, puis la fuite, en pleine nuit, et ces 700 kilomètres parcourus à pied jusqu'à Bukavu. « C'était comme si elle se déchargeait d'un lourd fardeau, qu'elle guérissait un peu ses blessures en se vidant de son histoire… », se souvient Chouchou. Ce jour-là, elle prend réellement conscience du vrai pouvoir de la radio : « une thérapie pour les victimes, mais surtout la seule tribune permettant de dénoncer cette barbarie impunie ».

Rien, pourtant, ne prédestinait cette fille aînée d'une famille modeste de dix enfants à se retrouver derrière le micro. « À la maison, c'est toujours mon père et mes cinq frères qui avaient le dernier mot », raconte Chouchou. Au Sud Kivu, miné par l'analphabétisme et les coupures de courant, le transistor constitue la principale source d'information. Mais les hommes en ont la quasi-exclusivité. « Tous les soirs, mon père retrouvait ses amis autour du poste de radio, chargé de piles électriques, pour écouter les nouvelles du jour. Il m'était interdit de m'en approcher », poursuit Chouchou. Son premier contact avec la radio, à l'âge de dix-sept ans, est le fruit d'un pur hasard : « Je rentrais de l'école quand une femme m'a accosté dans la rue pour savoir si je voulais jouer le rôle d'un petit garçon, ‹ Fulushi ›, dans un programme pour enfants ». Cette femme, c'est Aziza Clotilde Bangwene, alors rédactrice en chef à la radio Mændeleo, et qui œuvre aujourd'hui pour la paix et la promotion des médias libres pour le compte de l'Institut Paris Panos. Elle se souvient de cette rencontre impromptue qui remonte à 1997 : « Chouchou était une jeune fille timorée. Elle m'a suivi à reculons dans le studio. Dès qu'elle s'est mise à parler dans le micro, sa timidité s'est envolée ! ». Vite conquise par la magie des ondes, Chouchou se forme sur le tas. Curieuse, elle touche à tout. Elle finit même par intégrer l'équipe des huit journalistes permanents de Mændeleo, jusqu'à ce que les rebelles ferment la station en 1999, au début de la seconde guerre.

À sa réouverture, deux ans plus tard, le pays est ravagé. La mort rôde à chaque coin de rue. Les garçons sont enrôlés de force comme enfants soldats par les différents groupes armés – rebelles hutu et combattants maï-maï, soldats rwandais, insurgés du M23 et forces congolaises – pire, les vagins des femmes sont devenus un des principaux théâtres du conflit. Chouchou, elle, a gagné en assurance. Révoltée par ce qu'elle voit, ce qu'elle entend, elle s'obstine à comprendre les origines du Mal, qui aurait fait 500 000 victimes de 1996 à nos jours : « Le viol est une stratégie de guerre. C'est une arme silencieuse, une arme de destruction massive, sans crépitement. Au Congo, le corps de la femme est sacré. En s'attaquant aux vagins, les combattants cherchent à briser l'adversaire à travers la femme, à s'en débarrasser sans faire de bruit. Ce sont souvent des viols qui se pratiquent devant les membres de la famille, de la communauté. Humiliés, ces gens-là prennent alors la fuite, et les combattants s'emparent des terres abandonnées. Plus tard, on a réalisé que ces terres convoitées étaient remplies de minerais. Il y a donc une véritable stratégie de conquête, mais aussi génocidaire. Nombre de femmes violentées sont tellement endommagées qu'elles ne peuvent plus procréer. Et puis, humiliation suprême, il y a aussi celles qui tombent enceintes de leurs bourreaux ou qui contractent le virus du sida ».

