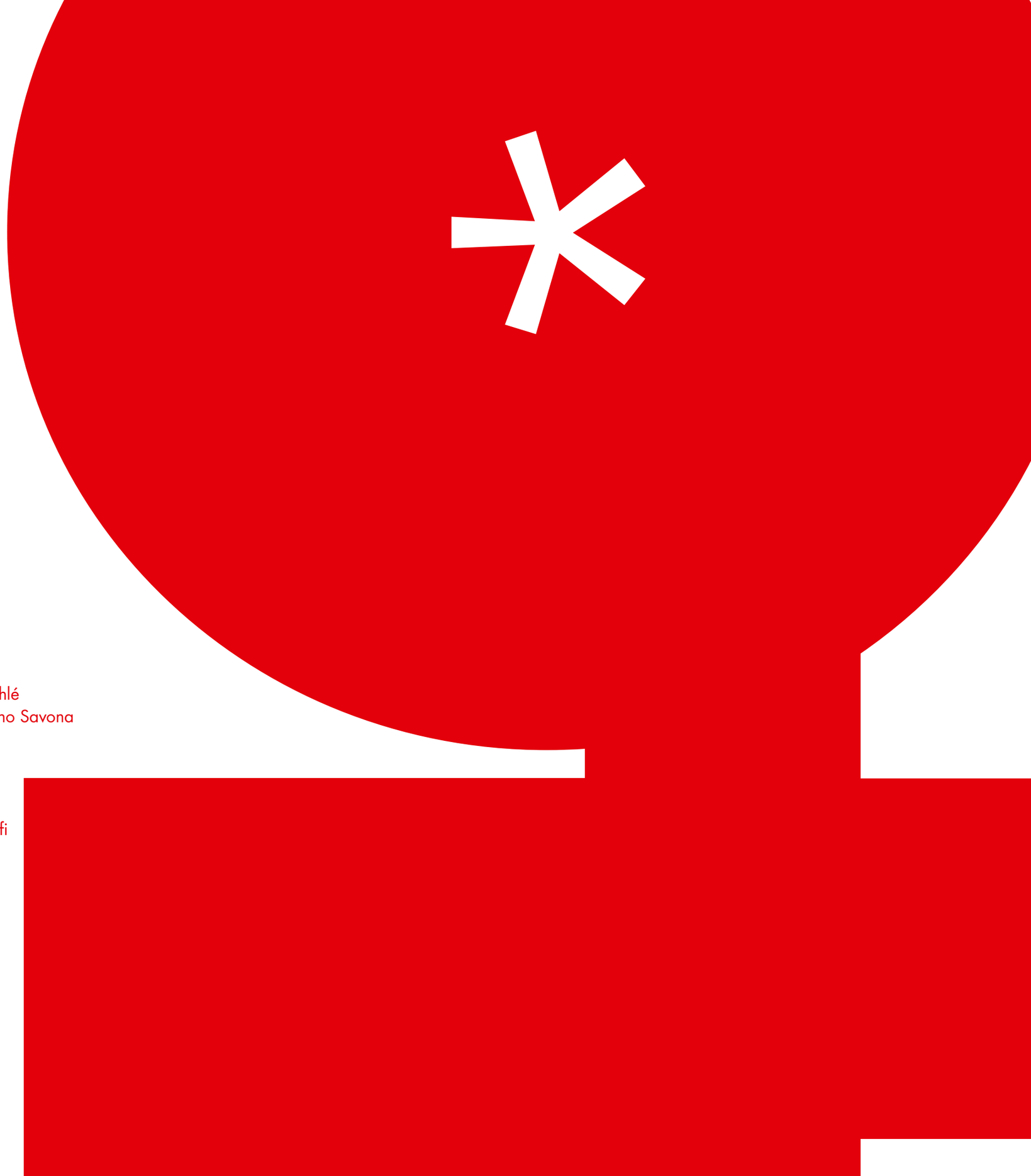
ASTÉRISQUE 67

La Lettre de la Scam*

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

septembre 2021

Scam*



SOMMAIRE

06 HISTOIRE DE LA SCAM

Il était une fois la Scam

> 40 ans de lutte au service du droit d'auteur
> Les enjeux du futur

16 TRIBUNE

Pour qui travaille le journaliste ? #3, Denis Robert

20 PAROLES D'AUTEURS

Quand la réalité dépasse la fiction

Comment transposer le réel ?

> Miroir brisé, Philippe Pujol
> S'inspirer du réel pour en élargir l'horizon, Nadia Nakhlé
> Vous voyez quelque chose ? Oui, des merveilles ! Stefano Savona
> La liberté pour atteindre le réel, Emilienne Malfatto
> Saisir des gouttes de réel, Alexis Pazoumian
> Tricoter les fils du réel et de l'intime, Fanny Lacrosse
> Le réel aux sources de l'intime, Anouk Perry
> C'est ainsi que le réel dépasse la fiction, Randa Maroufi
> L'aventure du réel, Gildas Leprince
> Le réel se suffit à lui-même, Raphaël Krafft

42 PORTRAIT

Catherine Zask

graphiste pour la Scam

Directeur de la publication
Hervé Rony

Secrétariat de rédaction
Cristina Campodonico
Stéphane Joseph
Delphine Gancel

Conception graphique
Direction artistique
Catherine Zask

Photos
Raffard-Roussel

Maquettiste
Anne Drezner

Photogravure
DiscNewmeric

Impression
Art & Caractère
tirage 10 000 exemplaires

Astérisque est édité par la Société civile des auteurs multimedia.
N° 67 – septembre 2021
ISSN 2256-6872
Société civile à capital variable.
RCS Paris, D 323 077 479
APE 923A

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

Indispensables traits d'union

PAR **LAËTITIA MOREAU,**
PRÉSIDENTE DE LA SCAM DE 2019 À 2021

Dans son dernier ouvrage, *Par instants, la vie n'est pas sûre**, Robert Bober s'agace de ce que nos contemporains se félicitent que le réalisateur d'un documentaire se fasse oublier, se rende invisible. Pour lui, l'essence même de notre métier, et quelle fut ma joie de le lire, c'est d'être là, totalement présent au présent. Si présent que notre regard transforme la réalité. «Nous nous plaignons souvent de véhiculer un matériel technique trop encombrant, écrit-il. Cet encombrement est peut-être une chance. Il nous permet de ne jamais nous faire totalement oublier. Aussi faut-il accepter ce fait: ce que l'on montre n'est jamais l'exacte vérité, mais la vérité transformée par notre présence.» Et de la même façon que notre regard transforme le réel, notre présence au monde, au monde culturel depuis bientôt quarante ans en tant que société d'auteurs·ices a transformé notre réalité. Partis de rien, ou presque, les autrices et les auteurs du Réel, grâce à l'action sans relâche de ses fondateurs, de ses membres et de ses services, tous impliqués dans la défense de nos droits et dans la reconnaissance de nos œuvres, ont réussi à nous imposer pour ce que nous sommes, des traits d'union indispensables pour connecter le passé et le présent, le privé et le public, le caché et le révélé, l'intime et l'universel. Modestes et indispensables traits d'union.

C'est ce qui aura marqué ces deux années de présidence: la volonté de rapprocher, de dialoguer, de négocier. Une impulsion nécessaire en ces temps chahutés, des temps où plus que jamais, «par instants, la vie n'est pas sûre». Nous avons hélas, cette année, perdu beaucoup d'ami·es, auteurs, autrices qui resteront dans nos cœurs et nos mémoires. Pour faire face à ces circonstances exceptionnelles, nous avons travaillé pour débloquer des aides d'urgence, répondre à toutes les sollicitations, à toutes les inquiétudes… Travailler à négocier de nouveaux accords avec les producteurs et avec les chaînes. Des accords toujours en cours de négociation pour obtenir une charte de bonnes pratiques qui sera historique si elle aboutit, des accords avec de nouveaux acteurs du secteur audiovisuel pour lesquels la culture du droit d'auteur à la française est une invitation à visiter une autre planète. La rencontre s'est faite, les accords sont là. La mobilisation des services de la Scam a été exceptionnelle et en quelques jours, après l'annonce du premier confinement, plus de cent salariés se sont mis à télétravailler pour assurer les services de la Scam et le versement de nos droits.

Les mois à venir sont décisifs pour soutenir la création documentaire et audiovisuelle en général, nous serons vigilant·es et exigeant·es pour défendre ce qui reste une exception française. Nous le serons aussi pour que la parité soit la règle dans nos métiers. Que les morceaux de choix, les films et les reportages les mieux exposés et financés ne soient plus le privilège de quelques-uns, toujours au masculin. Nous nous sommes engagés à publier tous les ans une étude pour savoir où en est notre secteur en la matière. Beaucoup de chantiers sont en cours, notamment celui du statut de l'artiste-auteur ne doit pas être enterré sans fleur ni couronne, car c'est une nécessité de créer un vrai statut pour nombre d'autrices et d'auteurs qui n'entrent dans aucune case et vivent souvent dans une grande précarité.

Ces deux années nous auront toutes et tous marqués, et même si nous sentons confusément que rien ne sera plus comme avant, sans vraiment discerner les traits de la réalité à venir, j'espère que nous pourrons reprendre le cours de la vie, la vie en grand, la vie en vrai. Je pars vers d'autres chemins, d'autres histoires, d'autres rencontres, et garderai toujours le souvenir de cette expérience «extra-ordinaire» et la gratitude envers mes pairs de m'avoir fait confiance durant ces années qui furent à n'en pas douter les plus difficiles depuis que la Scam existe. C'est Rémi Lainé, sans qui je n'aurais peut-être pas réalisé de documentaire puisque c'est lui qui m'a présenté Daniel Karlin dont je suis devenue l'assistante…, c'est donc Rémi que je salue chaleureusement qui reprend le flambeau, *all inclusive,* c'est-à-dire parité et écriture inclusive en héritage après huit ans de présidence féminine…!
Balloté·es par les vagues successives de l'épidémie, nous croisons les doigts pour fêter haut les cœurs nos quarante ans! Quarante ans, c'est entrer de plain-pied dans la maturité tout en gardant, je l'espère, cette impertinence propre à la petite dernière que personne n'attendait, fidèle à l'esprit de ce qui l'a fondée. Quand la réalité dépasse la fiction, tout est possible.

*Prix Billetdoux de la Scam. Le titre de ce livre est extrait de *La Nonchalance* de Pierre Dumayet, à qui il est adressé.

De genres et de mots

PAR **RÉMI LAINÉ,** PRÉSIDENT DE LA SCAM

Pour la première fois dans l'histoire des JO s'est couru cet été un relais 4x400 mètres mixte, deux femmes et deux hommes dans chaque équipe. Et ce même été, pour la première fois dans l'histoire de la Scam, une femme, Laëtitia Moreau, passe le témoin à un homme, votre serviteur. Dans son mandat hors norme qu'elle a su mener avec un impressionnant brio con tre vents et Covid, j'étais son équipier. Je donnerai à mon tour tout mon souffle pour notre collectif.
Je souscris à toutes les belles lignes écrites par Laëtitia. Comme je ne saurais rien formuler de mieux, que le mot quarantaine sonnait grave et sanitaire ces derniers temps, et que l'on s'était promis, manière de changer d'ère, de passer celle de la Scam sur un ton léger, pourquoi ne pas démarrer en chanson, avec Dalida? «À quarante ans, on est une femme tout simplement, on a la force et l'expérience…» Si «on» est indéfini par définition, la Scam est bien née du genre féminin et ses quarante ans, elle les affiche avec fierté.
Il a fallu trente-deux ans pour que la présidence de la Scam s'accorde enfin une présidente*. Ironie du sort, si de tout mon mâle-être, je crois avoir œuvré pour féminiser nos instances, je succède à trois présidentes – et quelles présidentes! La Scam ne s'est jamais aussi bien portée dans *la force et l'expérience*. Merci Julie, merci Anne et Laëtitia: on vous doit tant.

Le langage, paraît-il, structure la pensée et agit sur les mœurs… Cet imbécile de correcteur automatique me propose «morues» quand je tape «mœurs», on se demande si dans «intelligence artificielle», il ne faut pas surtout retenir l'adjectif. Les MŒURS, écrivais-je donc. Ce n'est pas moi qui le dis mais les linguistes. «La pensée vient à l'existence à travers les mots.» Consciente de cette faculté propre à l'homme – et la femme est ici à mettre dans le même panier –, la Scam sous l'impulsion de ses présidentes successives a adapté son verbe, abrogé le temps des auteurs et institué celui des auteurs *et des autrices,* avec les conséquences orthographiques que ça implique.

Quelques sourcils se sont froncés, certains s'en sont formalisés. Certaines aussi, d'ailleurs. Ils et elles ne sont pas les seules: l'Académie française, grande dame très masculine, s'érige vent debout contre «l'aberration inclusive» qui constitue à ses yeux rien de moins qu'un «péril mortel» pour la langue française. Bigre! Un certain nombre d'académiciennes et d'académiciens compte parmi nos membres éminents, je n'ose imaginer leur tête si d'aventure ces lignes tombaient sous leurs yeux. Mais je m'égare.
Sans vouloir (se) noyer (dans) les genres, il nous est venu l'idée de franchir encore un pas pour ajuster les mots et les genres. Dans un souci pratique, d'abord. Cette décision d'ajouter systématiquement le féminin au masculin finit par peser sur les textes: les notes se surchargent, les communiqués s'allongent, les formules s'alourdissent.
Voilà que la lumière nous vient peut-être de la parlure québécoise. Nos cousins-cousines d'outre-Atlantique qui n'ont pas leur pareil pour inventer des locutions décoiffantes utilisent «auteurice». Et pourquoi pas «prendre une marche» chez eux? Nous voilà avec un substantif clé en main fémino-masculin qui veut dire ce qu'il veut dire.

Mais à force d'étirer les mots, je risque de tomber dans le piège, non pas de l'inclusion, à mes yeux une vertu, on l'aura compris, mais de la conclusion, «la bêtise [consistant] à vouloir conclure» à en croire Flaubert. Je devais parler de nos quarante ans. Parti de Dalida, la pente était raide pour évoquer, avec le sérieux attendu du nouvel élu, les grands chantiers, ceux qui nous mobilisent, ceux qui s'ouvrent à nous, vastes et nombreux: je suis déjà au front en votre nom, porté par votre force et vos expériences. Et pour tutoyer les sommets, je m'en remettrais bien à Queneau: «Avec quarante ans d'âge, j'ai pris le pucelage de la maturité…»
Si on ne connaît pas tous ses atours futurs, je dirais que notre maison a de beaux jours devant elle. Et nous allons les faire briller ensemble.
Ensemble est un mot épicène. Il ignore les genres.

*Successeurs (autre mot épicène jusqu'à nouvel ordre) de Jean-Xavier de Lestrade (2011-2013), homme de la transition: Julie Bertuccelli (2013-2015), puis Anne Georget (2015-2017), puis à nouveau Julie Bertuccelli (2017-2019) et Laëtitia Moreau (2019-2021).

Il était une fois la Scam

PAR **ANTOINE PERRAUD,** JOURNALISTE

Pascale Breugnot, Didier Decoin et Guy Seligmann se remémorent ce printemps 1981 si loin si proche, où la Scam dut s'imposer face à la SGDL, sur fond de débats rétrogrades quant à la place de l'image et du son par rapport à l'écrit laïquement sanctifié…

Il est des naissances un rien vaporeuses. Selon l'encyclopédie en ligne Wikipédia, la Scam a vu le jour le 11 mai 1981 – au lendemain de la victoire de François Mitterrand : pas de temps à perdre ! La Société civile des auteurs multimedia, sur son site, recule la date de huit jours : « Le 19 mai 1981, les 24 membres du comité de la SGDL choisissent en leur nom propre de créer la Scam ».
Pascale Breugnot, Didier Decoin et Guy Seligmann ont accepté de nous confier leurs souvenirs.

Pascale Breugnot nous explique franchement : « Ce combat, sans doute essentiel en faveur de l'élargissement à l'image et au son de la notion d'auteur et de ses droits, je ne l'ai pas vraiment mené. Je me suis contentée de donner un coup de main ponctuel et, bien entendu, de voter pour. J'étais, en ce qui me concerne, déjà concentrée sur une autre lutte : faire bouger la société, mêler la télévision à la vie, permettre que les téléspectateurs prennent la parole dans un brassage entre documentaire et magazine, à cheval sur la culture et l'évolution des mœurs. Ce qui allait donc donner *Moi, je* en 1982 et *Psyshow* l'année suivante, descendus par les journalistes mais soutenus par Pierre Desgraupes : "C'est intelligent, novateur, on continue !" Je venais du service de recherche de l'ORTF où Pierre Schaeffer m'avait soutenue, je considérais la télévision comme un ustensile formidable, mais en 1981, je dépensais surtout mon énergie à faire évoluer l'outil… »

Outre Pascale Breugnot, incarnation de ce qu'on allait appeler « la télévision populaire de qualité », demeurent aujourd'hui témoins de la naissance de la Scam Didier Decoin, as de la fiction, et Guy Seligmann, atlante de l'approche documentaire. Ce dernier ne garde pas un souvenir ultra précis de la naissance du mois de mai 1981 (à part « une photographie de groupe prise sous un arbre centenaire dans le parc de l'hôtel de Massa »), mais il insiste sur la longue durée, sur le processus qui devait mener à la création en question : « Ce ne fut pas un tsunami mais une lente et inexorable montée des eaux ».

