



ASTÉRISQUE⁴⁴

La Lettre de la Scam*

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

octobre 2012



Astérisque est édité
par la Société civile des
auteurs multimedia.
N° 44 – octobre 2012
ISSN 2256-6872
Société civile à capital
variable.
RCS Paris, D 323 077 479
APE 923A

Directeur de la publication
Hervé Rony

**Ont participé à
l'élaboration de ce numéro**
Stéphane Joseph,
Martine Mast,
Nathalie Orloff

Conception graphique
Direction artistique
Catherine Zask
Graphiste assistant
Joachim Werner

Photogravure Newmeric
Impression Frazier
octobre 2012
tirage 13 000 exemplaires

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

Scam Belgique
rue du Prince Royal, 87
1050 Bruxelles
Tél. (2) 551 03 20
infos@scam.be
www.scam.be

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



Erratum

Dans Astérisque 43 du mois de juin,
la Scam a rendu hommage
à Rémi Ochlik en publiant deux
de ses photos en couverture
et double page centrale.
Les crédits photos étaient inexacts.
Il convient de lire :
Photos Ochlik / IP3.

Sommaire

Chris Marker

04 PORTRAIT

Auteurdevue

08 BILAN ET PERSPECTIVES

La relation Auteur / producteur

13 DROIT DES AUTEURS

France Télévisions : 4 ans sans publicité... Et après ?

14 BILAN ET PERSPECTIVES

Les Étoiles 2012

18 ACTION CULTURELLE

Jacques Chancel

20 PORTRAIT

Docs on Web

24 HORS CHAMPS

Livres indisponibles

28 DROIT DES AUTEURS

Plaidoyer citoyen

PAR JEAN-XAVIER DE LESTRADE, PRÉSIDENT DE LA SCAM

En ces temps de vaches maigres pour la culture et au moment où se pense une nouvelle loi sur l'audiovisuel qui a l'ambition de réformer à la fois les instances de contrôles, le service public, les usages sur internet, nous sommes nombreux parmi les créateurs, les producteurs et les diffuseurs aussi, à nous interroger sur l'avenir de nos métiers.

Et les inquiétudes ne manquent pas :

- un service public aux finances menacées, condamné à un régime drastique qui n'aidera ni à clarifier sa ligne éditoriale, ni à favoriser une création audacieuse et singulière ;
- un CNC ponctionné de 150 millions d'euros, effort que l'on nous promet indolore et « exceptionnel » ;
- des diffuseurs de la TNT qui morcellent l'audience et qui proposent des programmes fabriqués à bas coût, sans autre souci que la rentabilité ;
- l'arrivée des acteurs de la télévision connectée, Google TV et autres Apple TV qui ont bien l'intention de bouleverser nos habitudes de téléspectateurs mais qui en revanche sont très réticents à l'idée de se soumettre aux obligations qui pèsent sur les chaînes traditionnelles, seules garantes de la création d'œuvres patrimoniales.

La télévision est globalement, encore imaginée, conçue et gérée comme il y a 30 ans. Or, c'est une nouvelle télévision qu'il faut inventer.

Demain, avec l'arrivée de la télévision connectée, il faudra produire des contenus et laisser chaque Français constituer sa propre grille de programmes.

Demain, il faudra arrêter de créer des contenus calibrés pour le salon, mais concevoir des programmes différents pour la télévision, les tablettes, les smartphones.

Mais revenons sur le premier de ces points : le financement de l'audiovisuel public. La réforme lancée par Nicolas Sarkozy en 2008 aurait pu être la bonne si la loi avait été réfléchie, mieux préparée et bien conçue. Aujourd'hui, les finances du service public sont au plus mal. Dans un scénario que tout le monde anticipe, dans lequel Bruxelles décide de supprimer la taxe Télécom qui rapportait 250 millions d'euros, il faudra, dès l'an prochain que le Budget de l'État comble un trou de plusieurs centaines de millions d'euros. Où les trouver ?

Les caisses sont annoncées vides.

Alors ? Retour à la publicité ?

Ce serait une défaite cuisante, un renoncement lâche, pour tous ceux qui ont l'ambition d'un service public indépendant, enfin débarrassé de l'obsession de l'audience et capable d'inventer la télévision de demain. Et ce serait inutilement déstabiliser les télévisions privées confrontées à la crise du marché publicitaire.

Augmenter « la redevance » est la seule solution viable et durable qui permette de pérenniser les ressources du service public et qui puisse assurer son indépendance.

Après la fin du monopole public, il y a plus de vingt ans, après le fort développement d'un secteur privé, après la révolution numérique et la convergence des médias, il est temps pour notre démocratie de donner corps à cette indépendance.

Il faut tout d'abord élargir l'assiette de sa perception... Et donc, l'étendre à nouveau aux résidences secondaires. Il faut ensuite en revaloriser le montant.

Je rappellerai ici brièvement qu'elle a été bloquée pendant 7 ans, qu'à 123 euros, elle est étrangement, curieusement, l'une des plus basses d'Europe ; à titre de comparaison son montant est de 170 euros au Royaume Uni — ce qui rapporte près d'un milliard de plus à la BBC par rapport à France Télévisions —, de 216 euros en Allemagne, de 309 euros au Danemark... Aujourd'hui, le Gouvernement propose une augmentation de 2 euros de la contribution à l'audiovisuel public en plus de l'indexation sur l'inflation. C'est la première augmentation supérieure à l'inflation depuis dix ans et, à ce titre, mérite d'être soulignée et appréciée.

Cependant, la Scam affirme que cette hausse sera insuffisante pour redresser et pérenniser les finances de l'audiovisuel public et de France Télévisions en particulier.

La Scam propose donc une augmentation progressive sur cinq ans : 5 euros en 2013 (soit 25 cts de plus par mois que ce que propose le gouvernement), puis 3 euros par an pendant 4 ans (hors inflation), soit au total 17 euros sur cinq ans.

Ces 17 euros permettraient de compenser le manque à gagner annoncé et d'éviter d'avoir à voter chaque année, une dotation budgétaire équivalente.