Des mois durant, la récolte de témoignages, comme celui de Tzigire et de tant d'autres victimes, devient son obsession. Pour briser la culture du silence, elle veut à tout prix aller à la rencontre de ces femmes mises au ban de la société, récolter et archiver un maximum de récits. Un musée sonore des horreurs, comme autant de pièces à conviction contre les bourreaux. « Grâce à mon micro, je détenais soudain un énorme pouvoir », souffle Chouchou. Mais encore fallait-il trouver un moyen pour que ces témoignages puissent être relayés par d'autres femmes. Inspirée par sa propre histoire, la reporter autodidacte lance alors, en 2003, l'AFEM (Association des femmes des médias du Sud Kivu) avec d'autres consœurs. « On s'est mis à recruter parmi les caissières, les réceptionnistes. Au Sud Kivu, on n'a pas d'école de journalisme. Nous avons offert à ces femmes de les former, pour qu'elles interviewent à leur tour des victimes », raconte-t-elle. Un travail de « détraumatisation », comme elle l'appelle, mené de pair avec l'infatigable docteur Mukwege, directeur de l'hôpital de Panzi, et gynécologue spécialisé dans le traitement des victimes. « Quand une femme vient nous voir, on l'oriente ensuite vers l'hôpital pour qu'elle puisse être soignée et suivie psychologiquement. De son côté, le docteur Mukwege nous informe des cas traités, nous aide à recenser les crimes », dit-elle. Initialement diffusées sur radio Mandeleo, les émissions de sensibilisation au viol sont aujourd'hui produites pour vingt-trois stations différentes. Mais ce n'est pas gratuit. « Nous devons payer les radios pour qu'elles fassent entendre la voix des femmes ! », ironise Chouchou.

Discrète revanche contre le machisme en vigueur — et subtile pied de nez à son père — l'insoumise reporter a également créé des « clubs d'écoute radiophoniques » pour femmes : « On a commencé en distribuant cinquante transistors dans les villages. L'idée : se rassembler autour du poste de radio, écouter les nouvelles, les commenter, échanger des idées. Il existe aujourd'hui vingt-six clubs d'écoute, et des centaines de villageoises y participent ! ». Un succès qui a débouché sur d'autres initiatives, comme la distribution récente de téléphones portables pour que ces mêmes villageoises envoient des textos d'alerte en cas d'agression constatée. À Bukavu, un ordinateur centralise les messages, localise les appels. Car si les armes ont fini par se taire, si le viol a finalement été reconnu comme « crime de guerre » par les Nations Unies en 2008, le Mal continue à sévir. « Il y a encore toutes ces esclaves sexuelles retenues dans les forêts. Sans compter les civils qui perpétuent aujourd'hui la pratique, parfois sur des enfants, même sur des bébés. C'est un vrai fléau ! », confie Chouchou. Et d'ajouter tout de go : « Nos initiatives ne sont que des gouttes d'eau dans un Océan. Mais elles sont nécessaires face au laxisme de la police et l'inefficacité de la force onusienne de maintien de la paix ! ».

Son courage et son franc-parler lui ont également valu d'être invitée à témoigner des violations perpétrées en RDC à la Cour pénale internationale de La Haye, au Congrès américain et auprès de nombreuses organisations internationales. Un engagement à toute épreuve qui lui a déjà coûté, outre de nombreuses menaces par texto, un « cambriolage » dans les locaux de l'association. « Ils ont volé l'ordinateur qui contenait cinq cents témoignages de victimes enregistrés ! », déplore-t-elle. Les documents sonores n'ont jamais été retrouvés. Pourtant, il en faut plus pour museler cette pasionaria de l'information, bardée de décorations, et également mère de trois enfants. « Parler, c'est agir. Je refuse de me taire », lâche Chouchou.

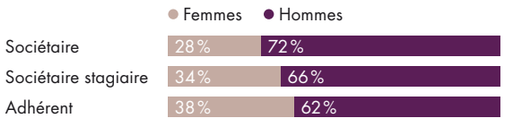
Les femmes à la Scam

PAR **BÉATRICE DE MONDENARD,** JOURNALISTE

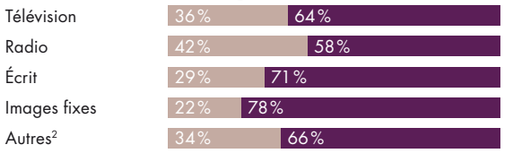
Si le conseil d'administration de la Scam a atteint la parité, ce n'est pas encore le cas de ses 35000 membres. En effet à la Scam, les femmes sont minoritaires mais de plus en plus nombreuses. C'est un des enseignements d'une étude sur la parité femmes/hommes, dont voici quelques éléments clés.