Tout est né du mouvement de Mai 68 aux Buttes-Chaumont et d'une AG dans le grand studio qui hissa, sur proposition d'une scripte, Guy Seligmann au poste de secrétaire général du comité de grève : « J'ai commencé à travailler sur nos revendications avec Jean-Marie Drot, Henri de Turenne, Charles Brabant et Jean Lallier. Nous étions quasiment les seuls à ne pas appartenir au PCF ». De 1968 à 1974, le Parti préféra déléguer Seligmann et Brabant pour négocier avec les responsables de l'ORTF, dont Jean-Louis Guillaud : « Les communistes nous disaient "vous êtes des enfants de la bourgeoisie, vous saurez y faire !" C'est ainsi qu'ayant découvert les cassettes vidéo VHS outre-Atlantique – où j'allais tourner un documentaire sur Balanchine – en 1971 (tout cela était encore inconnu en France), j'en fis part à Charles qui, d'instinct, au bluff, demanda 25 % des droits à Guillaud et compagnie, qui nous les accordèrent sans même discuter. La convention collective a été signée pour vingt ans, si bien que les œuvres recopiées ont été protégées et génératrices de droits très substantiels de 1974 à 1994, y compris pour les DVD puisque notre ami et conseil Georges Kiejman avait eu le flair de préciser qu'étaient concernés tous les supports ».

Me Kiejman était une vieille connaissance de Guy Seligmann et de quelques autres, depuis le mouvement mendésiste puis le PSU : « Au début des années 1970, Georges nous a expliqué que le syndicalisme était dépassé, sinon mort, et que si nous voulions défendre le droit d'auteur que nous avions en tête, eh bien il fallait créer une société d'auteurs ». Ce fut, en 1973, la Société des auteurs et réalisateurs de l'audiovisuel (SARA), qui regroupa très vite 200 professionnels et allait recueillir les résultats fructueux de la convention collective négociée.

La SARA était un péril dissuasif pour la Société des gens de lettres (SGDL). Celle-ci rémunérait chichement les auteurs de la télévision. Lassés d'être traités en créateurs de second rang par les tenants de l'écrit, ils laissaient planer la menace de se servir de leur nouvelle société pour négocier directement leurs droits auprès de l'ORTF. D'autant qu'ils pouvaient se réclamer de la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique. Elle avait enfin permis qu'une œuvre audiovisuelle dans son ensemble fût reconnue et rémunérée comme telle – et non simplement les textes écrits lus à l'antenne.

La graphosphère n'en continuait pas moins de mépriser la vidéopsphère : oui à Gutenberg, non à McLuhan ! Guy Seligmann se souvient de réunions à l'hôtel de Massa où un membre de la SGDL ouvrait *Le Figaro* et tournait ostensiblement le dos à Henri de Turenne dès que celui-ci, représentant de « l'odieux-visuel », prenait la parole…
Il y avait-là un état d'esprit en retard d'exactement un demi-siècle, puisque calqué sur *Scènes de la vie future* (1930), le pamphlet de Georges Duhamel s'en prenant au cinéma traité de « divertissement d'ilotes » et à la radio fustigée pour ne transmettre que « le miaulement des ondes folles ».

Didier Decoin, fils du cinéaste Henri Decoin, scénariste et romancier auréolé de son prix Goncourt 1977 pour *John l'Enfer*, s'est révélé allié précieux au sein de la SGDL pour convaincre les réticents accrochés au seul écrit, se souvient Guy Seligmann. Didier Decoin ne tire pas la couverture à lui mais rend hommage à François Billetdoux : « Tout est parti de lui pour faciliter les prises de conscience, même tardives. Il avait inventé cette formule d'"auteur multimédia", que je recevais cinq sur cinq. Et qui pouvait convaincre certains membres rétrogrades qu'il existe autre chose qu'un stylo ou une machine à écrire pour créer une œuvre. »

Comment expliquer un tel retard, chez des gens de lettres ? Didier Decoin se souvient : « Il y avait effectivement des auteurs mus davantage par une méconnaissance que par une hostilité fondamentale. La caméra, voilà quarante ans, était encore un outil impressionnant qui n'avait rien de miniaturisé au point de passer entre toutes les mains. Nos aînés ne savaient pas faire marcher la bête, ils n'avaient pas la moindre idée du fonctionnement de la télévision, outil intrusif et mystérieux à leurs yeux. Cela n'était pas sans provoquer chez eux la même panique face à une technique avancée que celle que la France avait éprouvée au siècle précédent avec le chemin de fer – les poumons exploseraient dans les tunnels, les femmes ballottées accoucheraient dans les wagons et nos fantassins privés d'exercice perdraient la puissance du jarret français ! ».

Didier Decoin fut-il alors considéré comme un traître par certains de ses pairs de la SGDL ? « Forcément, puisque je les poussais à faire entrer des téléastes au comité. Je ne cessais de leur expliquer qu'il ne s'agissait pas d'une peuplade de cannibales, que le documentaire n'était pas un genre figé de dix minutes – *Montpellier terre de contraste…* – et que la durée variait en fonction de ce qu'une œuvre avait à dire, que l'image avait une puissance, un alphabet, une grammaire et une syntaxe. Mais les préventions et les préjugés étaient incroyablement coriaces. C'était une sorte de répétition du scandale qui éclata lorsque René Clair fut élu, en 1960, à l'Académie française, parmi les cris d'orfraie dénonçant la décadence. Et encore aujourd'hui, les rues, boulevards et avenues de France portent souvent des noms d'écrivains. Mais combien honorent des cinéastes ou des téléastes ? »

Didier Decoin poursuit : « Imaginez-vous tout de même que lorsque j'ai reçu le prix Goncourt, j'ai été invité dans un restaurant grec par des amis écrivains qui m'ont adjuré de ne surtout pas écouter les sirènes du cinéma ni de la télévision : "Ne t'acoquine pas avec la vieille pute !" La hiérarchie fantasmagorique, qui plaçait le livre au sommet de tout, était encore très pesante. Si bien que quand j'ai vu Charles Brabant et Guy Seligmann être capables de mettre sur pied la SARA, je n'ai pu que les soutenir, même si j'ai quitté la présidence de la SGDL au bout d'un an, en 1979, parce que j'avais trop de travail par ailleurs ».

L'indépendance de la Scam par rapport à la SGDL, le 19 mai 1981, ne s'apparenterait-elle pas à une décolonisation – à l'instar des États-Unis d'Amérique se soustrayant à la tutelle britannique le 4 juillet 1776 ? Guy Seligmann ne va pas chercher si loin : « Ce fut tout simplement un coup d'État : nous avons mis la main sur la SGDL. À l'époque, le nombre de pouvoirs n'était pas limité. Nous sommes donc arrivés avec non pas les pleins pouvoirs, mais avec plein de pouvoirs. Nous avons fait entrer nos copains pour imposer la gestion collective des droits d'auteur. Puis nous avons créé la Scam avec une majorité très confortable. Jean Blot – né Alexandre Blokh à Moscou (1923-2019) –, secrétaire international du Pen Club de 1981 à 1997, nous a donné un sacré coup de main. Mais c'est Didier Decoin qui a été le plus efficace : il a eu l'intelligence d'expliquer aux esprits réfractaires et fermés que si les droits des auteurs de l'audiovisuel n'étaient pas défendus, les droits afférents aux livres risquaient d'être attaqués. Les deux étaient liés, en définitive. Mais jamais nous n'aurions imaginé, nous les 24 auteurs de 1981, que nous serions 49 000 quarante ans plus tard et que les vidéastes rejoindraient les téléastes ! »

Dans cette lutte des Modernes contre les Anciens, la SGDL souffrait de trois défauts dans sa cuirasse. D'abord, nous l'avons vu, la SARA qui menaçait de se substituer à elle dans la négociation et la perception des droits. Ensuite, la création de la Société civile des auteurs multimedia s'est apparentée à une opération mains propres. Dans un historique subjectif et vivant, Charles Brabant vendait naguère la mèche en ces termes : « Certains membres du comité de la SGDL avaient acquis la certitude que le délégué administratif se livrait à des détournements financiers. Ces détournements étaient de nature diverse : tantôt le délégué administratif faisait consentir à des auteurs des avances sur droits, puis leur empruntait de l'argent qu'il ne remboursait pas ; tantôt, ce même délégué confectionnait de fausses déclarations de droits signées au nom d'Homère, de Sophocle, de Racine et à d'autres plus ou moins célèbres, puis ces comptes ayant été crédités, il s'en faisait payer le produit en liquide ; ces versements ne pouvant évidemment pas apparaître en comptabilité. Il y avait "faux et usage de faux" ; le délit était grave. »

Guy Seligmann se souvient aujourd'hui que le prévaricateur a été arrêté, jugé et qu'il a tâté de la paille humide du cachot. La Scam a participé au renflouement d'une SGDL financièrement sur le flanc. Charles Brabant, dans le texte cité, précisait : « Pour donner une idée de la situation d'alors, la SGDL ne pouvait rémunérer la catégorie 1 de l'œuvre documentaire qu'à 20 % de la catégorie 1 de la fiction. Et encore, à ce taux-là, elle ne parvenait pas à réduire le trou déjà creusé ». De surcroît, la Scam engageait alors, en la personne de Laurent Duvillier, un secrétaire général élu à l'unanimité : « Tout le monde était content que nous fassions le ménage », sourit Guy Seligmann.

Enfin, troisième défaut dans la cuirasse, la SGDL était entravée par la loi du 4 janvier 1978 sur les sociétés civiles, qui interdisait qu'une association de type « loi de 1901 » à but non lucratif reçût, gérât et redistribuât des sommes importantes voire considérables : seule une société civile pouvait désormais y pourvoir. Or la Société des gens de lettres est une association « loi de 1901 ». Elle occupe à ce titre l'hôtel de Massa en vertu d'un bail emphytéotique et reçoit, toujours à ce titre, legs et dons lui permettant de distribuer des prix littéraires ou de venir au secours d'autrices et d'auteurs nécessiteux. « La SGDL a longtemps eu le pouvoir spirituel et temporel, mais il lui fallut abandonner ce dernier », résume aujourd'hui Didier Decoin. La vieille dame créée en 1838 ne pouvait plus demeurer une société perceptrice et répartitrice de droits dans cette nouvelle économie législative : la Scam arrivait à point en 1981…

En créant son sigle à partir de la trouvaille géniale de François Billetdoux (la notion d'auteur multimedia), la Scam a-t-elle jamais pensé que sa raison sociale signifie, en anglais argotique, « arnaque » ? Guy Seligmann s'esclaffe : « Nous n'avions rien vu venir, jusqu'à notre première participation à un congrès international de sociétés d'auteurs à Londres. Dès que nous tendions notre carte à un interlocuteur, celui-ci se fendait d'un sourire goguenard entendu. Nous avons compris quand un Anglais francophone compatissant nous en a donné la raison : scam désigne une escroquerie dans la langue de Shakespeare ! »

En Amérique comme en Angleterre, il n'y a pas de regroupements éparpillés d'auteurs en fonction des répertoires, mais une unité qui peut s'avérer efficace – même s'il n'y règne pas le droit d'auteur à la française, mais le *copyright*. La Scam a-t-elle tenté de jouer la carte unitaire à ses débuts ? Guy Seligmann répond par l'affirmative : « À la suite d'une suggestion de Georges Kiejman, nous sommes allés voir la SACD, Paul Seban, Jean Lallier, Henri de Turenne, Jean-Marie Drot, Jean-Pierre Marchand, d'autres aussi et moi. Armand Lanoux, qui présidait alors la SACD, a refusé de nous rétribuer normalement : le documentaire, nous a-t-il asséné, serait rémunéré 60 % du prix de la fiction. Je lui ai alors demandé si, concernant Flaherty, cela donnait 60 % pour *Nanouk l'Esquimau* et 100 % pour *Tabou !* C'est précisément à la sortie de cet entretien qui n'avait rien donné que nous avons créé la SARA. »

Guy Seligmann ajoute : « L'histoire se répète puisque la Sacem s'est constituée, en 1851, face au refus de la SACD de reconnaître et de défrayer les auteurs de musiques légères et de chansons. Ce mouvement fut déclenché par un fameux incident : en 1847, dans un café-concert de la capitale, Ernest Bourget, Paul Henrion et Victor Parizot refusèrent de payer leurs consommations, estimant ne rien devoir puisque le propriétaire de l'établissement faisait jouer leurs œuvres sans qu'il y ait la moindre rétribution en retour ».

Le premier président de la Scam, au lendemain de sa création en mai 1981, fut Charles Brabant (1920-2006). Après sa mort et jusqu'à la sienne, Jean-Marie Drot (1929-2015) marchait en s'aidant de la canne de son ami disparu : « J'ai l'impression de lui donner la main ». Guy Seligmann, qui fut par trois fois président de la Scam, ne prononce jamais le prénom « Charles » sans une vibration étouffée dans la voix. Charles Brabant avait vécu l'occupation nazie dans sa chair et jamais n'en parlait. Didier Decoin se souvient avec émotion de cet être admirable, dont il se sentait si proche en dépit de leurs différences politiques : « Respect automatique pour Charles. Il avait ses secrets, ses blessures. Il faut respecter le silence de l'ami : c'est peut-être l'une des plus belles choses, entre deux êtres humains, que ces points de suspension… »

Quarante ans de lutte au service du droit d'auteur

PAR **SYLVIE FAGNART**, JOURNALISTE

Les issues ne sont pas toujours gagnantes et les combats restent âpres. Il n'empêche, en quarante ans d'existence, la Scam a accompagné de nombreuses victoires pour la défense du droit d'auteur. Qui ont contribué à renforcer le modèle français.

La Scam n'a que quatre petites années d'existence quand elle emporte une fameuse bataille. 3 juillet 1985 : la loi relative aux droits d'auteur et aux droits voisins est adoptée au Parlement. Celle-ci adapte enfin le droit – en l'espèce la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique – à la montée en puissance des médias audiovisuels. La présomption d'auteur est désormais décernée à l'ensemble des réalisateurs de l'audiovisuel. « Cette reconnaissance des droits des réalisateurs et réalisatrices de documentaires était le grand combat des fondateurs de la Scam », rappelle Hervé Rony, son directeur général.

Ce texte fondateur crée aussi la rémunération pour copie privée. Un dispositif qui ouvre aux consommateurs la liberté de dupliquer des œuvres pour leur usage personnel, tout en préservant les droits des auteurs. Aujourd'hui, cette manne financière bénéficie à 75 % aux auteurs et aux autrices – ce qui représente 5 à 10 % de leurs revenus, en moyenne – et finance, grâce aux 25 % restants, des projets d'action culturelle. Ainsi des prix décernés par la Scam : les Étoiles du documentaire ou les prix audiovisuels, comme les bourses Brouillons d'un rêve.

Preuve que la défense des droits d'auteur ne connaît pas de répit : une récente proposition de loi prévoyait d'exonérer les appareils électroniques reconditionnés du paiement de la rémunération pour copie privée. Pour finir, un compromis – entre incitation écologique et respect du travail de création – a été trouvé par le législateur début juin 2021. Certains acteurs du secteur des télécoms continuent néanmoins à s'élever contre cette solution. Affaire à suivre… « De l'autre côté de la frontière, la question est un feuilleton perpétuel, soupire Renaud Maes, ex-président du comité belge. Nous avons encore récemment emporté une bataille contre les multinationales de la copie mais nous attendons la publication d'arrêtés pour nous réjouir ».

Idée géniale

La défense du droit d'auteur reste bien un combat incessant, et ardu, pour faire rayonner dans un monde globalement acquis à la vision anglo-saxonne de la rémunération du travail des artistes, la conception forgée par Beaumarchais au XVIII[e] siècle. « C'est une idée géniale, s'enthousiasme Hervé Rony, il n'y a pas de raison que l'auteur ne soit pas associé à l'exploitation de son œuvre et aux recettes qu'en retire l'exploitant ».

Dans un éclat de rire, le président du comité québécois de la Scam, Luc Dionne, confie faire très souvent appel à l'image d'Astérix et de son village qui résiste à l'envahisseur pour évoquer la défense du droit d'auteur au Canada. C'est en effet de l'autre côté de l'Atlantique que se confrontent le plus ouvertement les deux conceptions de la rémunération du travail de création.