Quel que soit l'état de la crise, le monde politique doit comprendre et faire savoir aux Français que l'excellence et la survie de la culture et de la création, valent bien 17 euros de plus par an. Renoncer à prendre une telle mesure aujourd'hui serait à la fois suicidaire et irresponsable, dans une société où les consommateurs sont en permanence surtaxés...

Demain il faudra intégrer la dimension participative et communautaire. Faire de la télévision un espace interactif. Aujourd'hui, la télévision doit inventer demain.

Cela ne se fera pas sans une création dynamique et forte.

Cela ne se fera pas sans une volonté politique sans faille.

Cela ne se fera pas sans audace, beaucoup d'audace et sans la folie d'un brin de panache.

Les 32 000 auteurs que la Scam représente comptent sur l'audace des parlementaires et du gouvernement, et avec eux, toutes celles et tous ceux qui vivent de la création et de la production d'œuvres audiovisuelles. ✱



Cela n'ira pas au musée

PAR LOUISE TRAON *

Un photogramme de Chris Marker

Toute la nuit, quelque chose a frappé aux volets comme les coups d'un bec pointu. J'ai vu le soleil se lever par un trou rond au centre du volet bleu. Il était 6 h à peine lorsque j'ai reçu un message d'un ami de Sarajevo : « Kris est mort ». Au même moment, j'ai entendu les pattes du chat qui marchait sur les feuilles sèches du jardin. Sur la terrasse déjà chaude, il restait quelques miettes sur la nappe vichy et un journal sur lequel était écrit en première page, « Marker s'efface »¹. Je me suis dit, « ils n'auraient pas dû annoncer sa mort », puis j'ai pensé, « pas plus que dire qu'il était vivant ». Alors qu'ici dans le sud de la France, l'ombre sous la tonnelle de glycine ne sera bientôt plus supportable, Sergueï Murazaki² est probablement à cette heure-ci assis à contempler un coucher de soleil. Marker aurait ajouté : « Ce n'est pas un vrai coucher de soleil, ce n'est pas vraiment moi, mais c'est quand même différent que si j'avais simplement vu une image avec un coucher de soleil. C'est très curieux, terriblement addictif, il vaut mieux faire gaffe. Il y a des gens qui y passent leur vie ». Je n'irai pas aux funérailles. Le soleil a gagné la table au moment où les cigales autour de la terrasse se sont mises à chanter. Le chat a traversé la terrasse, fier, la queue d'un lézard encore frétilante coincée entre les dents. .../...



dessin Thoma Vuille / photo Matthieu Raffard

* Lauréate Brouillon d'un rêve filmique
en 2008 avec *Peau d'ours*,
en 2010 avec *Les gants blancs*

De retour à Paris, dans le métro, j'ai regardé les gens, leur visage. Marker aurait pu être dans cette rame avec ses lunettes d'espion venues de Russie. Il aurait mis la main dans sa poche, discrètement, pour presser le déclencheur relié aux branches des lunettes par un fil. Il aurait capturé, comme un chat qui attend sa proie, le geste fugace de cette femme assise juste en face de lui. Toute la différence entre créateur et bricoleur m'aurait-il expliqué en évoquant Kurosawa qu'il voyait encore fixant d'un regard assassin le nuage qui se permettait d'être ailleurs que là où il l'avait dessiné. Puis, avant qu'il ne se lève pour sortir de la rame, j'aurai réussi à capturer moi aussi une image de ce *passengers*³ qui regarde sans être vu. Il m'aurait dit quelque temps plus tard, «c'est déloyal», puis ajouterait après «c'est de bonne guerre, moi je ne me gêne pas». Mais qu'on ne s'y trompe, Marker ne vole pas les images, il les arrête, les extrait, les déplace, afin qu'une image essentielle ne passe pas inaperçue. Pour quelqu'un comme lui «qui n'a jamais su créer un objet-cinéma qu'à partir de fragments de la réalité», les images de cette réalité se doivent d'être libres. Mais son image, elle, doit rester secrète. Un portrait de Chris Marker ne sera pas une photographie, figée, née d'un instant donné déjà dépassé. Marker n'est pas un nostalgique. Ce sera, comme l'image capturée de cette femme dans le métro, un photogramme issu du flux perpétuel des rames, du roulis du train en marche qui ne s'arrête pas.

Il aura suffi d'un mail de Marker: «Salut Jacques. Content de te retrouver toujours sur les bons coups. Celui-là est exceptionnel: Mon copain M. Chat⁴ a fait au musée d'Orléans un travail que je trouve exemplaire, et il faut absolument qu'il en reste une trace impeccable. Pour le moment il ne s'agit ni d'un projet, ni de rien en particulier, juste assurer la trace de quelque chose qui va bientôt disparaître». Mon grand-père qui s'était rendu quarante ans plus tôt à la Rhodiacéta avec le coffre chargé de morceaux de pellicules volées entendait encore marmonner Marker entre ses dents, «Nous les appellerons les groupes Medvedkine⁵». Nous sommes partis, mon grand-père et moi, en petite équipe improvisée. Ce n'était plus l'équipe d'*Un train en marche*⁶ ni d'*À bientôt j'espère*⁷, mais ça y ressemblait. SLON s'était transformé en CHAT et bientôt nous crierions nous aussi aux côtés de Guillaume En Égypte, «Plus de pouvoir des chats» un premier mai place de la Bastille au nom de cette Confédération Humaniste et Anarchiste des Travailleurs⁸. Bientôt, je ne quitterais plus cet artiste de rue que le cinéaste avait suivi à la trace et un enfant naîtra de l'amitié entre ces deux chats. Marker avait raison, lui qui m'écrivait à propos de toute autre chose, «Il arrive que nous ayons en nous un programme préformé, ignoré de nous-même et qui ne se révèle que lorsque les conditions de son éclosion sont réunies, comme ces espions dormants qui après une vie sans histoire se réveillent pour faire sauter tout un quartier sur ordre de leur réseau invisible.»