En 2013, les femmes représentent 35% des auteurs Scam. La proportion de femmes est en hausse parmi les nouveaux auteurs et atteint 44% en 2013. La proportion de femmes parmi les auteurs actifs[1] est également de 35% en 2013.

Plus le grade est élevé, moins les femmes sont représentées :



Parmi les actifs, la proportion de femmes varie sensiblement selon les collèges :



Les auteures actives de la Scam sont plus jeunes que leurs homologues masculins : 30% ont moins de 40 ans contre 17% pour les hommes. À l'inverse, 23% de femmes ont plus de 60 ans contre 37% pour les hommes.

Les auteures actives de la Scam sont plus parisiennes que leurs homologues masculins : 46% habitent la capitale contre 37% des hommes ; 27% habitent la province contre 33% des hommes.

Sur les trois dernières années, 37% des œuvres audiovisuelles sont déclarées par des femmes, 46% par des hommes et 17% par une équipe mixte.

La proportion de femmes varie selon le type d'œuvres audiovisuelles. Les femmes sont sous-représentées dans les documentaires unitaires et les séries au profit des hommes, et dans les collections et les films d'investigation au profit des équipes mixtes. Elles sont sur-représentées dans les œuvres de traduction.
Sur les trois dernières années, 46% des œuvres radiophoniques sont déclarées par des femmes, 51% par des hommes et 3% par des équipes mixtes.
En termes de participation à des œuvres radiophoniques, la place des femmes est, en revanche, nettement plus faible : 24% de femmes pour 74% d'hommes et 2% d'équipes mixtes. Les femmes sont en effet relativement plus nombreuses dans les émissions unitaires (documentaires, reportages, débats, interviews) que dans les émissions récurrentes (chroniques, œuvres de fiction non dramatisée, billets), lesquelles sont déclarées par trimestre et correspondent à une œuvre quel que soit le nombre d'émissions.
En termes de rémunération, la place des femmes a progressé dans les tranches supérieures notamment dans la plus haute (revenus annuels supérieurs à 20000 €), passant de 27% en 2010 à 33% en 2013.

En 2103, le revenu annuel moyen des femmes est inférieur à celui des hommes dans tous les répertoires : -14% dans l'audiovisuel, avec un écart qui a diminué ces dernières années et -29% en radio, avec un écart qui, au contraire, a tendance à se creuser.

[1] Un auteur actif a perçu au moins une fois des droits dans l'année
[2] Copie privée, compléments, récitation publique…

dessin Catherine Zask

La Scam en chiffres

Les auteurs de la Scam

En 2013, 1830 nouveaux auteurs ont rejoint la Scam dont 61,5 % du secteur audiovisuel, 15,5 % de la radio, 22 % de l'écrit, 1 % de l'image fixe, portant ainsi le nombre d'associés à 34840 au 31 décembre 2013, dont 35 % de femmes et 65 % d'hommes. La Scam compte parmi ses membres 515 associés canadiens et 2214 associés belges.

Les perceptions

La Scam, malgré un climat économique très morose, dépasse ses objectifs pour l'année 2013 avec un montant encaissé de près de 102 millions d'euros (+ 4,87 %). Cette progression est due largement à la régularisation de droits avec un fournisseur d'accès internet (Orange). Mais d'une manière générale, ces chiffres montrent le dynamisme des répertoires de la Scam.
Les perceptions 2013 se composent à 69,35 % d'encaissements au titre des exploitations 2013, 27,02 % au titre des exploitations 2012 et 3,63 % au titre des exploitations antérieures. On constate une baisse des rattrapages sur les années antérieures et une accélération des encaissements sur l'année courante.