D'un côté, le *copyright* ou système du *buy-out,* en vigueur dans la sphère juridique anglo-saxonne. De l'autre, le « droit d'auteur à la française », que Luc Dionne nomme aussi le « droit d'auteur continental ». Leur différence principale tient à la place accordée au créateur dans l'exploitation de son œuvre. « Dans le système du *buy-out,* vous réalisez une œuvre, vous êtes payé pour cette œuvre et c'est ensuite terminé. Celui du droit d'auteur prévoit une rémunération du créateur tout au long de l'exploitation de son travail », trace Hervé Rony. Il précise : « Cela ne signifie pas que les auteurs américains, par exemple, sont mal payés. Au contraire, car des syndicats puissants encadrent leurs relations avec les producteurs. Mais ils sont payés une fois pour toutes ».

Respect de l'esprit

« La préoccupation qui sous-tend la philosophie du *copyright,* c'est la circulation de l'œuvre. Faire en sorte qu'elle atteigne son public. Alors que le droit d'auteur à la française n'envisage cette diffusion que dans le respect de l'esprit voulu par l'auteur », précise Nicolas Mazars, directeur des affaires juridiques et institutionnelles de la Scam.

Considérant des différences fondamentales entre les deux systèmes, la création du comité québécois de la Scam et l'imposition, petit à petit, du système continental au Canada relève bien de la gageure. Luc Dionne file à nouveau la métaphore : « Nous sommes une île dans un immense océan. Pour l'élever et la conforter, le travail mené par Elisabeth Schlittler, la déléguée de la section, a été titanesque. D'abord négocier avec les différents syndicats (scénaristes, réalisateurs, etc.) une réécriture des contrats les liant aux producteurs pour prévoir un deuxième volet de rémunération de l'œuvre, en plus du cachet. Ensuite, on a pu commencer à discuter avec les chaînes de télévision. En leur disant : attendez-vous à devoir payer plus cher ! ». « Mais finalement, le système n'est plus remis en question par les acteurs historiques de la diffusion », se félicite Elisabeth Schlittler.

Des accords partout

Fruits concrets de ses combats, la Scam répartit, entre ses 49 000 membres, 110 millions d'euros récoltés cette année. Désormais, des contrats d'exploitation ont été signés avec la plupart des diffuseurs présents en France, en Belgique et au Québec. Mais l'apparition de nouveaux acteurs et les évolutions technologiques élargissent sans cesse le champ des accords à conclure. « C'est ma priorité : signer des accords, encore, partout, tout le temps », martèle Hervé Rony. Il cite en exemple les récents contrats signés avec des plateformes ou Netflix pour la diffusion de podcasts.

Les podcasts : une illustration frappante de la façon dont la Scam fait en sorte d'investir systématiquement tous les nouveaux canaux de diffusion. « Parfois on négocie pour le principe. Comme avec les plateformes de podcasts, dont le modèle économique n'est pas encore assuré. Dans ce cas, on négocie avec des gens qui n'ont pas de sous. Mais les contrats sont prêts. Pour le jour où le secteur deviendra rémunérateur », explique le directeur général.

À propos de cette vision centrée sur le créateur plutôt que sur l'œuvre, l'ancien ministre de la Culture, Jack Lang, initiateur de la loi de 1985, proclame : « Le droit d'auteur est le fils des Lumières et de la Révolution française. Il est au cœur de notre vie culturelle et, je n'hésite pas à le dire, il est un élément de l'identité de notre pays » [1].

C'est cette approche qu'il a fallu brandir entre le début des années 2000 et aujourd'hui, pour faire valoir la défense des droits d'auteur dans le contexte européen. Dans les premières versions de la directive « relative aux services dans le marché intérieur », connue sous le nom de directive Bolkestein, les lois de la concurrence propres au marché devaient s'imposer au secteur de la culture. De solides mobilisations – dont fut la Scam – ont permis de préserver l'exception culturelle inspirée par les pratiques françaises.

Changement de perception

Ces mobilisations imprimèrent une empreinte profonde, dont la directive de 2016 est l'illustration. « Le combat fut âpre, violent et emporté à l'arraché par la ténacité des sociétés d'auteurs. Mais nous avons obtenu l'obligation pour les plateformes de diffusion internationale de négocier des droits collectifs. Ou, pour le dire autrement, l'obligation pour elles de rentrer dans l'écosystème du paysage culturel français », souligne Hervé Rony.

C'est la marque, selon Frédéric Young, délégué général de la Scam Belgique, d'un changement de perception chez les responsables politiques, nationaux et européens. « Nous connaissons un bien meilleur contexte qu'il y a quinze ans », apprécie-t-il en donnant en exemple l'évolution de la jurisprudence de la Cour de Justice de l'Union européenne, « qui ne jurait que par la liberté d'entreprendre et qui, petit à petit, en vient à défendre le droit d'auteur ».

D'autres batailles se sont engagées et n'ont pas encore d'issue certaine. Principalement contre les mastodontes de la diffusion de contenu culturel que sont les plateformes de réseaux sociaux et de vidéos à la demande, telles que Netflix, Facebook, Google et consorts. « Et nous ne nous débrouillons pas si mal : des contrats sont signés, des droits payés à échéance. Notre avantage, l'avantage d'être unis, c'est que nous avons du temps et que nous ne lâchons pas », estime Frédéric Young. À bon entendeur…

[1] Dans une tribune publiée par le journal *Le Monde*, le 19 décembre 2005, pour les vingt ans de la loi qui porte son nom.

Protéger tous les auteurs du réel

Rémi Lainé, président de la Scam

Mon combat, en tant que nouveau président, c'est de poursuivre un engagement, très important à mes yeux depuis mon investissement auprès de la Scam : la féminisation de notre Société. Quand j'y ai adhéré, les présidents avaient toujours été des hommes. Les prix étaient toujours accordés à des hommes. Il m'a toujours semblé important d'œuvrer pour que les femmes soient reconnues à leur juste valeur dans cette maison. En 2013, l'élection de la première présidente de la Scam, Julie Bertuccelli, a été pour moi une source forte d'émotions. C'est à partir de là que la Scam est devenue ce qu'elle est aujourd'hui : une maison ouverte, sur les régions et à l'international. Huit ans de présidence féminine ont fait basculer la Scam. Pour le meilleur.

Mais il faut continuer à muscler nos interventions. Et protéger tous les auteurs et autrices du réel. Les youtubeurs, qui avaient beaucoup investi la fiction, se tournent vers le réel. La Scam est aussi leur maison.

Notre prochain combat : préserver nos acquis

Luc Dionne, président du comité québécois de la Scam

Le combat pour le droit d'auteur est un combat de tous les instants ! C'est particulièrement vrai pour nous, au Québec, qui sommes entourés d'un océan face auquel le droit d'auteur doit être en permanence défendu. Mais c'est aussi vrai pour la France et l'Europe. Nous, les autrices et auteurs, allons devoir, après cette pandémie, nous battre pour ce que nous avons durement gagné au cours de ces quarante dernières années. On ne peut encore dire vraiment où se porteront ces combats. Et ce serait d'ailleurs mettre la charrue avant les bœufs que de les nommer dès aujourd'hui. Il nous faut déjà sortir du marasme. Mais nous devons surtout nous attendre à devoir préserver nos acquis. Nous battre pour qu'on ne nous enlève pas les outils qui nous ont été si bénéfiques par le passé.

Nos énergies nous nourrissent

Isabelle Rey, présidente du comité belge de la Scam

On est fort quand on est ensemble. Une voix séparée, isolée, ne porte pas. Quand on est un chœur, le volume est plus fort ! Et sur le plan personnel, c'est très stimulant de confronter nos situations, nos différents points de vue, dans le large panorama d'auteurs et autrices. La richesse de la Scam réside aussi dans ces répertoires variés, qui se croisent, dans ces auteurs et autrices qui traversent différents domaines de création. Intellectuellement, c'est passionnant. Et surtout, ça fait notre force commune. Nos énergies nous nourrissent les uns, les autres.

La Scam n'est pas qu'une société de perception de droits. Elle stimule notre imagination et nous donne la force de défendre notre travail de création. C'est dans cet esprit que nous plaidons, à Paris comme à Bruxelles, pour une reconsidération des documentaristes par la télévision publique.

Créer des logiques d'alliance

Renaud Maes, président du comité belge de la Scam de 2019 à 2021

L'enjeu de ces prochaines années, c'est de créer des logiques d'alliance étroites avec les autres sociétés d'auteurs. Notamment pour faire face aux énormes sociétés de production et de diffusion qui n'ont pas toujours, dans leur ADN, le respect de la création.

Il nous faudra aussi veiller aux tendances inquiétantes qu'on voit poindre en Europe, de recul sur la liberté de créer et d'informer. C'est un phénomène de dimension européenne sur lequel les auteurs et les autrices doivent se mobiliser. Une note positive toutefois : il faut encourager les plateformes de diffusion indépendantes qui se créent. Elles montrent une appétence du public pour le documentaire. Nous devons les soutenir !

Les enjeux du futur

PAR **HERVÉ RONY**, DIRECTEUR GÉNÉRAL

En mai 1981, lorsque la Scam a été créée, les enjeux du futur étaient clairs : il s'agissait de supprimer le monopole de l'État d'un autre âge et de construire un paysage audiovisuel pluraliste. En 2021 sont-ils aussi clairs ?

Nous vivons depuis le début du siècle un bouleversement qui en est à ses débuts. Le paysage traditionnel des médias implose. Si la pandémie a redonné des couleurs aux médias linéaires traditionnels, nul doute que sur le temps long ce mode diffusion ne traversera pas le siècle.

Les programmes ne sont pas en cause. Peu importe la manière dont ils sont regardés ou écoutés. Ce qui est totalement mis sens dessus dessous ce sont les outils de diffusion. De la même manière qu'on parle de maison intelligente avec la domotique, on peut parler de média intelligent. Les œuvres produites sont « consommables » (pardon pour l'expression !) grâce à un boîtier, une télécommande, un clic n'importe où, à n'importe quelle heure.

La technologie évolue sans cesse et nous facilite l'accès aux programmes audiovisuels. La technologie ultra haute définition 4K va venir améliorer encore davantage la qualité de l'image.
Les services dits « OTT » (Over the top) permettent par ailleurs de contourner les opérateurs traditionnels (cablo-opérateurs, satellitaires) comme nous pouvons le faire avec, par exemple, un boîtier Apple TV.

Aujourd'hui, chacun en est conscient, le bon vieux téléviseur, a vécu et la famille rassemblée pour regarder un direct se fait rare, sauf évènements sportifs ou exceptionnels liés à l'actualité.

On regarde des programmes sans lien avec le direct à n'importe quelle heure du jour ou de la nuit et sur n'importe quel support : du plus petit écran de smartphone au home cinéma qui se démocratise à grande vitesse. C'est en quelque sorte ce qu'Eric Scherrer appelle joliment le PAP ou « paysage audiovisuel personnel ».

Cette révolution technologique a plusieurs conséquences qui vont durablement marquer les années à venir.

La diversité d'écrans et de modes d'accès amplifie le succès des services de vidéo à la demande. Aux États-Unis, chaque soir, il y a désormais plus d'Américains qui regardent un programme sur une plateforme par abonnement que sur une télévision traditionnelle.

La révolution des écritures et de la création est en cours. Les formats unitaires de fiction ou de documentaires laissent progressivement la place à des œuvres sous forme de feuilleton, séries à suspense, capables de capter le téléspectateur dans un processus de véritable addiction. La révolution est aussi du côté des plateformes de vidéos telles YouTube ou Brut. Nous y découvrons notamment de nouvelles manières de raconter le réel. Il en est de même pour les podcasts. Même si, bien évidemment, les médias traditionnels sont aussi parfaitement capables de porter la création. S'affranchir des contraintes d'une grille de programmation a des effets sur le type de création proposée au public.

Le numérique permet une offre protéiforme, quasiment illimitée, que les plateformes mettent à disposition du public. En outre, étant le plus souvent téléchargeables, les œuvres restent disponibles. Ce choix pérenne et pléthorique est une révolution dans un domaine où la rareté créait auparavant la richesse.

On assiste également à une atomisation des audiences et des sources. Le temps est révolu des médias de masse, celui où, à un instant T, tel média était capable de délivrer un programme, une information à un public captif rassemblant un quart, un tiers, la moitié, voire plus, de la population d'un pays donné. Se souvient-on des records d'audience de TF1 par le passé : 50,4 % en 1978 ; 33,4 % en 2000 pour finir à 20 % en 2021 ?

Si l'audience s'atomise, la concentration des entreprises de médias dans lesquelles il convient désormais d'inclure les réseaux sociaux est, en revanche, stupéfiante, avec une domination sans précédent de quelques acteurs mondiaux. La valorisation boursière de certains dépasse l'entendement. Par comparaison, le rapprochement TF1-M6 ressemble à une association de nains de jardin.
À ces évolutions / révolutions correspondent de multiples enjeux. J'en citerai trois majeurs.
L'enjeu du pluralisme. La concentration des médias est une menace pour la liberté d'expression qui a toujours existé. Mais le risque est désormais une hyper concentration au niveau planétaire. En outre, elle se cumule aujourd'hui avec un phénomène dangereux, la prolifération via les réseaux sociaux et certaines plateformes de contenus erronés, mensongers, complotistes, racistes, etc., qui sapent les valeurs fondamentales de l'État de droit et de la démocratie. Il appartient donc aux États démocratiques d'unir leurs efforts pour imposer une régulation solide et transfrontalière. Que ce soit pour empêcher la constitution de médias en position de monopole mondial ou pour empêcher la divulgation de contenus illégaux. Nous n'y sommes pas encore mais nous progressons.

L'enjeu du partage de la valeur, un enjeu crucial pour tous les créateurs et créatrices. Les industries « créatives » ont connu, sur une période longue et hors Covid, une forte croissance. En France, leur part dans le PIB (en y incluant par exemple la création publicitaire, et sans compter les secteurs qui bénéficient des activités culturelles telles que le tourisme) est supérieure à celle de l'automobile. Mais cette situation macroéconomique cache une disparité considérable des situations individuelles. La pyramide des revenus est particulièrement inégalitaire. Quelques artistes, autrices et auteurs très connus, au sommet des revenus, face à une immense classe moyenne ou inférieure, aux revenus très insuffisants. L'abondance ouvre des opportunités de travail nouvelles, mais le plus souvent n'assure pas de revenus satisfaisants. Il est donc plus que jamais nécessaire d'améliorer cette situation, tant en matière de gestion collective des droits d'auteurs que de rémunération individuelle octroyée pour la réalisation d'une œuvre. Cela passe par la conclusion d'accords avec les producteurs, les éditeurs, les diffuseurs, si nécessaire avec l'appui des pouvoirs publics. On ne saurait se satisfaire d'une précarité éternelle.
L'enjeu de l'éducation aux médias et de la place du service public. L'addiction aux écrans et au zapping contrarie l'apprentissage d'une connaissance approfondie, sur le temps long. Nous avons besoin d'une politique d'éducation aux médias, il faut donner au service public les moyens d'exister et d'assurer ses missions.
On l'aura compris, il faut se réjouir de pouvoir accéder à de plus en plus d'œuvres avec une liberté de choix inédite. Mais il faut, parallèlement, veiller sans relâche à préserver et renforcer la diversité et l'économie de la création.

Pour qui travaille le journaliste ?

#3 *Longtemps je ne me suis jamais posé la question*

PAR **DENIS ROBERT**, JOURNALISTE, ÉCRIVAIN, FONDATEUR DE *BLAST.FR – LE SOUFFLE DE L'INFO*

J'ai 16 ans. Je suis en classe de première (options maths-physique) au lycée Saint-Exupéry de Fameck. Nous sommes en 1975. Un ministre nommé René Haby veut faire passer une loi qui réforme l'Éducation nationale. J'écris un texte pour m'opposer à cette réforme et à la « marchandisation de l'école » qui vise à produire des futurs travailleurs et de « la chair humaine pour les patrons ». Je bâtis mon récit comme un reportage futuriste. Avec un copain, on le photocopie à une cinquantaine d'exemplaires que l'on placarde clandestinement dans le lycée. Le texte est signé « Le Canard déchaîné, numéro 1 ». Je demande à mon prof principal de le lire à la classe, en faisant comme si c'était un autre qui l'avait écrit. Mon prof accepte et on lance un mouvement de grève. Un mois plus tard, je récidive avec un numéro 2 du « Canard déchaîné » qui dénonce cette fois le système de notation scolaire « injuste et inégalitaire » et les surveillants de lycée qui sont « comme des matons ». J'invente une uchronie que je placarde dans les couloirs du bahut, mais là je suis repéré. Le surveillant général et le principal convoquent mon père et la mère de mon copain. Ils veulent nous virer trois jours, sauf si on renonce à nos « tracts ». Ils disent à mon père que je pourrais faire « journaliste plus tard » mais que pour l'instant, j'ai intérêt à filer droit.