Je suis entrée une dernière fois dans son studio. Il n'était plus là, mais rien n'avait bougé. Il y avait toujours un masque de chat qui dépassait d'un tiroir, la chouette à poils, les neko blancs et noirs, une enveloppe non timbrée pour Nadja, *Les chats en particulier* de Doris Lessing, *The cat in Ancient Egypt* de Jaromil Malek, la boîte de pâtée pour chat Exelcat. Seules les télévisions qui chez Marker marquent le temps qui passe, toujours prêtes à enregistrer, étaient éteintes. Je suis restée debout dans l'entrée, espace intermédiaire, mi-privé, mi-public, encadré par de grandes bibliothèques, dans lequel il installait ses visiteurs pour une heure ou plus s'ils étaient amateurs de vodka. Dans la lumière filtrée qui entrait par la fenêtre en verre dépoli, il aurait pu être assis là, sur ce fauteuil de cinéma pliant, en chaussettes, une jambe croisée sur l'autre, le tee-shirt «Cats go Barack» posé sur l'accoudoir. Il aurait lancé «Comme vous le savez nous entrons dans l'année du rat, pour moi ce sera l'année de la ratte». Il se serait penché de son fauteuil, aurait lancé un «C'est une pagaille ici vraiment!» et une seconde plus tard, sans s'être levé de sa chaise, un «Le voilà!», comme s'il avait en mémoire la place de toutes ces choses entreposées sur le sol. Il se serait ensuite relevé et m'aurait tendu la photo de la ratte Leila en ajoutant, «Ma prochaine expo s'appellera *A farewell to Movies*⁹ car après ça, une minute six, parfaite, dans l'économie des moyens, la brièveté des dialogues... C'est Bressonien...Après ça...Bon...». Nous lui aurions ensuite proposé d'aller déjeuner. Il aurait refusé, bien entendu. Marker fait partie de ceux qui sortent des salles de cinéma avant que la lumière ne se rallume.



photo Matthieu Raffard

Le temps presse. Il faut retrouver les images oubliées, les capturer, puis les coller, les monter. Peu importe la chronologie, la hiérarchie. Aucun fétichisme poussé avec les images du passé. «Certains de nos rêves n'ont pas moins de signification que nos souvenirs» aurait cité Marker en Malrucien de souche. À la fin, ça pourrait ressembler à ces X-plugs¹⁰ exposés sur les toiles virtuelles de *l'Ouvroir*¹¹ ou d'*Immemory*¹². On verrait Yuko, à la sortie nord de Shinjuku, tenant dans ses mains une feuille imprimée d'une tête de chat. Une chouette sur une bouteille de vodka. *Les Noyers de l'Altenbourg* dans la bibliothèque de Francis à Sarajevo. Des yeux de Coréennes derrière un masque de chat. *Cine sobre ruedas* sur la table basse du salon de mon grand-père. Guillaume et M. Chat bras dessus bras dessous perchés sur des échasses et placardés sur un mur du 20^e. Un pas de danse de Maroussia. Tout cela n'ira pas au musée. ✱

¹ Titre du *Libération* du 30 juillet 2012

² Avatar de Chris Marker sur le monde virtuel *Second life*.

³ *passengers* est le nom donné à la dernière exposition de son travail photographique fait de portraits de femmes dans le métro, exposé à Arles en 2011.

⁴ *Monsieur Chat* est l'œuvre de l'artiste Thoma Vuille.

Ses apparitions sur les murs ont donné lieu au film *Chats perchés* réalisé par Chris Marker en 2003.

⁵ Après la diffusion de *À bientôt j'espère* à la télévision et les reproches adressés au réalisateur, Chris Marker propose en 1967 de former les ouvriers de Besançon puis de Sochaux pour qu'ils réalisent eux-mêmes leurs propres films militants.

⁶ Film réalisé en 1970 par le groupe SLON

⁷ Film réalisé par Chris Marker et Mario Marret sur les grèves qui ont eu lieu en 1967 dans l'usine Rhodiacéta de Besançon.

⁸ Marker qui se promenait lors d'une manif du 1^{er} mai une pancarte Chat à la main raconte, «une fille s'est approchée, intéressée: est-ce un nouveau groupe? Je lui ai dit: Bien sur, c'est la confédération Humaniste et Anarchiste des Travailleurs. Toute prête à adhérer elle était.»

⁹ Exposition qui a eu lieu au musée du design de Zurich en 2008.

¹⁰ Tableaux virtuels faits d'assemblages d'œuvres ou d'images d'actualités.

¹¹ Musée virtuel en ligne sur *Second Life*.

¹² Cédérom multimédia créé en 1997.

AUTEURDEVUE2012

PAR BÉATRICE DE MONDENARD, JOURNALISTE

La journée de débats organisée par la Scam, le 24 septembre dernier au Forum des Images, a rencontré un vif succès, avec près de 600 participants. Invitée à conclure les débats, la ministre de la Culture et de la Communication a relevé et apprécié l'intitulé Auteurdevue, à l'heure où il faut justement «élever son regard pour repenser le rôle et la fonction des auteurs dans la politique audiovisuelle». La journée était organisée autour de trois tables rondes : la création, l'information et les nouveaux supports. D'un débat à l'autre, les intervenants ont plaidé pour une plus grande régulation et un meilleur partage de la valeur sur Internet.

L'ambiance n'est pas à la fête en ce 24 septembre, et le président de la Scam, Jean-Xavier de Lestrade, ouvre les débats en listant les sujets d'inquiétude de la profession: «Un service public aux finances menacées, un CNC, désigné nouvelle vache à lait du budget de l'État, des diffuseurs de la TNT qui morcellent l'audience et proposent des programmes fabriqués à bas coût, l'arrivée des acteurs de la télévision connectée, réticents à l'idée de se soumettre aux obligations qui pèsent sur les chaînes traditionnelles...»

On est à quatre jours de l'annonce du budget par le Premier ministre, et on ne sait pas encore à quelle sauce sera mangé France Télévisions, mais entre la baisse de la publicité et la probable annulation par Bruxelles de la Taxe Télécom, c'est de toute façon déjà 450 millions qui manquent à l'appel pour 2013... «La bombe qu'avait lancée Nicolas Sarkozy en 2008 est en train d'exploser», annonce Jean-Xavier de Lestrade. Selon lui, «le retour à la publicité serait un renoncement lâche». Reste la redevance. Rappelant qu'à 125 €, elle est une des plus basses d'Europe, et qu'elle a été bloquée pendant 7 ans. La proposition est à la mesure de l'immobilisme qui a précédé: une revalorisation de 17 € sur 5 ans (hors indexation), et un élargissement de l'assiette aux résidences secondaires.