Les répartitions

Avec près de 95,4 millions d'euros, la Scam augmente de plus de 2,6 % les sommes réparties aux auteurs.
Cette nouvelle performance est le résultat conjugué des échanges avec les diffuseurs afin d'obtenir une documentation de programmation constamment plus précise et des développements internes d'outils de gestion toujours plus performants. Le niveau élevé des répartitions conjugué à une bonne performance des produits financiers et une totale maîtrise des charges, conduit cette année encore à dégager un excédent de gestion élevé de 1222677 €.

Les œuvres déclarées

41699 œuvres audiovisuelles (documentaires et grands reportages, reportages…) ont été déclarées en 2013 (37691 en 2012), soit une augmentation de 10,63 %. L'essentiel des déclarations concerne les années d'exploitation 2012 et 2013.
Au titre des diffusions 2012 mises en répartition en 2013, 1294 auteurs ont déclaré au moins une œuvre radiophonique (documentaires, reportages, entretiens…) dans l'année, (+ 2,5 % par rapport à l'année précédente). 1431 ayants droit dont 100 éditeurs d'œuvres littéraires ont bénéficié d'un paiement de droits en 2013, pour une diffusion radiophonique 2012.
L'exploitation des œuvres littéraires concerne principalement les lectures radiophoniques ainsi que les droits de reprographie des œuvres non documentées, les droits de copie privée numérique et le droit de prêt.
Pour les images fixes, la Scam recense fin 2013, 348583 images fixes (+ 27,93 %) déclarées dans le cadre de la répartition des droits de reprographie et de copie privée numérique.

Analyse des sommes réparties aux ayants droit par montant

26216 ayants droit ont bénéficié d'une répartition en 2013, contre 24053 en 2012. Le nombre d'ayants droit recevant moins de 100 € a baissé de plus de 18 %, celui de ceux recevant entre 100 et 250 € a augmenté de 65,6 %. 7 ayants droit supplémentaires reçoivent plus de 20000 €.

Les actions culturelles

La Scam a consacré 1353735 € aux actions culturelles pour la période de juin 2012 à mai 2013 et 485347 € pour la période de juin à décembre 2013. Ce budget est alimenté par une partie des sommes perçues au titre de la copie privée sur les ventes de supports vierges, auxquelles viennent s'ajouter des droits n'ayant pu être répartis au terme de dix ans.
La Scam a inauguré sa Maison des auteurs le 20 décembre 2012. Elle offre à ses membres de multiples services : des équipements informatiques et audiovisuels, une salle de visionnage, un accès à Inamédiapro (base de données de l'Ina) ainsi qu'au fonds Scam de 900 documentaires, des permanences juridiques, des consultations fiscales, des ateliers professionnels…

L'action sociale

En 2013, la Scam a attribué 1533580 € au titre de l'action sociale à 1429 bénéficiaires (+ 14 %) se décomposant comme suit : 1497380 € au titre de la pension à 1403 bénéficiaires. Le montant moyen attribué est de 1067 €
36200 € au titre du fonds de solidarité à 26 bénéficiaires. Le montant moyen attribué est de 1392 €.

Chiffres extraits du rapport d'activité 2013, disponible sur www.scam.fr ou sur demande à communication@scam.fr.

Les résultats de l'assemblée générale

Lors de l'assemblée générale ordinaire du 18 juin, les auteurs ont approuvé, à une très large majorité, les résolutions soumises au vote concernant le rapport d'activité 2013, le rapport général du commissaire aux comptes, le rapport spécial du commissaire aux comptes sur les conventions réglementées, les comptes annuels 2013, l'action sociale 2014 et le budget culturel 2014. Nombre d'associés inscrits : 34295 ; nombre total de votants : 3313 (dont 31 votes en séance, 1527 votes par correspondance, 1755 votes électroniques). Nombre de nuls : 34.

Portrait à quatre mains, réalisé par Olivier Culmann (photos) et Perrine Michel (collage) pour le Prix de l'œuvre d'art numérique décerné à *Lame de fond* de Perrine Michel.