J'ai 23 ans, un diplôme d'éducateur spécialisé et je démarre une thèse en psycholinguistique. Je travaille en prévention dans les quartiers. Je crée un journal avec mon copain Phil Enselme et quelques autres qui s'appelle *Santiag*. Il est distribué en kiosque, tiré à dix mille exemplaires, vendu 12 francs (environ 3 euros en monnaie convertie). Le logo est rouge, en écriture cursive. Nous faisons du reportage, de l'enquête, publions des poèmes et de la bande dessinée. Mon premier reportage, « J'ai vu les Stones et je me suis paumé », raconte mon périple à Francfort pour un concert des Rolling Stones. En quittant le stade de foot où le show avait lieu, je n'ai plus retrouvé mon bus et j'ai passé la nuit avec des soldats américains dans une caserne, à fumer des pétards et à boire des bières. J'y témoignais de la vie de ces militaires dans les zones occupées non loin de la frontière franco-allemande. Le numéro 2 exposait à la une son antimilitarisme et un récit sur l'unité psychiatrique d'un hôpital militaire. Nous placardions la nuit, dans les rues de Metz, des affiches sur lesquelles était représenté un cochon qui dénonçait « main basse sur la ville » ou une photo des fondateurs de *Santiag* devant la Banque de France, qui clamaient « le *Républicain lorrain* n'a pas acheté 21 % des actions de *Santiag* ». On revendiquait notre liberté et notre indépendance. Cinq numéros plus tard, les messageries de presse ne nous ayant versé aucun kopeck, on mettra la clé sous la porte. Les Renseignements généraux commenceront à s'intéresser sérieusement à mon cas. Interrogé par un inspecteur qui me demande si je suis antimilitariste, je réponds « non, je suis journaliste ». Il me fait remarquer que je n'ai pas de carte qui le prouve. Je pars en Inde cette année-là, avec mon copain Phil. Au retour, je décide d'arrêter la fac. Ça tombe bien, Jean-François Bizot a appelé à la maison pour savoir si je voulais venir travailler à *Actuel*. Il avait vu *Santiag* et trouvait ça bien.

Trois ans plus tard, je suis au cimetière de Lépanges-sur-Vologne à l'enterrement de Grégory Villemin. Le cri de Christine, sa maman, est si déchirant que je l'entends encore aujourd'hui. Je suis le correspondant du journal *Libération* dans l'est du pays et me spécialise dans les faits divers, qui sont très écrits au journal de la rue Christiani. Du journalisme sociologique et littéraire. Je suis pigiste mais avec l'affaire du petit Grégory, j'écris tellement de papiers que je gagne plus de blé que le patron, Serge July. Il décide de m'embaucher en CDI. J'obtiens ma première carte de presse. J'écris rapidement sur tous les sujets. Le sport, je me souviens d'un match France-Luxembourg où les luxos s'étaient pris une branlée et que j'avais titré « Match en pente au pays du punching football ». *Libé* m'aura appris à soigner mes titres et mes accroches. Le social, je prends pendant une semaine le bus avec les ouvriers de Sollac et je rentre dans l'usine sidérurgique de Florange où travaillait mon grand-père. J'y raconte la dureté de ce travail, en particulier celui des écriqueurs qui, alourdis par des combinaisons d'amiante pesant un bon quintal, brûlent les impuretés du métal en fusion avec des lance-flammes. Je ne me plaindrai plus jamais de trop travailler. À l'époque, il y avait encore des pages « sociales » et pas de pages « finance » ou « argent ». Je fais une chronique sur la sexualité, ses gadgets et son économie. Je couvre le festival d'Avignon et je vais en Russie ou au Cameroun. Dans l'Oural je dénonce, informé par des élus écolos précoces et dissidents, le creusement de canaux fluviaux au moyen d'explosions nucléaires créant des petits Tchernobyl avant l'heure. Beaucoup de reprises partout dans le monde, en particulier aux USA. À Douala, me faisant passer pour le mari d'une héritière dont le père boxeur vient de mourir, j'enquête sur l'assassinat de Joe Ngan, l'araignée noire, poids moyen célèbre en Françafrique. J'en profite pour manger du singe avec le chef de la police de Douala, qui sera viré à la suite de mon papier où je révèle son implication dans une affaire de pots-de-vin, mettant en cause un restau français qui sera fermé par la même occasion. J'ai quelques regrets même si la corruption devient mon truc. À *Libé*, le red chef Dominique Pouchin m'appelle alors « M. Fausse Facture ». En 1987, je sors sur quatre pages ma première grosse affaire : « Visitez Toul, son maire, sa troupe, ses manœuvres ». Une sombre affaire de valises de billets et de commissions qui valident leurs habilitations dans le milieu des hypermarchés. (La France est le pays qui en compte le plus au monde, signe tangible d'une corruption endémique). Le directeur du développement de Cora ainsi que le numéro un du RPR en Meurthe-et-Moselle seront inculpés et emprisonnés après la publication du papier. Tout ce que j'avais écrit sera démontré, mais trop tard. C'est ma première condamnation en diffamation. Je fais ainsi la différence entre vérité judiciaire et vérité journalistique, et commence à comprendre que si je veux m'en tirer dans ce métier, il faudra que je sois stratège. Et que diffamer n'est pas forcément un gros mot. Je deviens pote avec des juges et des escrocs. Je lis Cavanna dans *Charlie Hebdo* et *De sang-froid* de Truman Capote. Je me rends compte qu'on peut faire du journalisme en dehors des journaux et que c'est parfois plus intéressant et moins toxique.

J'ai 35 ans. Nous sommes en 1994. *Libération* lance une nouvelle formule avec le double de pages. Serge July m'a fait « monter » à Paris où avec mon ami Denis

Demonpion, tout juste débauché de l'AFP, on se lance dans des enquêtes tonitruantes. On va largement participer à la création de la jurisprudence Balladur qui veut qu'un ministre démissionne quand il est mis en cause. On forme une « dream team » et on fout régulièrement la pâtée au *Monde* où Edwy Plenel commence à nous détester (il me le fera payer plus tard, mais c'est une autre histoire). On fait tomber Christian Pierret, un édile socialiste qui menace de se suicider si je continue à écrire qu'il trempe dans une sale affaire. July me soutient. On fait tomber Alain Carignon, le ministre maire de Grenoble, après l'interview de son directeur de cabinet qui ne veut pas aller en prison à sa place. Gérard Longuet, le puissant ministre de l'Industrie, se positionne comme premier ministrable d'Édouard Balladur alors favori de la présidentielle. Une de mes sources est inspecteur du fisc. Il s'est rendu compte que la villa que Longuet s'est fait construire par un entrepreneur meusien à Saint-Tropez, à côté de celle de son beau-frère Vincent Bolloré, n'a pas été payée. Plutôt que de sortir le scoop et de me prendre une diffamation (aucun témoin, aucun document), je file l'info à un intermédiaire qui s'arrange pour l'intégrer à une information judiciaire en cours. Quand une première perquisition est lancée, *Libé* titre en une : « La justice s'intéresse à la villa de Gérard Longuet ». Le ministre fera pression pour qu'on m'affecte ailleurs, mais July me soutient. Et Longuet va démissionner. Cette histoire amène la lumière sur nos enquêtes, mais j'ai une baisse de moral. Je ne suis pas devenu journaliste pour être un auxiliaire de justice. Je quitte *Libération* un an plus tard pour écrire des romans et faire des films. La graine de Truman porte ses fruits. Ma rencontre avec Bernard Barrault, mon éditeur depuis trente ans, aussi. Bernard me pousse à aller vers la fiction. Je vis sur une crête et deviens équilibriste. D'un côté, le réel. De l'autre, le vrai.

Deux ans plus tard, je publie sans effort (alors que je sue sur un roman) *Pendant les affaires, les affaires continuent*, un essai qui dit mon dégoût du journalisme que je pratiquais jusqu'alors et surtout des rapports viciés entre juges, politiques et journalistes. Je trouve qu'on file collectivement un mauvais coton. Le bouquin est censuré chez un premier éditeur et sort chez un second en catimini. Sidéré par la quantité d'argent qui file vers les paradis fiscaux et l'impuissance des juges à mener leurs investigations, je publie, six mois plus tard, une série d'interviews de magistrats dans un autre livre, *La justice ou le Chaos*, à l'origine d'un appel à lutter au niveau européen contre la corruption : l'appel de Genève. Les deux livres seront des best-sellers et assureront ma liberté et la possibilité d'inventer un journalisme non salarié. Je perds ma carte de presse car l'essentiel de mes revenus provient de droits d'auteur. Je trouve cela injuste, surtout quand je vois des communicants politiques bénéficier de la carte, sous le seul prétexte qu'ils sont payés par une entreprise de presse. Je rencontre Noam Chomsky avec qui je fais un livre d'entretien. Il a des formules marquantes comme : « La propagande est à la démocratie ce que la matraque est à la dictature. » Je crois alors que les journalistes doivent travailler pour édifier le peuple, afin qu'il échappe au maximum à la propagande. Chomsky est aussi l'auteur de sentences plus amusantes : « En France, si vous faites partie de l'élite intellectuelle et que vous toussez, on publie un article en première page du *Monde*. C'est une des raisons pour lesquelles la culture intellectuelle française est tellement burlesque. C'est comme Hollywood. » Fatigué et assez seul, je lâche temporairement le journalisme et j'écris des fictions largement inspirées de ma vie. Un livre aura pour titre *Je ferai un malheur*. En 2000, un texte érotique se vendra à des centaines de milliers d'exemplaires et sera traduit dans plus de vingt pays. Il paiera une partie des frais de justice que j'aurai plus tard. Le cul a d'insoupçonnables vertus. Je tourne autour de l'idée des gonzo-journalistes qui pensent que la fiction est le meilleur chemin pour dire le réel. Mais très vite le réel me rattrape, quand je rencontre Ernest Backes et Régis Hempel, mes insiders de l'affaire Clearstream. Ce qu'ils me racontent est tellement énorme et planétaire que j'ai du mal à y croire. Heureusement, je ne suis pas seul à mener cette enquête. À mes côtés, mon copain Pascal Lorent qui coréalise avec moi *Les Dissimulateurs*, le premier volet de notre travail sur la multinationale luxembourgeoise. Deux ans de boulot, une trentaine de témoignages filmés. La bombe sort en mars 2001. On accuse Clearstream d'être une pompe à finance des paradis fiscaux, le repère de toutes les banques mafieuses, ou presque, de la planète et l'émanation d'une volonté des plus grandes banques à cacher leurs transactions les plus secrètes et les plus pourries. C'est une industrie de la magouille planquée au cœur de l'Europe. Je suis poursuivi en diffamation par le PDG de Clearstream et quelques-unes de ses marionnettes, et mis en examen en France et au Luxembourg. André Lussi, le PDG, sera viré ainsi que son état-major, mais les poursuites se multiplient contre moi. Je me défends par des livres (quatre) et une bande dessinée *L'Affaire des affaires* (730 pages au compteur). Je réalise aussi des documentaires. C'est un bras de fer assez inégal et une partie de la presse me tourne le dos.

En février 2011, j'ai 52 ans. La Cour de cassation me blanchit de toutes les accusations portées contre moi par Clearstream et son avocat Richard Malka. « Enquête sérieuse, de bonne foi, servant l'intérêt général », décrètent les hauts magistrats. Ils créent une jurisprudence qui porte mon nom et aide les autres journalistes dans leurs procès. C'est une période où je rencontre souvent Cavanna et je démarre un film avec lui (et ma fille Nina). Le film s'appellera *Cavanna, jusqu'à l'ultime seconde j'écrirai*. Cavanna a été, à sa manière, un maître en journalisme. Un défricheur. Une tête de pont. Trois ans plus tard, un peu avant de mourir, il dira son désespoir d'avoir été spolié par celui qui a pris sa place à *Charlie Hebdo* et par l'avocat de son journal en qui il avait confiance. Juste après les attentats de *Charlie*, en voyant sur les écrans de télévision parader Philippe Val, le repreneur de *Charlie*, et Richard Malka, son avocat, je me lance dans une enquête sur la trésorerie et les coulisses de l'hebdomadaire satirique. Ceux que je mets en cause cherchent à interdire le livre. En vain. *Mohicans* paraît en 2015 et porte en entête cette citation de James Baldwin : « Si vous changez, ne serait-ce que d'un millimètre, la perception de la réalité des gens, vous pouvez changer le monde. » J'en ai marre des emmerdements et des procès. J'écris d'autres romans. Je fais aussi des documentaires compliqués à financer comme *Ennemis publics*, sur les victimes collatérales de la politique sécuritaire en matière de terrorisme. La Scam me soutient et je n'oublie pas.

En janvier 2021, à 62 ans, je trouve que je m'emmerde dans mon bureau à écrire mon prochain roman. Je n'admets pas la violence de cet État contre les Gilets jaunes. Je ne supporte plus les mensonges de ce gouvernement et les débats avec mes copains où chacun aimerait changer le monde, mais ne sait pas par quel bout. Avec une bande de fous, je lance le projet « Blast, le souffle de l'info ». On récupère, en deux mois, malgré les vents contraires, pas loin d'un million d'euros offert par dix mille investisseurs qu'on surnomme nos « blasters ». *Blast* se lance fin mars 2021. Depuis, une vingtaine d'emplois ont été créés, principalement des journalistes en CDI et des pigistes réguliers. Près de 13 000 personnes se sont abonnées en trois mois au site. 200 000 personnes se seront abonnées à notre chaîne YouTube fin juillet. Et l'audience ne cesse de grimper. Je ne sais pas si ce sera suffisant pour tenir et nous développer. Nous avons publié plusieurs révélations sur l'argent des Qataris corrompant la France. Bernard-Henri Lévy nous fait un procès et réclame notre tête (ce qui est plutôt bon signe). Enfin, surtout la mienne. Nous avons sorti une affaire de trafic d'influence au Centre national de la musique et le scandale Adrexo, du nom de la société qui a si mal délivré les professions de foi lors des dernières élections. Ce scoop devrait valoir l'éjection du ministre Gérald Darmanin. Mais les temps ont changé. Un ministre ne démissionne plus, même s'il est coupable d'un parjure.

Les journalistes de *CNews* travaillent pour Vincent Bolloré. Ceux de *BFM* pour Patrick Drahi. Ceux du *Parisien* ou des *Échos* pour Bernard Arnault. Nous, à *Blast*, on travaille pour édifier le peuple, afin qu'il échappe au maximum à la propagande orchestrée par ces hommes puissants qui pensent qu'un carnet de chèques peut tout acheter. Tout compte fait, à la fin de ce texte, je me trouve assez cohérent.

Quand la réalité dépasse la fiction

Dix auteurs et autrices
issues des divers répertoires
de la Scam ont répondu
à une même question :
Comment transposer le réel ?

Miroir brisé

PAR **PHILIPPE PUJOL**, DOCUMENTARISTE, PRIX ALBERT LONDRES 2014, ÉTOILE DE LA SCAM 2021

Le grand miroir brisé ne lui appartient pas, il était déjà dans cet appartement abandonné bien avant qu'il n'en fasse son logement d'infortune. D'ailleurs, il ne s'y regarde même pas, il ne se regarde de toute façon dans aucun miroir ; ça fait bien longtemps qu'Al n'a plus de reflet. Al se contente de dormir ici, fiévreux, et de cuver, ce qui désormais revient au même dans cette vie « compliquée » comme il dit en se grattant tout le temps. Al fume du très mauvais shit aussi, beaucoup. De celui qu'il vendait le mois dernier encore avant que ça devienne « compliqué », répète-t-il dans un désir de simplifier la situation. « C'est compliqué », n'en parlons plus, c'est déjà suffisamment terrible à vivre, on ne va épiloguer en plus…

Raconter la situation d'Al, c'est plonger dans un réel, celui d'un squatteur de 18 ans, qui pourrit déjà dans les fissures d'un quartier du Marseille qui s'effondre. Un boulot d'écrivain du réel, on peut appeler ça journaliste, reporter ou documentariste si l'on pose là une caméra.

On ne scrute pas, comme ça, ce réel sans accepter quelques règles.