La pérennité des ressources du service public constitue évidemment un enjeu fondamental pour la création en général, et le documentaire en particulier. Catherine Lamour, co-auteur du rapport *Le Documentaire dans tous ses états*, rappelle que le service public représente 80 % des investissements des chaînes gratuites dans les documentaires éligibles au Cosip, contre 17 % pour TF1 et M6, et 3 % pour la TNT (chiffres 2010).

Des programmes low cost qui vivent de subventions publiques

C'est justement dans la foulée de ce rapport que le CNC a initié une concertation autour du Cosip. Avec l'arrivée de la TNT, le nombre d'heures aidées en documentaire a progressé de 50 % en 4 ans pour atteindre 2 650 heures en 2011. Dans le lot: des centaines de documentaires, réalisés et montés en quelques jours pour 25 000 € l'heure, qui bénéficient du compte de soutien du CNC, et fragilisent du même coup les œuvres les plus ambitieuses. «On essaime l'aide entre des programmes qui n'ont rien à voir les uns avec les autres. Et au final, on a des programmes low cost qui vivent de subventions publiques et qui sont invendables à l'étranger», souligne Catherine Lamour.

François Guilbeau, directeur de France 3, souligne aussi que les programmes produits et diffusés par France Télévisions sont ensuite bradés aux chaînes de la TNT: «Une fiction que France TV aura financé à hauteur de 1,5 à 2 M€ leur coûte 3 000 €. Si c'était plus cher, ces chaînes pourraient se poser la question: est-ce que je produis ou est-ce que je rediffuse? Cela bénéficierait aux producteurs qui pourraient prendre des risques sur d'autres programmes». .../...



dessin Catherine Zask

Un tournant nommé D8

Sur le low cost, Alain Weil, PDG de NextRadioTV, est plus mesuré. «C'est parfois une posture de départ mais ce n'est pas une stratégie pour réussir dans un secteur concurrentiel». Il souligne qu'on l'a souvent qualifié d'entreprise low cost, alors qu'aujourd'hui, BFM est la chaîne qui a le plus de moyens (50 M€, 250 collaborateurs, dont 70 journalistes). À propos de RMC Découverte, l'une des 6 futures chaînes HD de la TNT, dédiée au documentaire, il entend démarrer progressivement. D'abord avec des acquisitions de catalogues étrangers, puis si la conjoncture le permet, avec de plus en plus de coproductions en France.

D'une manière générale, Alain Weil se dit «optimiste». Il rappelle que la TNT a seulement 5 ans, et pense que l'arrivée de D8 (ex Direct8), va marquer un tournant, et tirer toutes les chaînes vers le haut. «Je pense que certains acteurs ont manqué d'ambition pour protéger leur chaîne historique, et tout le monde a un peu suivi. Avec un budget qui va grimper de 50 à 120 M€, D8 sera plus proche de M6 que des chaînes de la TNT. Et, je pense qu'elle atteindra quatre points d'audience dès 2013».

CNC: Un dosage entre art et industrie

Invité à clôturer ce premier débat, Éric Garandeau joue l'équilibriste entre l'art et l'industrie (la double nature du Cosip). Il se réjouit de l'augmentation du nombre d'heures aidées, de la multiplication et l'hybridation des formats (reportages, magazines, scripted reality) et même du low cost «qui peut produire de grandes œuvres», tout en promettant de recourir de plus en plus à la commission sélective en cas de doute sur la dénomination d'œuvre. Éric Garandeau dit ne pas être partisan d'une révision drastique du périmètre d'intervention, mais estime qu'il faut en période de vaches maigres se concentrer sur la composante la plus artistique du champ audiovisuel». Il évoque deux pistes de travail pour le Cosip: l'adaptation du barème lié à l'investissement des diffuseurs, et l'intégration dans le calcul de critères objectifs relatifs aux conditions de fabrication des programmes, et a, à ce titre remercié la Scam de ses propositions.



dessin Catherine Zask

Information: le tropisme hexagonal

La deuxième table ronde sur l'information poursuit finalement le débat chaînes privées/chaînes publiques, avec l'affrontement de deux points de vue: celui lucide et résigné de Jérôme Bureau (M6) et celui défensif et ambitieux de Thierry Thuillier (France Télévisions). L'introduction de Serge Halimi, qui raille l'argument étandard des chaînes de télévision comme quoi elles ne font que «répondre à la demande du public» provoque un premier désaccord: Thierry Thuillier juge les exemples cités (le référendum de 2005, la mort de Lady Di) anciens et dépassés en regard de la multiplication des moyens de s'informer, tandis que Jérôme Bureau est plutôt d'accord avec le constat, et revendique même le positionnement de M6 qui est de privilégier l'information de proximité. «Il y a suffisamment de chaînes en France pour que chacun trouve son positionnement éditorial».

Certes. Force est quand même de constater qu'il y a plus de monde du côté de l'information de proximité que de l'actualité internationale. Arnaud Hamelin, président du Satev, confirme que la demande faite aux agences de presse concerne essentiellement «des sujets de société, des faits divers ou des problèmes de santé». Et ce ne sont pas les chaînes de la TNT qui financent les reportages entre le tiers et la moitié du prix des chaînes historiques, qui vont changer la donne. Comme le souligne le président de l'AFP, Emmanuel Hoog, «la mondialisation des réseaux ne s'accompagne pas d'une mondialisation des esprits», et malgré le maillage impressionnant de l'agence (200 bureaux dans 165 pays, 5000 dépêches, 3000 photos et 150 vidéos par jour), «les 150 à 200 dépêches quotidiennes sur l'Afrique, ne passent pas la barre du JT».