Le réel est froid, dépourvu de morale comme de symbolique, complètement délesté de conscience et indifférent à nos représentations. Le réel est glacé, indestructible. On ne peut que s'y heurter et ainsi le percevoir un instant, un peu troublé, avant de le regarder s'éloigner alors qu'on retrouve ses esprits. Le réel se laisse entrevoir dans sa fugacité. Prenons le deuil, il est l'onde de choc d'une disparition redoutée. La prise de conscience de l'ampleur de l'inéluctable manque. La stupeur, elle, est le contrecoup immédiat d'un terrible réel, celui d'un attentat par exemple, qui lui-même se souhaite révélateur d'autres réels. De la même manière, la déception, la douleur, la peur, l'horreur, la tristesse sont le résultat de percussions avec le réel, comme les joies, les euphories, les satisfactions sont les vibrations d'une rencontre avec un réel. D'ailleurs, un même réel peut avoir des effets très différents d'une personne à une autre. La victoire de l'un fait souvent la défaite de l'autre.

Al était très content de s'installer dans cet appartement insalubre : l'amiante, il ne la voit pas (ne sait même pas ce que c'est), l'odeur, il ne la sent plus et les rats qui lui disputent le matelas ne se regardent pas plus que lui dans le miroir brisé.

Le reporter le voit, Al, dans le miroir dont les brisures en multiplient les reflets. Il en a des reflets, Al, dans ce miroir brisé ! Autant que d'interrogations pour comprendre sa « situation compliquée ». Il en va ainsi du réel et de ses réalités. Les débats médiatiques se construisent autour de signaux faibles. Tout n'est qu'interprétation. Le réel est là, impassible. C'est tout. Nous le voyons dans le miroir de la réalité avec toutes les imperfections inhérentes à nos perceptions subjectives. Les perceptions sensibles et les perceptions intelligibles. Les sens et la raison pour comprendre le réel : la subjectivité. Une subjectivité apparaît dès lors que le réel se fait ressentir. Toute autre posture est malhonnête. L'autoproclamée neutralité n'est qu'une couardise qui permet, à la fin, de se ranger auprès de la réalité qui surgira tôt ou tard, pour un temps. Le réel n'est jamais neutre. Et le neutre n'est pas réel. On ne rend pas compte du vide.

Et l'objectivité ! Le chantre de l'objectivité remplace sa fainéantise par un concept valorisant. Car si l'objectivité est souvent hissée comme l'étendard de la réalité pure, c'est en fait le nom que l'on donne à ses absences : pas d'angle, pas de propos, pas de distance, pas de ton, pas de style, peu d'humanité, aucun choix, aucune confrontation au réel. On ne traverse pas le champ de bataille du réel en toute objectivité, avec son petit carnet moleskine à la main.

Pour savoir qu'Al a perdu sa mère deux ans plus tôt alors qu'il sortait juste de prison, il a fallu discuter longtemps avec ses quelques compagnons de galères. Ensuite, il ne faut pas repousser la peine réelle ressentie pendant les interviews, quand son ancien patron dans les stups vous explique qu'Al s'en veut d'avoir laissé sa mère seule chez elle bien que malade. Il faut se faire accepter par son beau-père violent pour apprendre qu'Al n'allait pas rendre visite à sa mère pour respecter le périmètre qu'il pensait imposé par son bracelet électronique. La décision judiciaire avait pourtant très clairement stipulé un droit de visite quotidien…

Il faut en inspirer de la confiance pour qu'Al te concède un petit instant « elle est morte de chagrin à cause de moi ». Car même si ça n'est pas réel, c'est devenu sa réalité, celle qui l'a renforcé dans sa trajectoire de sans avenir, comme petite main d'un point de deal minable et sous-fréquenté. La suite, tu l'apprends de la police, qui t'explique que ce point de deal n'a pas résisté au premier confinement quand soudain les flics avaient un prétexte pour disperser ces dealers sous-organisés. Tu comprends la terrible spirale du réel par l'ancienne petite copine d'Al, pragmatique comme le sont les gens de galère : « Tant qu'Al faisait rentrer tous les jours en dealant les 40 euros pour nous payer une chambre d'hôtel, même pourri, je restais avec lui. Mais je ne le suis pas dans les squats dégueulasses du centre-ville. Je suis maintenant avec un autre dealer. Je suis encore suffisamment bonne pour en trouver, moi ! »

L'observation donne le reste de l'histoire, de ces petits détails qui sortent de l'anecdotique pour n'exalter que le seul réel : les rougeurs qu'Al présente un peu partout sur le visage et le corps… ce sont des piqûres de punaises de lit. Par centaine. À en donner la fièvre.

Impossible pour le reporter de ne pas souffler de dépit devant ce réel, les yeux fermés le temps de se faire à la situation, en effet, « compliquée ». L'empathie est acceptée comme méthode de travail. La subjectivité doit s'assumer et se couvrir d'honnêteté dans la rédaction du réel. Devenir le miroir d'Al. Ce n'est pas pour un lectorat que l'on écrit son histoire, c'est pour lui. Pour qu'il entrevoie enfin, en quelques lignes directes, le reflet de sa réalité… En attendant qu'il sache lire.

S'inspirer du réel pour en élargir l'horizon

PAR **NADIA NAKHLÉ,** AUTRICE, DESSINATRICE, RÉALISATRICE

«L'existence humaine se résume à une course contre la noirceur du monde, les traîtrises, la cruauté, la lâcheté, une course qui paraît si souvent tellement désespérée, mais que nous livrons tout de même tant que l'espoir subsiste.» Ces mots de l'écrivain de Jón Kalman Stefánsson pourraient résumer mon cheminement artistique. C'est la plupart du temps un sentiment de révolte contre cette *noirceur du monde*, si bien dépeinte par Stefánsson, qui fait naître en moi l'envie d'écrire une histoire, de la dessiner, ou de la mettre en scène. Le réel et les injustices qui lui sont intrinsèquement liées sont mes principales sources d'inspiration.

S'inspirer du réel pour le dénoncer

Mon roman graphique, *Les oiseaux ne se retournent pas,* raconte l'histoire d'Amel, une orpheline de 12 ans, forcée à l'exil pour échapper à la guerre. Sur sa route, elle rencontre Bacem, un ancien soldat et musicien joueur de oud. Une amitié va naître puis grandir entre le soldat et l'enfant, qui peu à peu vont apprendre à se reconstruire.

C'est la volonté de raconter l'exil du point de vue d'une enfant qui fuit la guerre qui a été mon point de départ dans l'écriture de cette histoire, avec ce mélange de sentiments qui m'animait au moment d'écrire – celui d'une profonde injustice face à la situation actuelle des enfants réfugiés, mais aussi et surtout, le désir de transfigurer cette réalité par la poésie –, comme une tentative de réponse à la barbarie, par la beauté, l'humanisme, le dessin et l'espoir.

Mon inspiration s'inscrit ainsi dans la réalité de mon histoire familiale qui a été traversée par la guerre et l'exil, mais également dans le quotidien vécu par des milliers d'enfants qui chaque jour tentent désespérément d'échapper à la guerre. Pour raconter cette histoire, j'ai réalisé un important travail de recherches documentaires afin de nourrir la véracité du récit. Je voulais être au plus proche du réel vécu par ces enfants, au plus proche de la douleur de l'exil. J'appliquais en quelque sorte le « précepte » de la poétesse Emily Dickinson, « Que vers un cœur brisé / Nul autre ne se dirige / Sans le haut privilège / D'avoir lui-même aussi souffert ». Je me suis rapprochée d'Amnesty International et de la Cimade afin de mieux appréhender le parcours des mineurs isolés et me suis rendue dans différents camps de réfugiés (à Calais, à Grande-Synthe ou encore au Liban). J'ai rencontré plusieurs enfants réfugiés. J'ai découvert leur histoire, la souffrance de leur voyage forcé vers l'inconnu, l'atrocité des conditions dans les camps. Cette confrontation directe avec le réel a profondément enrichi mon écriture, le parcours de chaque personnage et mes recherches graphiques (notamment les décors et l'expression des visages). Mais elle m'a également confortée dans mon désir de me détacher du réel pour « entrer » en poésie et parvenir à transmettre le message principal de ce roman graphique, que l'on pourrait résumer au mot « espérance ».

S'inspirer du réel pour le transfigurer et le transcender

Bien que le réel soit ma principale source d'inspiration, ma démarche artistique ne s'inscrit pas dans une approche documentaire, mais plutôt dans un engagement poétique. Je m'inspire du réel pour tenter d'en élargir l'horizon, pour tendre vers l'émotion pure. Le réel est finalement ma porte d'entrée vers l'imaginaire et la sensibilité des différents personnages.

Dans *Les oiseaux ne se retournent pas*, j'ai souhaité suivre le point de vue d'une enfant, Amel. Or, l'enfance est justement cette période où fiction et réalité s'entremêlent. Les enfants continuent à croire en l'impossible, à espérer. Le réel seul, dans son aspect purement factuel, ne me permettait pas de décrire le point de vue de cette enfant et de retranscrire ses émotions. J'ai alors ressenti le besoin d'entrelacer réalité et fiction, à travers la création d'un monde parallèle, le monde des oiseaux, dernier refuge de l'enfant quand la réalité devient trop difficile à supporter. Ce refuge dans l'imaginaire, difficilement palpable dans le monde réel, est pourtant ce qui ressort de nombreux témoignages d'enfants réfugiés. Pour Nawwar, 7 ans, réfugié syrien vivant à présent en Allemagne, sa survie lors de la terrible traversée de la mer Égée tient à la protection des ours polaires qu'il a rencontrés pendant son voyage. Ce témoignage m'a profondément marquée et a renforcé ma volonté de me détacher du réel dans son caractère rationnel.

L'imaginaire de l'héroïne des *Oiseaux ne se retournent pas*, se nourrit ainsi d'un conte persan du XII[e] siècle, *Le Cantique des oiseaux*, de Farid al-Dîn Attâr. Ce poème nous raconte la quête de trente mille oiseaux, qui guidés par la Huppe – considérée comme la messagère des âmes et du monde invisible dans la mythologie persane – vont traverser sept vallées pleines de dangers afin de retrouver leur reine, la mystérieuse Sîmorgh. Au terme de cette épopée existentielle et mystique, seule trente oiseaux survivent. En franchissant la dernière vallée, ils s'aperçoivent que la reine tant recherchée n'est autre que le reflet d'eux-mêmes. Pour reprendre les mots d'Attâr, « Le soleil de ma majesté est un miroir. Celui qui se voit dans ce miroir, y voit son âme et son corps ». J'ai tout de suite vu dans ce poème un écho fort avec l'histoire que j'avais envie de raconter. Devenant un oiseau parmi les autres oiseaux du poème, Amel sera guidée par la Huppe tout au long de son exil et parviendra à se révéler à elle-même.

Ce poème, que l'on pourrait appréhender sous l'angle de la fiction pure, entretient un rapport étroit avec le réel puisque la question qui le traverse est celle d'un chemin initiatique intérieur à entreprendre, propre à chaque être humain. Il m'a finalement permis de transcender le réel grâce à la poésie. Et c'est justement cette transfiguration du réel par la poésie qui m'a permis d'être au plus proche de la réalité que je souhaitais raconter. Mon prochain roman graphique, publié aux éditions Delcourt, *Zaza Bizar. La nuit, c'est ma couleur préférée*, est sorti en septembre et suit ce même cheminement artistique. Je me suis inspirée du réel vécu par une enfant souffrant de troubles du langage, confrontée aux railleries de ses camarades de classe et à l'incompréhension des adultes. Il m'a également paru nécessaire de donner toute sa place à son imaginaire et à la poésie pour mieux comprendre sa réalité. C'est pour moi l'essence même de la poésie. C'est parce qu'elle métamorphose la réalité qu'elle nous permet de mieux l'appréhender, d'approcher l'indicible.

« Vous voyez quelque chose ? » « Oui, des merveilles ! »

PAR **STEFANO SAVONA**, DOCUMENTARISTE, ŒIL D'OR 2018

J'ai grandi dans l'idée de devenir archéologue.

Dans mes rêveries d'enfant, obsédées par la relecture compulsive du récit de la découverte de la tombe de Toutânkhamon, je me voyais pénétrer dans une chambre remplie de trésors, puis je soulevais le couvercle du sarcophage pour contempler le masque d'or d'un pharaon encore inconnu.

Plus tard, devenu étudiant en archéologie, on m'a appris à avoir honte de ces désirs romanesques de ma première vocation : nos professeurs, qui nous emmenaient fouiller avec eux, nous expliquaient comment les vrais trésors, dont les chercheurs sérieux étaient censés rêver, n'étaient pas faits d'or,

de lapis-lazuli ou de turquoise. Ils nous apprenaient que notre mission était d'aller au-delà de la séduction superficielle de beaux objets, pour s'appliquer à la compréhension profonde d'un trait de civilisation, d'un détail encore inconnu du fonctionnement économique ou de l'univers culturel d'une société ancienne. Ils nous rappelaient que, en dépit de tous nos rêves d'enfance, jeunes chasseurs de trésors repentis, cela devait être le but ultime de notre mission, de notre acharnement à séparer sous le soleil du désert, à l'aide d'une brosse à dents, le sable des pierres, et que la seule manière d'y parvenir c'était d'évaluer chaque indice, de trier chaque évidence, avec les techniques scientifiques les plus modernes, et les analyses sociologiques postmodernes.

Je ne me rappelle pas quand, exactement, j'ai commencé à douter de ma vocation d'archéologue, ni si c'était par fidélité à mon rêve d'enfance que j'ai continué jusqu'à l'âge de 25 ans à m'imaginer un futur de chercheur. Ou si, au contraire, c'est ce même désir originel de découvertes, que je sentais trahi par la réalité de mon travail d'archéologue, qui m'a poussé à changer de métier. Mais je sais que c'est en Égypte, lors du travail de recherche pour mon mémoire de thèse, que j'ai décidé de quitter l'archéologie pour commencer à réaliser des images. D'abord des images photographiques, des rencontres, des paysages, des reportages, puis l'envie de raconter des histoires m'a poussé vers le cinéma documentaire.

Je me souviens parfaitement de la sensation presque physique de libération que la redécouverte d'une relation immédiate et instinctive avec le réel m'a offerte à ce moment-là. J'ai senti qu'il aurait suffi de regarder dans la bonne direction, de poser la bonne question, de fouiller au bon endroit pour faire resurgir l'enchantement, la surprise, l'enthousiasme. Armé de cette naïveté retrouvée, j'ai pu découvrir le lien fragile et puissant qui se noue quand la peur de filmer rencontre la peur d'être filmé ; j'ai appris comment, à partir de la légitimité immédiate qui surgit de cette rencontre égalitaire entre deux curiosités, deux désirs, deux pudeurs, une caméra peut s'emparer de la puissance évanescente de l'instant.

C'est au bout de ce parcours intime, que j'ai vécu comme un affranchissement des contraintes accumulées dans la période précédente, qu'en 2011 j'ai eu la chance insigne de filmer la révolution égyptienne. À quelques dizaines de mètres du musée du Caire, où j'avais tant rêvé devant les trésors et les masques d'or des pharaons, dans la lumière dorée des nuits sur la place Tahrir, face aux visages des jeunes révolutionnaires égyptiens, j'ai pu témoigner avec ma caméra du spectacle foudroyant et éphémère d'une foule qui pour un instant se fait peuple. C'était magnifique, mais cela n'a duré qu'un instant, pour eux comme pour moi. Comme le savent bien les poètes, le printemps est la saison la plus cruelle : nos espoirs enfin réalisés nous font croire que tout espoir est finalement réalisable, soudainement tout nous semble possible ; et fatalement les temps à venir nous trouvent moins préparés pour faire face à leur rigueur. Aujourd'hui l'Égypte a replongé dans une des périodes les plus sombres de son histoire, la mémoire du rêve révolutionnaire, dont pourtant nos images témoignent avec une évidence incontestable, est désormais perdue dans un passé mythique, telle une illusion collective.

Et moi, en attendant de pouvoir à nouveau vivre et filmer une de ces accélérations de l'histoire où le temps de la réalité coïncide magiquement avec celle du récit, j'ai dû recommencer à faire de l'archéologie… Pas exactement au sens propre mais pour raconter la vie d'une famille de Gaza que j'avais rencontrée lors de l'attaque israélienne de 2009. Pour les besoins d'un travail de reconstruction qui a duré presque dix ans, j'ai renoué avec l'usage des techniques d'analyse de chaque fragment, de la moindre évidence, que j'avais appris à utiliser dans les années pénibles de mes recherches archéologiques. Hélas, je me suis rendu compte que le regard instantané et sincère, ce même regard naïf et instinctif qui trouve sa raison d'être dans l'immédiat de sa relation au réel, n'est pas toujours capable de rendre justice à l'unicité de chaque histoire. Dans le parcours long et pénible imposé par l'histoire de la famille Samouni, j'ai dû questionner la plupart des convictions sur lesquelles je m'étais appuyé lors de mes films précédents ; dans ce processus j'ai perdu beaucoup de mes certitudes sur l'évidence de ce qui, du réel, est perceptible à l'oeil nu et reproductible avec une caméra, j'ai compris comment en toute bonne foi nos images peuvent contribuer, par manque de profondeur ou par excès de confiance, à renforcer les stéréotypes contre lesquels nous croyons lutter. Cette fois, je n'ai rien voulu tenir pour acquis : à chaque instant j'ai cherché une manière de reconstruire ce qui n'était pas visible, pour expliquer ce que j'avais mis tellement de temps à comprendre. Dans mes films précédents, j'avais toujours tourné tout seul avec une petite caméra, mais là je sentais que la seule manière de raconter cette histoire était de passer par un travail pénible de reconstruction ponctuelle et obsessionnelle de chaque détail significatif. Pour y arriver j'ai eu recours à une mise en scène par des animations.

J'ai parfois pensé que les longueurs et les difficultés, la fatigue, rencontrées dans la réalisation de ce film étaient une sorte de punition pour avoir tenu pour acquis la vitesse, le naturel, la facilité, la confiance naïve dans l'évidence des choses, dont le réel m'avait fait cadeau dans mon film précédent.

Cette expérience a fait évoluer ma relation au réel et ma manière de le raconter : en ce moment je cherche de nouvelles formes, des nouveaux dispositifs capables de mieux rendre compte de sa complexité, d'accéder au cœur des contradictions que chaque histoire cache derrière ses apparences. C'est un parcours difficile, parfois désespérant.

Et pourtant chaque fois que je reprends ma caméra pour me lancer vers un nouveau projet, quand tout du sujet que je vais filmer est encore à découvrir, je ne peux pas m'empêcher de repenser au moment mille fois imaginé où tout pour moi a commencé, au dialogue entre les archéologues qui en 1922, auprès d'un escalier creusé dans la pierre de la Vallée des Rois, approchaient leurs yeux à un premier trou dans la porte de la tombe de Toutânkhamon :

« Can you see anything ? » « Yes, wonderful things ! »

La liberté pour atteindre le réel

PAR **ÉMILIENNE MALFATTO**, JOURNALISTE, PHOTOGRAPHE, ROMANCIÈRE

Je viens du journalisme. Du réel. Plus encore, j'ai fait mes premières armes à l'Agence France Presse, école du réel par excellence où le journaliste est supposé s'effacer derrière les faits, les sources, les dates. *Et c'est tout.*

Sauf que ce n'est jamais tout. L'idée d'objectivité m'a toujours paru être un mirage puisque le journaliste, le photographe, le vidéaste est forcément subjectif. À chaque décision, il y a subjectivité – je cadre ma photo de telle façon, et laisse hors-champ certains éléments, je choisis de parler à telle ou telle personne, je décide d'utiliser un certain verbe, etc.

Tout ceci en fonction du réel perçu, mais également – inutile de le nier – de ma sensibilité, mon histoire, mes influences, mon humeur du jour. Tout au plus peut-on parler de sincérité, d'honnêteté. À commencer par l'honnêteté d'admettre la part de subjectivité – et d'arbitraire – dans ce qu'on entreprend.

Il y a trois ans, j'ai écrit de la fiction pour la toute première fois. Une histoire qui se passe en Irak, où je travaille depuis des années (un pays dont je connais bien, donc, la *réalité*). Et cette expérience inédite et imprévue m'a ouvert la porte d'un monde.

J'ai trouvé dans la fiction une liberté qui m'a permis d'exprimer des choses – des choses *réelles* – que je n'aurais pas pu dire autrement. Être auteur, quelle merveille, quelle sensation de toute-puissance, celle d'un petit démiurge aux commandes d'un théâtre de marionnettes dont on décide des actions, des pensées. Ou est-ce le contraire ? Dans l'écriture de fiction, j'ai surtout eu l'impression de ne *pas* décider. Plutôt le sentiment de prendre en dictée un texte déjà écrit. Comme si le réel avait infusé dans mon inconscient et surgissait maintenant sous cette forme.

Aussi, quand on me pose la question : l'histoire est-elle vraie ? J'ai chaque fois envie de répondre comme Boris Vian : « elle est entièrement vraie puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre ».

Et encore, ce ne serait pas entièrement juste. Je l'ai imaginée, certes, mais en m'inspirant de lieux, de personnes, de situations que je connais. Les scènes de guerre font écho à un vécu personnel. Et mes personnages – Hassan, Amir, Ali… – évoquent des personnes *réelles* à qui j'ai volé des traits ici et là, des expressions, des brins de personnalité. L'auteur est-il un vampire ? Peut-être.

Quoi qu'il en soit, cette fiction m'a permis d'exprimer une certaine réalité irakienne – une réalité intime que j'ai appréhendée à force de temps, de conversations, de vacuité aussi –, ces après-midi écrasées de chaleur passées à *ne rien faire* et qui révèlent aussi quelque chose du pays.

Un an environ après cette première expérience d'écriture de fiction, j'ai réalisé une longue enquête en Colombie. Une enquête journalistique, ce genre qui se définit par la négative : *non-fiction.* Il s'agissait de remonter le fil qui avait conduit à l'assassinat d'une femme, Maritza, près de la côte caraïbe. J'ai parlé à des dizaines de personnes, leur posant chaque fois les mêmes questions. Chacun m'affirmait décrire la réalité, dire la vérité, mais les réponses différaient presque toujours. Je suis ressortie de cette expérience avec *ma* propre idée sur ce meurtre, et l'impression lancinante que vérité et réalité étaient des notions toutes relatives.

Dans la phase d'écriture, l'exigence de conformité au réel m'a semblée à la fois enrichissante et limitante. Enrichissante, parce qu'elle crée une contrainte, un défi : rendre un texte passionnant sans avoir recours à la fiction – *tout est vrai.* Et limitante, parce que précisément tout fait, toute parole (plus encore, toute pensée), toute action qui ne sont pas vérifiés, *sourcés*, ne sont pas utilisables.

Ne pouvant pas entrer dans la tête de Maritza, ou de mes autres témoins, j'ai emprunté une voie détournée : j'ai donné à voir l'intérieur de ma propre tête en rédigeant le livre sous forme d'une longue parole adressée à Maritza. J'ai ainsi retrouvé une forme de liberté dans l'écriture. Et c'est dans cette liberté que j'ai touché le réel au plus près.

Saisir des gouttes de réel

PAR **ALEXIS PAZOUMIAN**, PHOTOTOGRAPHE, DOCUMENTARISTE, ÉTOILE DE LA SCAM 2020

Depuis ma plus tendre enfance, j'ai baigné dans une culture dont l'histoire récente est un combat pour la vérité. Né en France de parents arméniens, je suis le fruit d'une diaspora qui a emporté avec elle la douleur d'une réalité niée.
J'ai grandi en entendant les récits de souvenirs non pas d'Arménie, mais de la Turquie où mes ancêtres avaient cohabité depuis des générations avec les Turcs en bonne intelligence.
Ces souvenirs s'accompagnaient d'un silence. L'indicible vérité d'un génocide causé, comme hélas le sont presque systématiquement les génocides, par les voisins de toujours qui aujourd'hui encore refusent de reconnaître l'horreur de ce qui a été commis.
« L'Histoire avec sa grande hache », comme l'exprime la formule consacrée, se veut toujours un récit objectif de la réalité à travers la somme des faits que l'on peut établir. Mais la réalité, c'est avant tout la somme incommensurable des histoires minuscules dont on ne peut rendre compte qu'à travers la froide abstraction des chiffres : 1,5 million de victimes.
Lorsque j'ai commencé la photographie, je suis spontanément allé vers les marges, et je n'ai jamais cessé de les rechercher depuis. C'est là sans doute le fruit de cet héritage que je porte en moi, d'un peuple que l'on a voulu effacer. À travers mon objectif, je cherche donc inlassablement à incarner les oubliés de l'Histoire. Celles et ceux dont les vies ne laissent presque pas de traces. Ces êtres qui paradoxalement font le réel autant – si ce n'est plus – que les grands acteurs de la marche de ce monde.
Pour moi, le réel n'est pas un bloc solide que l'on peut saisir, examiner sous toutes ses coutures pour en révéler les détails. Il tient davantage du liquide : insaisissable, coulant, fluctuant, il échappe sans cesse à toutes nos tentatives de le capturer intégralement.
Je vois la photographie comme une possibilité de saisir des gouttes de ce réel, à travers le prisme qui me semble le plus précieux et le plus véridique : celui de l'émotion.
Car il me semble que l'émotion est la voie d'accès au réel la plus directe. L'émotion jaillit spontanément, sans qu'on ait besoin de l'intellectualiser. L'émotion nous fait nous sentir connectés à des personnes d'autres lieux voire d'autres temps. Et bien qu'elle échappe à toute objectivité, je suis convaincu que l'émotion contient une partie précieuse et pourtant souvent négligée du réel. La vérité d'un rare instant où l'on met de côté la réflexion pour laisser place aux sensations.
Dans mon parcours artistique, ma quête d'émotions nouvelles m'a amené récemment à m'orienter vers la fiction. J'y vois un prolongement naturel de mon travail de photographe : après avoir capté des instants du réel à travers lesquels j'éprouvais des émotions que je souhaitais partager, j'aimerais relever le défi de recréer le réel, dans l'espoir de transmettre les émotions des personnages à des spectateurs.
J'ai toujours été fasciné par la capacité de certains films à nous bouleverser, bien que l'on sache que c'est faux. Créer de vraies émotions à partir d'une retranscription morcelée et factice du réel, relève, pour moi, de la magie.
Je travaille actuellement sur un projet de fiction autour de la communauté gitane d'une cité de Perpignan, produit par Les Films du Worso et Mephil Films et co-écrit avec Yann Barouch. L'histoire est inspirée de celle Michel, un jeune homme appartenant à cette communauté dont le parcours influence largement celui du personnage qu'il incarnera. La quasi-totalité des comédiens seront non professionnels, et les décors seront réels.
Ce qui me passionne dans ce projet, c'est la possibilité de jouer constamment sur la limite entre réel et fiction. La communauté prendra part au tournage, et certaines scènes seront filmées à l'occasion de vrais évènements, telles que des célébrations religieuses par exemple. J'espère ainsi créer les conditions pour que réel et fiction s'entremêlent, jusqu'à

parfois même permettre au réel de prendre le dessus sur le scénario, en permettant une grande latitude aux acteurs pour improviser.
En effet, j'ai l'intime conviction qu'il n'y a pas tant de différences que cela entre le «réel» tel qu'il est retranscrit par un documentaire, et le «réalisme» d'une fiction. C'est dans la zone floue où ces deux eaux se recoupent que j'aimerais poursuivre mon travail. Avec l'espoir, peut-être, de contribuer à faire évoluer certaines conceptions, trop catégoriques à mon goût, de ce que seraient censés être fiction et documentaire.

Tricoter les fils du réel et de l'intime

PAR **FANNY LACROSSE**, AUTRICE DE PODCAST, METTEUSE EN SCÈNE, PRIX DE LA DÉCOUVERTE SONORE 2020

Comment transposer le réel sans manipuler la réalité? Voici la question à laquelle il m'est proposé de répondre sur la base de mon expérience d'autrice radiophonique. Un travail, une passion dont j'aime qualifier les objets sonores qui en émergent de «tricots radiophoniques». Cette dénomination me permet d'éviter l'emploi de termes tels que celui de «création», de «documentaire» ou de «fiction». Le terme de «création» fait, à mon sens, encore trop écho dans notre imaginaire collectif, à l'idée de création biblique, *ex nihilo*. Elle me semble placer insidieusement l'auteur dans un rapport d'ascendance, voire de condescendance face au monde dans lequel il puise pourtant toute son inspiration. Les termes de «documentaire» et de «fiction», me semblent quant à eux, constituer les deux rives d'un rapport à la réalité, perçue ainsi caricaturalement comme une frontière nettement définie. Or ce concept de «réalité» est profondément complexe, retors et nous donne rapidement le vertige, dès lors que l'on s'applique à le définir, et à s'en saisir… *Qu'est-ce que la réalité? La réalité existe-elle? La réalité est-elle une OU plurielle? Une ET plurielle? Peut-on y accéder? Comment en parler?, etc.* Autant de questions sur lesquelles on débat depuis la nuit des temps. L'idée de «Vérité» au cœur du monde des idées de Platon, ou celle de «Mesure» (de perception) que l'on retrouve dans le célèbre dicton du sophiste Protagoras «L'homme est la mesure de toute chose», ou encore la possibilité de l'existence de multivers que soulèvent certains physiciens aujourd'hui ne sont que quelques exemples de théories et réflexions qui viennent titiller cette notion de «réalité» et soulever la part de mystère et d'inaccessible qu'elle contient toujours en elle.

Ainsi donc, le terme de «tricot radiophonique» me plaît en ce qu'il comporte de flou, en ce qu'il laisse de possibilités et d'ouverture pour m'emparer, entre fiction et documentaire, de cette notion de réalité. Dans ces objets sonores je tricote, en quelque sorte, les fils du réel, je leur donne forme, je les inscris dans un récit, une histoire. Je tisse une architecture sonore qui n'a pas pour intention de refléter objectivement la réalité, mais plutôt de se faire l'expression d'un rapport au monde, d'un point de vue lié à un vécu intime. Cette notion d'intime est primordiale! C'est sa mise en tension clairement affirmée avec le réel, qui offre à mon sens la meilleure des garanties contre toute manipulation ou trahison de la réalité… L'enjeu pour moi, dans ces objets sonores est avant tout, de parvenir à tricoter la trame d'un récit qui colle au plus près de mon vécu et de celui de mes interlocuteurs, plongés dans une situation aux prises avec le réel.
Dans ce cadre je m'autorise, si nécessaire, à entremêler des fils de paroles et prises de son de type «documentaire» (en orientant mon micro comme un œil vers ce qui, dans le monde, m'interpelle et me touche) à des fils de paroles et des paysages sonores qui mobilisent l'imaginaire et complètent ainsi la trame tissée du réel en lui offrant une assise poétique… Car, si comme George Sand le résume bien «l'humanité a son histoire intime dans chaque homme», encore faut-il trouver la juste façon de partager cette histoire intime sans verser dans une forme de récit narcissique, qui n'intéresse que l'auteur, ou de récit psychothérapeutique, qui plonge l'auditeur dans une forme d'écoute voyeuriste où le jugement l'emporte sur l'empathie. Pour prévenir la bascule du projet radiophonique dans l'un de ces deux travers, toute la difficulté est de trouver la juste distance dans le traitement de l'intime… Et c'est souvent pour moi, l'ajout d'une dimension poétique au réel qui en constitue la clé. Ainsi dans mes tricots radiophoniques, je construis des paysages sonores fantasmagoriques, des instants de poésie ou de fiction, que je conçois comme une caisse de résonance aux paroles intimes (portées par les séquences documentaires), afin d'en élargir la portée et de tenter d'en tirer la substance plus universelle. Avec pour objectif ultime que ces récits intimes trouvent écho dans le cœur de celles et ceux qui les écoutent.

Naufrage en pleine terre me semble sans doute le tricot sonore le plus emblématique de ces enjeux que je tente de relever dans mon travail. En effet, dans ce projet, je dessine une architecture sonore qui rend compte d'un vécu intime, celui de ma famille, autour de la syllogomanie (un trouble du comportement qui consiste à accumuler de façon compulsive toutes sortes d'objets). La structure de ce tricot radiophonique prend forme par l'entremêlement de plans documentaires à une voix off (la mienne) et des paysages sonores dont la teneur poétique et onirique emprunte à l'univers du conte.
Les scènes documentaires donnent notamment la parole à ma grand-mère maternelle, syllogomane, que je rencontre régulièrement dans sa maison de retraite et que j'interroge sur son rapport aux objets, pour l'amener ensuite à raconter le vide, le manque qui la conduisent au quotidien à faire le plein d'objets et de bibelots en tout genre. D'autres scènes documentaires donnent voix à ma mère, que j'enregistre (pendant plusieurs semaines), vidant péniblement l'ancien appartement de ma grand-mère. Les scènes de voix off sont accompagnées de paysages sonores imaginaires dans lesquels je conte l'histoire d'une libellule (animal totem de ma grand-mère) et d'un bateau naufragé hanté par un monstre, le syllogos. Ces échappées poétiques me permettent d'élargir l'horizon de ces scènes documentaires, tout en y intégrant mes questionnements et ma sensibilité personnelle. Ces envolées constituent en quelque sorte le fil d'Ariane de ce tricot radiophonique. Ce sont elles qui assemblent dans un puzzle labyrinthique les scènes documentaires dans lesquelles on ne comprend que très progressivement la teneur et l'ampleur du phénomène de syllogomanie. Au travers d'une écoute débarrassée de tout jugement préalable, l'auditeur est invité à entrer en empathie avec trois protagonistes féminins, trois générations, trois points de vue; et à leurs côtés, par le truchement d'un univers conté, à plonger dans une compréhension avant tout sensorielle et émotionnelle de la syllogomanie. Une approche sensible qui permet, à mon sens, d'éviter le piège de trahison ou de manipulation de la réalité; piège dans lequel il m'aurait été plus facile de basculer si je m'étais appliquée à construire un reportage dont la visée eut été de définir la syllogomanie, d'en donner une analyse globale et objective.