Panurgisme

Pour Jérôme Bureau, les chaînes info et le suivi de l'actualité minute par minute accentuent le panurgisme. Ainsi, la rédaction de M6 reprend régulièrement le sujet de une du *Parisien* — conso ou santé — et l'image qui a circulé toute la journée et «qu'on ne peut pas ne pas avoir». Thierry Thuillier, estime au contraire que ça les oblige à aller plus loin. «Notre rôle est de donner du sens à tout ça». Selon lui, le service public sait aussi prendre des risques, comme il l'a fait avec les primaires socialistes. Il souligne aussi l'évolution du JT, avec des sujets plus longs (trois sujets de plus de quatre minutes dans le 20h de France 2), le retour des experts en plateau, et un moindre diktat de l'image.

Enfin, rebondissant sur l'introduction de Serge Halimi, le modérateur Olivier Milot revient sur le caractère uniformément sociolibéral des JT, alors que parallèlement des documentaires comme *Goldman Sachs* ou *Noire finance* témoignent d'une critique très dure du système. Thierry Thuillier reconnaît qu'il y a des efforts à faire en matière de pluralisme, et souhaite être plus vigilant, y compris dans le décryptage de l'économie. Jérôme Bureau pointe, quant à lui, le recrutement des journalistes et des élites en général, et pense qu'il y a un débat à mener sur la question.

Nouveaux supports

Dévolue aux nouveaux médias, la table ronde de l'après-midi est particulièrement riche, avec une dizaine d'intervenants de tous horizons (CSA, Commission européenne, Ina, YouTube, sociétés d'auteurs, médias, professionnels du transmédia).

Sur la question des usages, Serge Schick (Ina) estime que les écrans sont complémentaires et non substitutifs. Les usages traditionnels s'hybrident : la consommation s'individualise autour du poste principal, se fait désormais en flux sur les écrans mobiles, et les écrans s'additionnent, soit successivement, soit même simultanément. En revanche, si la télévision de rattrapage est aujourd'hui bien identifiée, la télévision connectée est encore loin d'avoir un usage massif et répandu.

La culture des usages est l'une des deux obsessions de France Télévisions, selon Philippe Deloeuvre, avec cette question : « Que font vraiment les gens avec ce que la technologie permet ? ». L'autre obsession est de préparer France Télévisions à l'ouverture du système. « Quand on allume une télévision connectée, on ne tombe pas sur une chaîne mais sur un menu. D'où l'importance de la recherche et de la recommandation ».

Ces nouveaux usages constituent évidemment un défi pour l'ensemble des médias. Arte, pionnière dans le domaine, les explore en grandeur réelle, avec des programmes hybrides comme *The Spiral*, un projet initié par sept chaînes, qui est tout à la fois « une série policière à l'antenne, un jeu Web, et une œuvre d'art participative ». Pour Agnès Lanoë, directrice de la prospective et la stratégie d'Arte France, « le transmédia n'aura qu'un temps », celui de l'avant-convergence.

Thomas Baumgartner (France Culture) évoque, lui, le défi d'accompagner une radio sur le Web, notamment pour tout ce qui est musical. Au cœur de la réflexion actuelle : la nécessité de passer par le Web et l'image pour ramener les jeunes vers la radio.

Bruno Smadja (Mobil Event) œuvre pour la rencontre entre auteurs et nouvelles technologies, et estime que les projets les plus intéressants sont ceux qui associent des scénaristes, ou des auteurs de l'écrit, et des concepteurs de jeux vidéos. « Le dialogue n'est pas toujours évident car ce sont des cultures différentes, en termes de financement, de droit d'auteur, de protection des œuvres, mais c'est un dialogue enrichissant ».

Une difficile monétisation des audiences

Ces nouveaux usages, cette nouvelle création se heurtent toutefois à un problème de taille : la très faible monétisation des audiences. C'est pour Hervé Rony, directeur général de la Scam, tout le paradoxe des nouveaux médias. « En signant des accords avec YouTube et Dailymotion en 2010, on a fait la démonstration que les dispositifs juridiques du droit d'auteur étaient tout à fait opérants, mais il y a un gap monstrueux entre le nombre de visionnages et le chiffre d'affaires que ça rapporte. De mémoire, 25 millions d'euros pour des millions d'œuvres vues par des millions de gens... Si demain la nouvelle économie est une économie de substitution, je ne vois pas comment les auteurs vont vivre ».

Christophe Muller, directeur des partenariats de YouTube, assure qu'il travaille à générer plus de revenus, notamment sur le mobile, qui représente aujourd'hui 25 % de la consommation contre 4 à 5 % au moment de l'accord. C'est selon lui dans l'intérêt de YouTube : « Si on veut continuer à bénéficier de programmes de qualité, il faut que la monétisation aille dans le bon sens ». Il a aussi annoncé le lancement d'espaces thématiques (et non de chaînes) YouTube en Europe, avec la mise à disposition du système de protection (Content ID) et de monétisation de YouTube. Et a précisé, au passage, que Google TV n'était pas une chaîne mais « un système d'exploitation destiné aux fabricants ». Au cas où on lui demanderait de contribuer à la création...

La régulation face à la convergence

Précisément. S'il n'est pas question de remettre en cause le principe de la neutralité du Net, Emmanuel Gabla, membre du CSA, estime que les chaînes qui ont des obligations, doivent pouvoir être assurées d'être reçues, de manière différente que ceux qui ne contribuent pas du tout. « Il ne faut pas que la neutralité du net mette à bas un système du financement de la création qu'on a mis des années à construire », ajoute-t-il. Interrogé sur le rapprochement CSA-Arcep, il estime qu'il est légitime de se poser la question, et que de toute façon, l'évolution de la consommation oblige les deux institutions à travailler ensemble de manière plus étroite.

Côté européen, François Arbault, membre du cabinet de Michel Barnier, explique en préambule de son intervention, que si la propriété intellectuelle est le champ de compétence de Michel Barnier, l'agenda numérique dépend de Neelie Kroes et qu'il faut « mettre en musique ce double champ de compétences ». Une jolie formule pour évoquer la différence fondamentale de points de vue entre les deux commissaires. « L'Internet lance un défi au droit d'auteur, explique François Arbault. Si l'Internet ne connaît pas de frontières d'un point de vue technologique, celles-ci resurgissent dans l'accès aux contenus, et sont perçues comme liées à la territorialité du droit d'auteur. La Commission doit donc faire un travail d'explication et de réflexion pour sortir du droit d'auteur coupable en traitant les problèmes un par un ». .../...