Ainsi, nouer les fils du réel au travers de récits intimes et en augmenter la portée par l'imaginaire, la poésie ou la fiction constitue la structure architecturale, ou plutôt le patron, de mes tricots sonores.

Le réel aux sources de l'intime

PAR **ANOUK PERRY**, AUTRICE DE PODCAST, PRIX SCAM 2018 DU PODCAST DOCUMENTAIRE

Enfant, il n'y avait à mes yeux rien de plus charmant que les mondes imaginaires qui pullulaient dans ma tête. Le réel ne m'intéressait pas, trop « banal », « sans histoire » pour moi. Mon rêve était de devenir une grande autrice de fiction.

Et puis mon amour du réel m'a rattrapé au tout début des années 2010, quand je me suis prise de passion pour le stand-up, l'art de faire sur scène un monologue ponctué de punchlines humoristiques. J'ai tout naturellement voulu essayer, me trouvant très drôle dans la vraie vie, mais malheureusement pour mon ego, je n'étais vraiment pas marrante devant un public. Cette douloureuse expérience (qui a tout de même duré plus d'un an et demi) a été ma première en termes d'écriture du réel, mais aussi de confrontation avec une audience (très réelle aussi). Toutes les trente secondes, je débitais une blague les yeux dans les yeux avec des inconnus qui parfois riaient, parfois ne riaient pas…

Si j'évoque cette expérience, c'est parce qu'elle a été fondatrice dans mon écriture du réel. Tout d'abord parce qu'il est bon d'apprendre à se planter (pour se rendre compte que ça n'a finalement rien de grave), mais aussi parce que ça m'a ouvert les yeux sur l'étendue infinie des histoires que je pouvais raconter en me basant sur mon entourage et en puisant dans… ma vie.

Par la suite, je suis devenue (par hasard) journaliste et mon amour du réel a continué à croître. J'aimais questionner, écouter, et je me rendais compte que cet amour était partagé par les gens qui me lisaient : plus les histoires racontées étaient intimes et sincères, plus ils semblaient prendre de plaisir à les lire.

Quelques années plus tard, quand j'ai voulu me lancer dans les podcasts, il m'a donc paru très naturel de débuter en racontant mes propres histoires et celles de mes proches. C'était en quelque sorte le choix de la facilité : si je ne me sentais pas légitime pour aborder des inconnus et leur demander de raconter leur vie au micro (que je ne maîtrisais pas encore très bien), mes amis, eux, accepteraient. Cela dégageait plus de temps pour l'écriture, la réalisation, et permettait également de se former.

L'autre avantage était que je connaissais déjà leurs histoires, ou plutôt que j'avais des antennes pour débusquer celles qui me semblaient bonnes à raconter. Comme cette connaissance, Kevin, à l'origine de l'un de mes premiers podcasts. Un jour, il me dit au détour d'une conversation que c'était parfois compliqué de porter son prénom tant il est connoté pour les gens de notre âge. Ç'aurait pu être une anecdote parmi d'autres, c'est devenu le thème de mon épisode *La malédiction des Kevin* ou j'interroge la manière dont un prénom change le regard des inconnus sur soi.
Il y eut aussi cette amie d'amie qui m'avait dit un jour qu'elle voyait encore des monstres, à l'âge adulte. Ça a donné le podcast *Des monstres devant les yeux*.

Et puis un jour, j'ai croisé par hasard la route d'un organisateur professionnel de gang bangs[1]. Je lui ai évidemment proposé un entretien mais j'ai aussi décidé d'aller plus loin, de suivre Emma, une participante, lors de son gang bang. Le son me permettait d'accéder en direct à cette sexualité, tout en contournant la censure de l'image. Ainsi est né *La délicatesse des gang bangs*, podcast primé par la Scam en 2018.

Si j'aime tant entrer dans l'intimité des gens, et si je n'ai pas peur de raconter la mienne (j'ai fait une série entière nommée *Qui m'a filé la chlamydia ?*, où le titre désigne explicitement ce dont il est question), ce n'est pas par impudeur. C'est parce que je trouve que dans nos petites histoires du quotidien se dessinent des récits qui façonnent la société.
En tant que lectrice ou spectatrice, la fiction me plaît toujours autant, mais comme autrice, j'ai fait de la réalité ma spécialité. Je sais trouver les histoires qui fonctionnent, faire parler les timides et révéler les petits et grands secrets des personnes qui témoignent.
C'est mon arme pour mieux appréhender le monde… Et peut-être aussi pour me sentir moins seule.

[1] Gang bang : Pratique sexuelle où une femme a des rapports avec plusieurs hommes en même temps.

C'est ainsi que le réel dépasse la fiction

PAR **RANDA MAROUFI,** ARTISTE, VIDÉASTE, PHOTOGRAPHE, PRIX DE L'ŒUVRE EXPERIMENTALE 2020

Autour des œuvres *Les Intruses* (2018-2019) et *Bab Sebta* (2019), Randa Maroufi évoque son travail et son inspiration aux sources du réel. Ce texte est issu d'une rencontre avec Agate Bortolussi, autrice dont les commentaires viennent appuyer la réflexion de l'artiste.

Ma démarche s'inspire de préoccupations d'ordre social, sociétal et politique. J'examine le territoire et interroge ses limites et les manières avec lesquelles les individus l'investissent. Je révèle ce que ces espaces réels ou symboliques produisent sur les corps.
Le point de départ est une rencontre avec un lieu – décor, et/ou des individus – acteur·rices. Ce croisement est primordial et précieux pour créer des fictions qui questionnent le réel. Ces fictions se déroulent dans un lieu qui existe ou dans un lieu que les personnes rencontrées et moi-même fabriquons ensemble.
La densité de la foule me rassure, la ligne 13 du métro parisien pendant les heures de pointe est une forme de quiétude. Ce rassemblement de corps, de voix, de pensées évoque une force qui forme cet espace commun conditionnant notre rapport à l'autre. L'espace public est l'espace de solidarité populaire où les discours et les usages sont multiples. Le lien social y naît. C'est ce qui alimente mon travail. C'est mon atelier.
Je me sers du champ de l'image pour remettre en question le vivant et donner une lecture du réel. Dans Les Intruses*, je mets en scène des femmes dans des lieux fréquentés majoritairement ou uniquement par des hommes. Plus qu'une dénonciation, c'est un acte. Je propose d'opposer à une réalité «extrême» de l'espace urbain, une image tout aussi «extrême», pour confronter les forces visibles et invisibles et faire naître une alternative plus nuancée.*

Randa utilise la réalité comme matière pour son travail. Travailler sur le réel, c'est s'intéresser au rôle de la représentation et étudier la perception que nous avons de notre monde. La représentation permet *a priori* de s'éloigner du réel tout en s'approchant de la réalité afin de la creuser. Dans *Les Intruses* – «ce qui n'est pas à sa place» –, l'invisible devient visible et inversement : l'artiste procède à un retournement total de situation qui informe sur les réalités sociales. Elle transpose par le biais de la mise en scène le genre des individus occupant l'espace public : une invitation à voir les choses différemment. Randa joue avec sa matière (le réel) et révèle, au-delà de l'invisible, d'importantes injustices sociales. Le réel déconstruit/reconstruit fait naître une réalité plus plausible qu'exacte.

La réalité de certains territoires ne permet pas d'engager un travail filmique in situ*, le recours à la fiction devient une nécessité. En arrivant à Sebta – petit bout d'Europe en Afrique –, je ressens une tension particulière et omniprésente. Je m'intéresse alors à l'expérience particulière du temps que produit cette géographie. Mais la prise de vue est soumise à des conditions strictes et limitées : comment inaugurer une proposition artistique d'une manière construite autrement que par la fiction ? Après un travail d'observation du fonctionnement, des dynamiques et des composants de cette frontière, j'en ai reconstitué un fragment dans un hangar en collaborant avec des usager·ères de ce lieu. Ainsi, j'invite le·la spectateur·rice à voir le faux comme vrai et le décor comme réel. Le parti pris de transposer la frontière à un autre espace permet de réfléchir à la «substance» même du film : où se trouve-t-on ? dans le réel ? hors du réel ? dans une forme qui reste à définir, plus intrigante et profonde ?*

Dans *Bab Sebta*, Randa mêle enquête sur le terrain, souvenirs et témoignages à la mise en scène et à l'expérience. En résulte une association subtile de réalité et de fiction, un «presque documentaire» avec lequel elle joue. La reconstitution permet d'éplucher la réalité couche par couche et de concentrer le regard sur les rapports humains dans un territoire qui s'efface. Les limites de l'enclave sont remplacées par le sol et le mur noirs du hangar. Randa donne une dimension plus universelle au concept de «frontière». À partir d'une image qui – seule – perturbe, elle agit comme une sculptrice et donne du volume à l'image par l'ajout du son et des voix : le film passe du côté du documentaire. Ces strates permettent de scruter la réalité de la frontière et de déstabiliser les fondements d'un discours officiel et univoque, trop souvent pris pour vrai. Au-delà d'une transposition de situations observées à Bab Sebta, Randa crée quelque chose de l'ordre du vécu : deux contrebandières de Ceuta deviennent directrices du casting et adoptent le même système qu'à la frontière. Les nouvelles travailleuses seront donc payées moins cher selon la règle en vigueur à Sebta, la fiction n'y changera rien. La réalité des rapports humains à la frontière s'affirme directement sur le plateau de tournage. *Bab Sebta* dépasse les limites du documentaire : la réalité de Ceuta rencontre la réalité du film, et c'est ainsi que le réel dépasse la fiction. ✱ *Texte coécrit avec Agate Bortolussi*

L'aventure du réel

PAR **GILDAS LEPRINCE**, VIDÉASTE, CRÉATEUR DE MISTER GEOPOLITIX

Le regard du tueur à gage s'illumine derrière la cagoule qui lui permet de conserver son anonymat. Nos caméras continuent de tourner. L'atmosphère est tendue. Il exhibe son pistolet en le tenant posé sur son genou. Un bruit soudain vient rompre l'ambiance tranquille du marché. Il se dresse brusquement : ce n'est qu'un ferrailleur qui transporte du matériel. Tout en continuant de regarder par-dessus son épaule, guettant la moindre menace, il répond à notre dernière question. «Je ne regrette pas d'avoir tué autant de personnes. Ce qui est fait est fait.» Les cloches d'une église voisine se mettent à sonner, des pigeons survolent d'un battement d'ailes la cour désaffectée dans laquelle nous nous trouvons. Mars 2020 – Fin d'une interview au cœur du cartel de La Unión au Mexique.

Le réel se suffit à lui-même

PAR **RAPHAËL KRAFFT**, JOURNALISTE, ÉCRIVAIN

«C'est donc ça la réalité des cartels», me suis-je dit. Les séries sur El Chapo et Pablo Escobar m'avaient préparé à un certain nombre d'éléments. Mais pas à ceux-là.

Le réalisme. Glaçant. Poignant.
Se confronter au réel est une aventure.

Pourquoi s'inspirer du réel quand on est auteur? Parce que le raconter, c'est d'abord devoir le vivre. Le voir. Le comprendre.

C'est une quête infinie qui va déborder sur votre vie personnelle et vous nourrir profondément. Vous allez tisser des liens forts avec ce qui vous entoure et devenir plus attentif aux gens, à leurs histoires. Il y a des rencontres qui changent. Des voyages qui chamboulent. Des réflexions qui font grandir. Le pouvoir du réel est… réel. Il est devenu pour moi une source d'inspiration très puissante.

L'exploration du réel fera ressentir toute une palette d'émotions qui vont marquer au fer rouge des moments de vie. Cette mise en situation permettra de raconter et de transposer la réalité avec beaucoup plus de passion et de caractère.

Ainsi, alors que je pouvais être amené à parler des migrations dans le monde avec un certain détachement lorsque je réalisais ces épisodes depuis mon studio vidéo à Paris, il m'est à présent impossible de les évoquer sans revoir les visages des personnes rencontrées en Grèce, en Espagne ou au Mexique. De même, au cours de plusieurs reportages, la violence inouïe de l'extrême pauvreté m'a tout autant frappé et continue d'avoir un impact sur mon écriture. La confrontation avec le réel permet de mettre des mots précis sur des violences sourdes, des moments de joie, de peur. Cela rend l'écriture profondément vivante.

Le réel est une ressource inépuisable d'inspiration. Bien évidemment, la fiction donne la possibilité d'explorer des territoires au-delà des limites imposées par le réel, mais notre planète est si grande, si variée (et parfois si complexe) que s'inspirer du réel permet de ne jamais craindre la page blanche.

Vient alors la question du comment. Pour restituer le réel, mes interrogations personnelles, mes questionnements sur le monde sont mon principal moteur. Il y a de fortes chances qu'un grand nombre de mes futurs lecteurs ou auditeurs s'interrogent de la même façon. Ces premiers cheminements et tâtonnements conduiront à de nouvelles voies. Ainsi a commencé pour moi cette formidable aventure au cours de laquelle je me suis peu à peu doté de nouvelles compétences: l'écoute, l'empathie, la capacité de synthèse, la mise en perspective.

Apprendre à repérer les héros du quotidien, les vilains, les battants, les colériques. Par expérience, je sais que les petits détails et les anecdotes marquent autant le public que la trame de fond, je ne l'oublie pas.

Cependant, s'inspirer du réel nécessite une déontologie. Selon ce dont je souhaite témoigner, il sera peut-être nécessaire de prendre du recul afin de savoir si ce que j'ai vécu est représentatif du sujet que je désire aborder dans mon travail. Aussi, afin d'avoir le maximum d'impact, il convient de connaître le public et ses potentielles réactions à mon histoire. Cela m'aidera à glisser des informations qui viendront déconstruire en douceur des peurs ou des idées reçues. Répondre à des interrogations peut faire évoluer certaines opinions.

L'hélicoptère de la Marine nationale me transporte vers le large. Les navires deviennent de plus en plus rares au milieu de l'immensité scintillante des flots. Au loin, un rectangle d'acier se dessine face au soleil couchant. L'hélicoptère fait alors de larges cercles autour du porte-avions *Le Charles de Gaulle* lancé à toute allure quelque part au milieu de la Méditerranée. Dans l'interstice de la porte entrouverte, j'ai le sourire jusqu'aux oreilles.

J'ai encore du mal à réaliser que des instants de grâce comme celui-là, dignes des plus grands films, sont la conséquence de mes premiers questionnements, des années plus tôt.

Ma prochaine histoire se trouve là, quelque part autour de moi! Impossible de savoir jusqu'où elle m'emmènera. Mais il est certain qu'un public sera là pour me lire ou m'écouter. Et je me dois de lui restituer ce réel qui m'interroge, le plus sincèrement possible.

Je n'ai jamais écrit que sur le réel, des textes que l'on appelle des récits, des reportages littéraires ou, plus communément de nos jours, de la «non-fiction». Le réel, c'est l'unique matière dont je me sers pour raconter des histoires. Et quand bien même voudrais-je écrire des romans, le sujet qui m'intéresse depuis plusieurs années est bien trop tragique pour constituer une source d'inspiration: c'est l'odeur de la pisse et de la merde qui émane des camps de fortune à l'orée de nos villes; les effluves d'essence qui imprègnent les peaux en lambeaux et les vêtements des naufragé·es; la sueur âcre des corps pris en chasse pendant les marches forcées. Ce réel ne m'inspire rien qui vaille.

Je le raconte dans des livres, des articles ou à la radio, et je fais mien le conseil du grand écrivain journaliste Ryszard Kapuściński pour qui le reporter doit embrasser le destin de ses sujets pour mieux comprendre et décrire leur réalité. Un vœu pieux quand on appartient soi-même à la portion congrue des hommes et des femmes libres de circuler sans entraves partout sur la planète. Je peux être animé de la plus sincère des bienveillances, je n'en demeure pas moins l'observateur perché sur le mirador de ma confortable forteresse qui domine la frontière. Et je risque, avec cette vue surplombante, de ne produire qu'un récit pornographique de ce qui se trame au-delà et à travers les barbelés.

J'ai souvent fait du reportage à vélo pour me poster au ras des pâquerettes et chercher une plus grande égalité de regard avec mes interlocuteurs. Lors d'un de ces voyages, j'ai fait une rencontre décisive qui m'a fait prendre conscience de ma vanité, de la valeur scandaleuse de mon passeport français et de la vacuité de notre vision occidentale de l'aventure: un hippie belge avec qui je m'étais lié d'amitié à Cusco, au Pérou, vivait et évoluait clandestinement dans l'arc andin après avoir jeté son passeport à la poubelle dix ans plus tôt. Un geste politique dont je n'ai jamais eu l'audace.

Depuis lors, j'ai appris par cœur l'article 13 de la Déclaration universelle des droits humains: «toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un État [et] de quitter tout pays, y compris le sien, et de revenir dans son pays». J'en ai fait mon mantra quitte à pécher par naïveté à l'heure où se succèdent à qui mieux mieux les circulaires du ministère de l'Intérieur portant sur l'injonction aux préfets d'accélérer les reconduites à la frontière.

Autre outil pour raconter l'exil et la migration, le roman *Aux États-Unis d'Afrique* de l'auteur djiboutien Abdourahman A. Waberi dans lequel son continent domine le monde. Je me remémore ce passage où des Casques bleus ghanéens s'arrachent les cheveux face à des réfugiés auvergnats qui refusent la sauce gombo que le HCR leur a fournie comme ersatz de l'aligot. Je ne connais pas meilleure fiction où puiser l'inspiration et ressentir l'empathie dans sa dimension la plus globale.

Depuis plusieurs années que j'écris sur ces questions, j'ai compris que la posture de neutralité était intenable pour les journalistes. D'abord parce que le temps passé à relever les manquements des États au respect des lois et des conventions internationales me met dans une position systématiquement critique et peu en phase avec le discours dominant. Ensuite parce que l'expérience m'a montré qu'il fallait souvent rogner sur la déontologie journalistique pour préserver un peu de son éthique et de sa morale. Je pense – entre autres – au photographe grec Aris Messinis qui n'hésite pas, au risque de passer à côté du «bon cliché», à remiser son appareil pour sauver des enfants, des femmes et des hommes de la noyade lorsqu'il couvre l'arrivée sur l'île de Lesbos de migrant·es sur des radeaux de fortune depuis la Turquie. Il engage son corps avant ses idées. Pour ne pas travestir «la réalité», les plus orthodoxes s'en émancipent. Peut-on décemment filmer un enfant en errance et le laisser à son errance pour le bien et la pureté de son documentaire?

Aujourd'hui, les récits qui disent la honte des camps, le calvaire des naufragé·es et les nuages de «lacrymos» ne sont plus seulement destinés aux opinions publiques des pays du Nord. Ils sont aussi le carburant des campagnes de «gestion de la perception» («perception management») financées par le contribuable pour dissuader les Africains et les autres de venir en Europe. Ces messages – «Ne venez pas! La route est dangereuse et vous serez traités comme des chiens si vous survivez au voyage jusqu'en Europe!» – ne sont pas circonscrits aux médias d'information: le monde des arts et de la culture est lui aussi coopté pour délivrer la bonne parole «sédentariste» sous la forme d'œuvres musicales, littéraires, cinématographiques ou théâtrales contre monnaie sonnante et trébuchante.

Dans un contexte de normalisation du discours xénophobe où quiconque, de gauche comme de droite, se voulant «crédible» nuance ses propos pour marquer sa réserve vis-à-vis des tenants de l'accueil, où la parole publique – presse comprise – n'use plus de guillemets pour énoncer des mots venus d'un autre âge («Faut-il trier les migrants?»), faudrait-il que nous autres, observateurs, journalistes et écrivains, pesions nos paroles et nos écrits? Je n'en suis pas partisan. Au contraire, je crois qu'il ne faut pas cesser de documenter l'innommable, au moins pour les générations futures, et d'inviter constamment notre public à inspirer bien fort la pisse et la merde qu'exhalent les camps de fortune invisibilisés à l'écart de nos villes. Pas besoin de littérature, le réel, ici, se suffit à lui-même.

Catherine Zask, graphiste pour la Scam

Catherine Zask a assuré la conception graphique d'*Astérisque* dès l'origine. Engagée dans l'élaboration et le suivi de l'identité visuelle de la Scam depuis 1993, c'est elle qui a suggéré le titre du périodique. Michel Wlassikoff revient sur les principales étapes de cette collaboration, éclairant les partis pris originaux qui la soutiennent.

PAR **MICHEL WLASSIKOFF**, HISTORIEN DU GRAPHISME

Catherine Zask est née en 1961. En 1984, elle est diplômée de l'école Penninghen, où elle a bénéficié de l'enseignement de Roman Cieslewicz et de Peter Knapp. Elle crée son propre studio en 1986. Une de ses premières commandes d'importance concerne l'Université de Franche-Comté (1985-1995), où elle est responsable de l'ensemble de la communication visuelle. « Créer des documents qui rendent l'institution lisible », telle est sa philosophie, tout particulièrement pour l'identité d'organismes culturels au fonctionnement complexe et aux prérogatives multiples. Dès la sortie de Penninghen, elle s'est fixé une ligne de conduite : œuvrer de préférence dans le champ culturel en privilégiant « les aventures qui durent des années », de manière à approfondir ses réponses selon l'exigence qui la caractérise.

En 1993, elle obtient une résidence à la Villa Médicis à Rome – elle est la première graphiste à en bénéficier –, ce qui lui permet de développer ses études autour du tracé, du signe, de l'écriture qu'elle poursuit depuis dix ans déjà, car elle a toujours mené des recherches personnelles, expérimentales, à côté de ses travaux de commande. Jean-Marie Drot est alors directeur de l'Académie de France à Rome, écrivain et documentariste engagé, pionnier de la télévision française, défenseur infatigable du service public et de la qualité des programmes, membre fondateur de la Scam, il apprécie particulièrement l'exigence et la nature artistique de la démarche de Catherine Zask. C'est par son intermédiaire qu'elle obtient une première commande de la Scam : créer les cartons d'invitation à des projections de films documentaires, *Les débats de la Scam*. Elle souhaite mettre en valeur « l'homme à la caméra », le réalisateur, « parce que c'était le regard du cinéaste que je voulais privilégier, l'acte de filmer ». À cet effet elle demande à l'artiste japonais Kenji de réaliser une série de bas-reliefs représentant cette figure, qui illustrent chaque invitation au verso. Une manière d'intervention graphique très libre qui inaugure de nombreuses autres séries tout aussi riches d'inventivité, sollicitant d'autres créateurs ou introduisant ses propres dessins, ou encore purement typographiques mais toujours selon un principe original qu'elle imagine.

Une des séries les plus célèbres est probablement celle réalisée à l'occasion de la parution du *Manifeste pour le documentaire*, en 1996. Les invitations aux soirées de la Scam se présentent sous la forme de quatorze imprimés qui se déplient en affiches, constituant une suite de « coups de gueule » en faveur des auteurs et des créations. « La série va du jaune au rouge, comme on s'empourpre de colère », souligne-t-elle. Elle puise dans les nombreux textes publiés en défense du documentaire pour en extraire des manières de slogans, composés dans une typographie de titrage percutante dont elle accentue la force en « créant des frictions entre les lettres ». Il s'agit du caractère Block (devenu mondialement célèbre par son emploi dans l'expression « Je suis Charlie ») peu usité à l'époque mais que la graphiste avait intégré durant ses études : « Il a fallu une question fortuite, bien plus tard, pour que je me rende compte que j'avais passé un an à travailler avec la typographie fétiche de Roman Cieslewicz, qui était mort cette année-là. » Le succès des invitations, de leurs traitements originaux et de leur renouvellement, constitue le point de départ de toute la communication visuelle de la Scam et d'une collaboration qui n'a pas cessé depuis.

Le travail sur l'identité visuelle commence en 1995. À cet effet, Catherine Zask entretient un dialogue direct et fructueux avec Eve-Marie Cloquet, directrice de l'action culturelle et Stéphane Joseph, alors son assistant. Dans un courrier qu'elle leur adresse, la graphiste affirme ses principes : « La Scam produit une quantité importante de documents imprimés, d'aspect visuel disparate et de qualité graphique inégale. Elle ne dispose pour sa communication visuelle d'aucun système d'identification graphique. Je suis convaincue de la nécessité de mettre en place un tel système qui garantirait une cohérence visible de l'ensemble des publications, et assurerait une esthétique générale de qualité. »

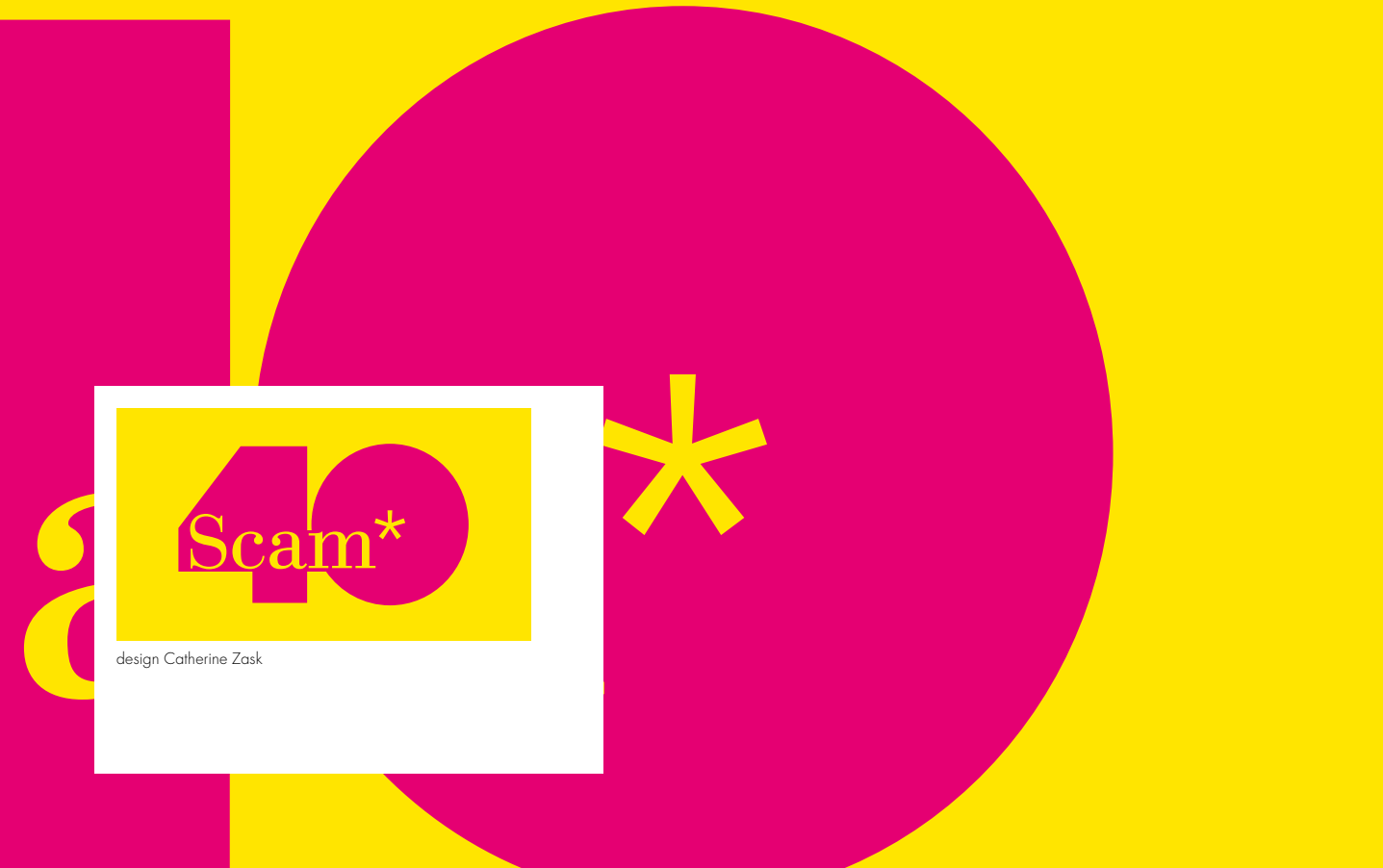
Les bases de l'identité visuelle sont définies à partir d'un constat élémentaire : « Comme j'avais du mal à comprendre exactement ce qu'était la Scam, ma préoccupation a d'abord été d'installer un système qui éviterait aux destinataires des documents publiés de se trouver dans le même embarras. Parce que la Scam n'est pas expliquée par les mots qui la désignent, il me semblait important que l'image graphique contienne la nécessité d'expliquer. J'ai composé "Scam" comme un nom plutôt qu'un sigle, en utilisant le caractère Bauer Bodoni qui avait été introduit par les deux premières séries d'invitations. Puis je lui ai associé l'astérisque, qui par nature indique un renvoi, et c'était là mon objectif : DIRE (exprimer, expliquer, affirmer, raconter, annoncer, recommander, conseiller, définir, clarifier), bref, utiliser des mots et du texte pour permettre à chacun, facilement, d'entrer dans l'institution en l'ayant comprise. C'est comme ça qu'est né le "non-logo-garde-fou" Scam*, avec son astérisque incontournable qui crie sans cesse : "Explique-moi ! Sois clair ! ". La dernière constante pour tous les documents édités par la Scam est la couleur : un éventail qui va du jaune au rouge carmin. L'image de la société associe donc la netteté de la typographie, la clarté des idées et la gaieté des couleurs. »

Depuis les débuts de la collaboration de Catherine Zask à son image, la Scam s'est sensiblement développée et ses initiatives ont beaucoup évolué. Disposant de locaux en propre depuis le début du nouveau siècle, les rencontres qu'accueille son auditorium se sont singulièrement accrues, de même que les manifestations et événements auxquels elle contribue. « Outre les séries d'invitations aux projections renouvelées chaque année, la production est considérable : papeterie, brochures institutionnelles, journal d'information, promotion, publicité, objets, kakemonos, signalétique… » Pour répondre à cette profusion de réalisations graphiques, la Scam a fait appel à d'autres graphistes, lesquels sont conduits à se référer à la ligne générale conçue par Catherine Zask. Celle-ci a forgé l'identité visuelle de manifestations comme Les Nuits de la Radio (2001), Les Étoiles de la Scam (2012), L'Œil d'or – Prix du documentaire décerné chaque année à Cannes (2015), le Prix Marguerite Yourcenar (2015)… Elle s'est attachée à offrir chaque fois une facette nouvelle de son talent, dessinant notamment des caractères de titrage originaux.

À partir de 1997, la graphiste conçoit *La Lettre de la Scam*, périodique d'information et de réflexion pour lequel elle adopte un parti pris purement typographique, alliant les caractères Bauer Bodoni, Frutiger et Block dans la composition des textes. À l'occasion des trente ans de la Scam, en 2011, *Astérisque* se substitue à *La Lettre* dans une formule qu'il lui est demandé de mettre au point et de faire vivre. Dorénavant, les visuels contribuent largement au design. La couverture et la double centrale notamment accueillent une photographie pleine page. « Je voulais des portraits "spéciaux" des invités (auteurs, politiques, etc.). Et pouvoir cadrer très serré, la photographie originale non recadrée étant présentée en vignette. J'ai associé immédiatement Matthieu Raffard au projet. Il avait effectué un stage dans mon atelier et j'ai toujours admiré son travail. Il a réalisé la plupart des portraits. Ses photos possèdent une unité singulière ; elles contribuent fortement à l'identité d'*Astérisque*. Joachim Werner, mon assistant à l'époque, a été présent dès la création du journal. Des années durant, il a participé à sa réalisation et à son développement. Par la suite, c'est Anne Drezner qui assure un suivi de maquette très abouti. » Catherine Zask et ses assistants ont fourni un véritable travail d'éditing, lisant les contributions, hiérarchisant leur présentation, accomplissant quelques prouesses typographiques en mariant les compositions en caractères Bauer Bodoni, Futura et Walbaum selon la nature des textes. *Astérisque* est devenu une référence en termes de formule de presse institutionnelle.

Catherine Zask est une graphiste internationalement reconnue. Dès 1997, elle est admise au sein de l'AGI (Alliance graphique internationale), organisation regroupant les meilleurs auteurs au plan mondial et défendant les valeurs et les principes du design graphique. Ses travaux ont été primés dans les meilleurs festivals et manifestations consacrés au design graphique, ils ont bénéficié d'expositions en France et dans le monde et ont intégré des collections prestigieuses, de la BNF au Museum für Gestaltung de Zürich. De nombreuses créations pour la Scam occupent une place notable dans cette reconnaissance. La graphiste a su forger une image d'une grande plénitude pour cette institution. Elle s'amuse elle-même de ce qu'un *goodie* comme la montre Scam ait pu y contribuer, avec son astérisque judicieusement mis en valeur. Catherine Zask est devenue quelque peu la gardienne de cette image : elle seule sait pourquoi telle création graphique a vu le jour. *

www.catherinezask.com



design Catherine Zask