Industrie numérique versus industries culturelles

À l'instar d'Hervé Rony, fatigué d'entendre que le droit d'auteur est dépassé, Jean-Noël Tronc, directeur général de la Sacem, est fatigué d'entendre qu'il faut développer l'offre légale. Celle-ci est « surabondante depuis des années, avec 13 à 14 millions d'œuvres, en tout cas pour la musique. »

Selon lui, la seule vraie question est politique. Jean-Noël Tronc ne comprend pas que les décideurs publics continuent de vouloir aider des industries qui n'existent plus en Europe (informatique, terminaux dans les télécoms, équipements) alors que les industries culturelles pèsent environ 800 milliards d'euros et 15 millions d'emplois dans l'Union européenne. « Quand un certain nombre de gens qui se présentent comme étant des industriels, et qui sont en réalité des importateurs, disent que la redevance pour copie privée c'est mauvais pour l'industrie, la consommation et l'emploi, ils se fichent du monde ! La vérité c'est que les industries françaises qui ont des chances de nous permettre de tenir notre rang dans le domaine du numérique, ce sont quasi exclusivement les industries culturelles ».

«Un formidable besoin d'État»

À l'issue de la journée, ce n'est pas une allocution mais trois qui viennent conclure les débats. Jean-Noël Jeanneney souligne « le formidable besoin d'État » comme régulateur, mais aussi comme intervenant dans le paysage, pour assurer un financement public généreux et stable, affirmer la spécificité du service public dans le temps (pérennité des œuvres, permanence des dirigeants) et l'espace (audiovisuel extérieur) et organiser l'immense vrac de la toile.

Patrick Bloche, président de la commission des affaires culturelles et de l'éducation à l'Assemblée nationale, évoque, quant à lui, les trois chantiers qui lui semblent prioritaires : la refonte de l'instance de régulation avec un éventuel rapprochement Arcep/CSA pour faire face aux géants de l'Internet mais en préservant selon lui à minima la régulation des contenus dans une entité séparée ; l'audiovisuel public pour lequel il prendra une initiative, si nécessaire, dans le débat budgétaire, pour augmenter le volume de la redevance ; et enfin l'acte 2 de l'exception culturelle, qui aboutira, il l'espère, à un meilleur partage de la valeur sur Internet.

Invitée à conclure, la ministre de la Culture et de la Communication, Aurélie Filippetti a réaffirmé l'importance des valeurs véhiculées par le documentaire : le temps, le regard, la diversité. Elle a salué le rapport de Catherine Lamour, Serge Gordey, Jaques Perrin et Carlos Pinsky, et indiqué que le soutien économique devait aller vers « des œuvres patrimoniales, des œuvres qui témoignent d'un véritable parcours d'écriture et de réalisation ». Enfin, elle a remercié les efforts des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel en faveur du redressement des finances publiques, tout en soulignant que la ponction sur le fonds de roulement du CNC était exceptionnelle, et qu'elle était, d'une certaine manière, adoucie par la fin de l'écrêtement de la TST Distributeurs. Sur France Télévisions, elle a indiqué que la nécessaire négociation d'un avenant au Contrat d'objectifs et de moyens (COM) serait l'occasion de réaffirmer un certain nombre de priorités, au premier rang desquelles, la volonté de préserver les engagements en faveur de la création. ✱



dessin Catherine Zask

Auteur / producteur, une relation à consolider

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

Je n'apprendrai rien aux lecteurs d'*Astérisque* si je leur dis que les relations entre les auteurs et les producteurs audiovisuels peuvent aller du meilleur au moins bon : le meilleur quand un projet de film aboutit dans la confiance mutuelle, le moins bon quand les différends s'accumulent, de la signature du contrat à la reddition des comptes.

Souvent, fort heureusement, le meilleur domine. Ne soyons pas chagrins ! Mais les bonnes pratiques contractuelles gagneraient à être généralisées. Car s'il est inévitable que des intérêts contradictoires perturbent le lien professionnel entre le producteur et l'auteur, il n'est pas normal que l'auteur soit trop souvent mis devant le fait accompli devant des décisions qui ont une incidence directe sur les conditions de préparation, de réalisation ou de montage du film. Et que dire du non-respect de l'obligation de reddition des comptes ?

Dans ces conditions, depuis de nombreuses années, la Scam a cherché à doter le secteur d'une charte des bons usages. Et longtemps, les organisations de producteurs ont fait la sourde oreille. Et puis, relançant avec insistance l'idée en 2011, la Scam a eu la bonne surprise de recevoir l'accord de l'Usps, du Spi et du Satev pour négocier et conclure aux côtés de la SRF et d'Addoc cette charte tant désirée. Seule l'Usps a reporté sa signature à fin 2012 ou début 2013 estimant que celle-ci ne pourrait intervenir qu'après la conclusion des accords avec France Télévisions sur les engagements de production.

Quoi qu'il en soit, comme l'indique le préambule de la charte, chacun a acquis la conviction qu'un rapprochement des points de vue sur certaines pratiques professionnelles est nécessaire, en particulier parce qu'il participe d'une professionnalisation accrue du secteur et parce qu'il permettra de mieux défendre ensemble des intérêts communs vis-à-vis des diffuseurs et des distributeurs. Strictement limitée aux relations contrac-

tuelles, elle couvre la production des œuvres audiovisuelles qui relèvent du répertoire de la Scam, aussi bien les documentaires que les grands reportages ou les reportages.

Il ne s'est pas agi de vouloir régler d'autres problèmes professionnels comme celui du financement de la création ou des modes de gestion des droits.

On se reportera aisément au texte lui-même pour prendre connaissance des détails. Reprenons les principaux axes. La charte :

- prévoit la communication par le producteur à l'auteur du projet de contrat dans un délai raisonnable et du plan de financement définitif de l'œuvre audiovisuelle et, dans le cas d'un pré-achat, à compter de la remise du PAD (« prêt à diffuser ») au télédiffuseur et le coût définitif de l'œuvre audiovisuelle,
- entend éviter que le gérant ou l'associé d'une société de production puisse revendiquer la qualité de coauteur d'une œuvre audiovisuelle, sauf s'il a effectivement contribué à son élaboration, soit qu'il l'ait coécrite, soit qu'il l'ait coréalisée et qu'il en apporte la preuve.
- entend préserver la capacité de l'auteur à récupérer le fruit de son travail tels que les rushes sous réserve de n'en faire aucune exploitation ou, c'est bien le moins, à disposer d'une copie de son œuvre,
- recommande le code Isan et aussi l'empreinte de l'œuvre pour faciliter la lutte contre l'exploitation illicite du film.

De son côté l'auteur est prié de s'assurer de sa disponibilité pour réaliser le film et s'efforce de participer à la promotion de son œuvre.

Comme le prévoit l'article L. 132-28 du code de la propriété intellectuelle, la charte rappelle que le producteur doit rendre compte annuellement aux coauteurs des recettes provenant des exploitations de l'œuvre. Et cette reddition doit avoir lieu même si celles-ci n'ont donné lieu à aucune recette.

Ce qui doit retenir enfin l'attention tient à la mise en place d'un recours possible à la médiation et à l'arbitrage, organisé par l'Amapa¹, selon les règles fixées par cette association.

Une commission de suivi de la charte est instituée car il est important que celle-ci puisse être exécutée de bonne foi et qu'elle puisse évoluer.

Ce texte n'est sans doute pas parfait mais il marque une étape inédite et incontestable dans l'amélioration des relations professionnelles dans le secteur audiovisuel... Il permet aussi de passer à une autre étape, celle visant à conclure une charte commune aux auteurs et aux producteurs avec France Télévisions. En effet, les deux professions sont convaincues que le secteur a besoin d'une certaine unité pour peser davantage vis-à-vis du diffuseur public.

À cet égard la journée *Auteurdevue* sur les Assises de l'audiovisuel du 24 septembre dernier aura permis à l'évidence de structurer un discours et des propositions communes sur des sujets fondamentaux : augmentation de la contribution à l'audiovisuel public (ex-redevance), réforme du Cosip pour soutenir les documentaires de création, financement pérenne du CNC, refus de laisser la Commission européenne et les États membres saper les principes fondamentaux qui fondent les droits de propriété littéraire et artistique et la régulation des médias, etc.

On le voit, la relation auteur-producteur est promise à des lendemains qui ne chanteront peut-être pas toujours mais qui, à tout le moins, seront plus coopératifs que par le passé. Si c'est au bénéfice de la création, chacun s'en réjouira. ✱

¹ Association de médiation et d'arbitrage des professionnels de l'audiovisuel

France Télévisions : 4 ans sans publicité... Et après ?

PAR ISABELLE REPITON, JOURNALISTE

Pour les auteurs de la Scam, France Télévisions reste dans l'obsession de l'audience et la peur du risque en matière de choix de programmes. Le groupe public s'en défend. Mais tant que ses missions ne sont pas clarifiées et son financement stabilisé, la satisfaction du plus large public reste sa boussole.

8 janvier 2008 : Nicolas Sarkozy annonce par surprise la fin de la publicité sur France Télévisions. 5 janvier 2009 : la publicité disparaît des chaînes publiques après 20h30. Fin 2010 : l'arrêt de la publicité en journée est reporté... À 2016, dit-on. Septembre 2012 : le groupe public accusera un retard de recettes publicitaires et publiques de 77 millions d'euros fin 2012, espérant le compenser par des économies pour rester à l'équilibre. Pour 2013, ce sera une autre histoire : la ressource publique, comme la publicité, va s'amoindrir encore. Dans ce contexte, la Scam a proposé de conserver l'objectif de suppression totale de la publicité et d'assurer un financement pérenne à travers une augmentation progressive en 5 ans de 17 euros de la redevance.

Ces débats, dans un contexte budgétaire plus difficile qu'alors, sont ceux déjà entendus en 2008, quand la Commission « Copé » réfléchissait à la « nouvelle télévision publique ». Pendant quatre mois, parlementaires et professionnels avaient planché sur le nouveau modèle économique, l'organisation de France Télévisions en « entreprise unique » et sa gouvernance, le développement en « média global » sur le numérique, et le « modèle culturel et de création ». Qui se souvient des conclusions de ce dernier atelier sur les contenus ? Une fois affirmé que « France Télévisions doit devenir un service public exemplaire », avec une offre riche, « à l'écoute

du public, de qualité, et faisant priorité à la création », on n'avait pas dit grand-chose. Le président de la République avait proclamé que libérée de la « tyrannie de l'audience » imposée par la publicité, on allait enfin voir une vraie télévision de service public. Jean-François Copé, interrogé un jour de juin 2008, sur sa définition de la télévision publique, n'avait eu qu'une formule en creux : « la réponse que je me suis faite, c'est qu'il serait inimaginable de vivre sans chaînes publiques ». Mais encore ? « La télévision publique, c'est une spécificité, une exigence, ce qu'on ne trouve pas ailleurs ».

Autant dire que les politiques en charge de cette réforme n'avaient qu'une ambition vague pour cette télévision libérée du « diktat » de l'audience. Toutefois, précisait le rapport de la commission Copé, « cette volonté de qualité, d'exemplarité et d'identité des chaînes doit satisfaire les attentes du plus large public. Pour la nouvelle télévision publique, l'audience doit être une ambition et non une obsession ». Une formule employée récemment par le président de la Scam, dans un entretien à *Télérama*, pour juger de l'échec de la réforme : à ses yeux, l'obsession n'a pas fait place à l'ambition.

La culture de l'audience et la peur dominent

Les sénateurs David Assouline et Jacques Legendre dans un rapport de mai 2012, sur le bilan de la loi de 2009 sur l'audiovisuel public font le constat « que la réforme n'a pas réellement défini un nouveau modèle culturel, d'une part parce que le « tournant éditorial » avait déjà été amorcé [...], et d'autre part parce qu'aucune rupture n'est apparue dans la programmation de France Télévisions ».

Les auteurs de la Scam regrettent que les

responsables d'unités et conseillers de programmes gardent les yeux rivés sur les audiences. Ils ont même le sentiment que cette culture s'est renforcée depuis la réforme. Frilosité, manque d'audace, de prise de risque : c'est la peur qui gouverne, et qui fait la ligne éditoriale, dénoncent-ils.

Ils regrettent le décalage des débuts de soirée, qui ont glissé de l'horaire de 20h35, à 20h45. Il conduit à une programmation tardive des secondes parties de soirée, par exemple pour *Infrarouge*, sur France 2, qui démarre largement après 22h30. Or, c'est notamment sur la diversité de ces secondes parties de soirée que France Télévisions revendique sa différence face à la programmation « monocolor » de chaînes privées qui enchaînent séries américaines et divertissements.

Trop tard le soir, trop franco-français

France Télévisions assume ce décalage. Il « était très pénalisant de commencer un quart d'heure après les autres chaînes » justifie Emmanuelle Guilbart, directrice générale en charge des programmes. Quand l'habitude des téléspectateurs est prise de commencer leur soirée vers 20h50, et de choisir le programme regardé au dernier moment, ils ne rentrent plus dans une fiction qui a commencé sur une chaîne publique depuis 15 minutes, explique-t-elle. Et un spectateur non capté en première partie de soirée serait perdu pour toute la soirée.

Tout en jugeant cependant le documentaire assez bien exposé sur les chaînes de France Télévisions, y compris avec des cases en prime time sur France 3, La Scam regrette aussi la part trop importante des thèmes de société « franco-français », des documentaires historiques, qui laisse trop peu de place à l'international et compromet la capacité des films à entrer dans des coproductions internationales et à s'exporter.

Mais c'est surtout la culture prégnante dans les unités de programmes qui est reprochée à France Télévisions. Systématiquement, le choix des programmes est orienté vers la volonté de rencontrer un public large, dont on imagine les attentes en multipliant les enquêtes pour dresser le portrait du téléspectateur type. Conséquence : une standardisation des films, l'ajout systématique d'un commentaire pour expliquer, qui aplatit tout, sans faire gagner de téléspectateurs, et dénote un manque de confiance désolant à l'égard du public.

Sans vouloir faire pour autant des chaînes réservées à l'expression des auteurs, aux documentaires de création. « Nous faisons bien sûr des films pour qu'ils soient vus », assure le président de la Scam, conscient qu'en deçà d'une certaine part d'audience, l'audiovisuel public entrerait dans une zone critique : « Personne n'a intérêt à une télévision publique à l'audience de PBS (Public Broadcasting Service) aux États-Unis. Le modèle est celui de la BBC » poursuit-il.

Incompréhension et dialogue de sourds

Ces critiques, quand on les présente aux responsables de programmes de France Télévisions, sont mal comprises et ressenties comme injustes. « L'audience, avant d'être une cible publicitaire, ce sont des gens. Elle mesure la rencontre avec les téléspectateurs » rétorque l'un d'eux. Et de faire une longue liste des films où ils estiment avoir pris des risques, comme avec des documentaires d'*Histoire Immédiate* en noir et blanc, la sélection de huit projets sur le thème du monde musulman, le film sur Obama, *L'homme qui voulait changer le monde* (Zaki Laïdi et Laurent Jaoui), sur France 3, *La Gueule de l'emploi* (Didier Cros) ou *la Guerre d'Algérie...* (Gabriel Le Bomin et Benjamin Stora) sur France 2, les séries *Noirs de France* (Jean-Marie Gelas et Pascal Blanchard), *Nus et Culottés* (Guillaume Mouton et Nans Thomassey) sur France 5...

Emmanuelle Guilbart ne nie pas que les équipes restent très concernées par l'audience : « fédérer un large public est la source de leur légitimité professionnelle et toucher le public reste une de nos missions ». Avant ou après sa suppression, « la publicité n'a jamais eu d'incidence sur mes choix » et d'ailleurs, pour les programmes de seconde partie de soirée, elle était marginale, jure un chargé de programme. Mais il revendique de rechercher une résonance auprès du grand public, sur les grandes chaînes du groupe « qui demeurent des médias de masse ».

La différence avec des chaînes commerciales, ajoute Emmanuelle Guilbart, c'est qu'on ne pénalise pas un programme qui fait une mauvaise audience. Devant les députés qui l'auditionnaient le 25 septembre, Rémy Pflimlin, PDG de France Télévisions, s'est dit fier d'avoir diffusé la série documentaire *Le Pensionnat de l'Espoir* (Cyril Denvers), qui avait fait tomber la part d'audience de France 3 sous les 3% en prime time. Et il

a regretté la schizophrénie qui consiste à demander à la télévision publique de décrocher de l'audience, mais d'en faire quand même... De fait, Patrick Bloche, président de la commission des Affaires culturelles de l'Assemblée, admet que si l'audience baisse trop, « les gens demanderaient pourquoi ils paient la redevance ». Le rapport des sénateurs Assouline-Legendre reflète l'opinion de la représentation nationale : « l'audience doit effectivement rester l'un des objectifs guidant la télévision publique, dont la mission est aussi d'être visionnée par les Français ».

Un baromètre qualitatif affiné

Le même rapport estime que si la loi n'a pas libéré France Télévisions des contraintes de l'audience, c'est en partie parce que les outils qualitatifs sont encore peu suffisamment développés. À cet égard, France Télévisions a renoué en 2011 son baromètre qualitatif, en s'inspirant de ceux de la BBC, de la ZDF... À la simple note de satisfaction des téléspectateurs, l'évaluation ajoute désormais des questions autour de quatre registres de qualités attribuées à un programme : artistique, émotionnel, social, éducatif. Il montre qu'une série américaine et un documentaire sont appréciés pour des raisons différentes. L'analyse régulière des commentaires laissés par les téléspectateurs a aussi permis, de dégager six points clés dans l'appréciation des documentaires sur France 3, comme la nouveauté du point de vue, du traitement, la cohérence de la construction du récit... La direction des études du groupe assure que les producteurs reçoivent quotidiennement les analyses qualitatives. Elles sont régulièrement communiquées en interne et aux ministères de tutelle (Culture et Bercy). Mais pour le président de la Scam, qui traite ce qualimat « d'alibi », ce retour n'est pas systématique auprès des producteurs et des auteurs.

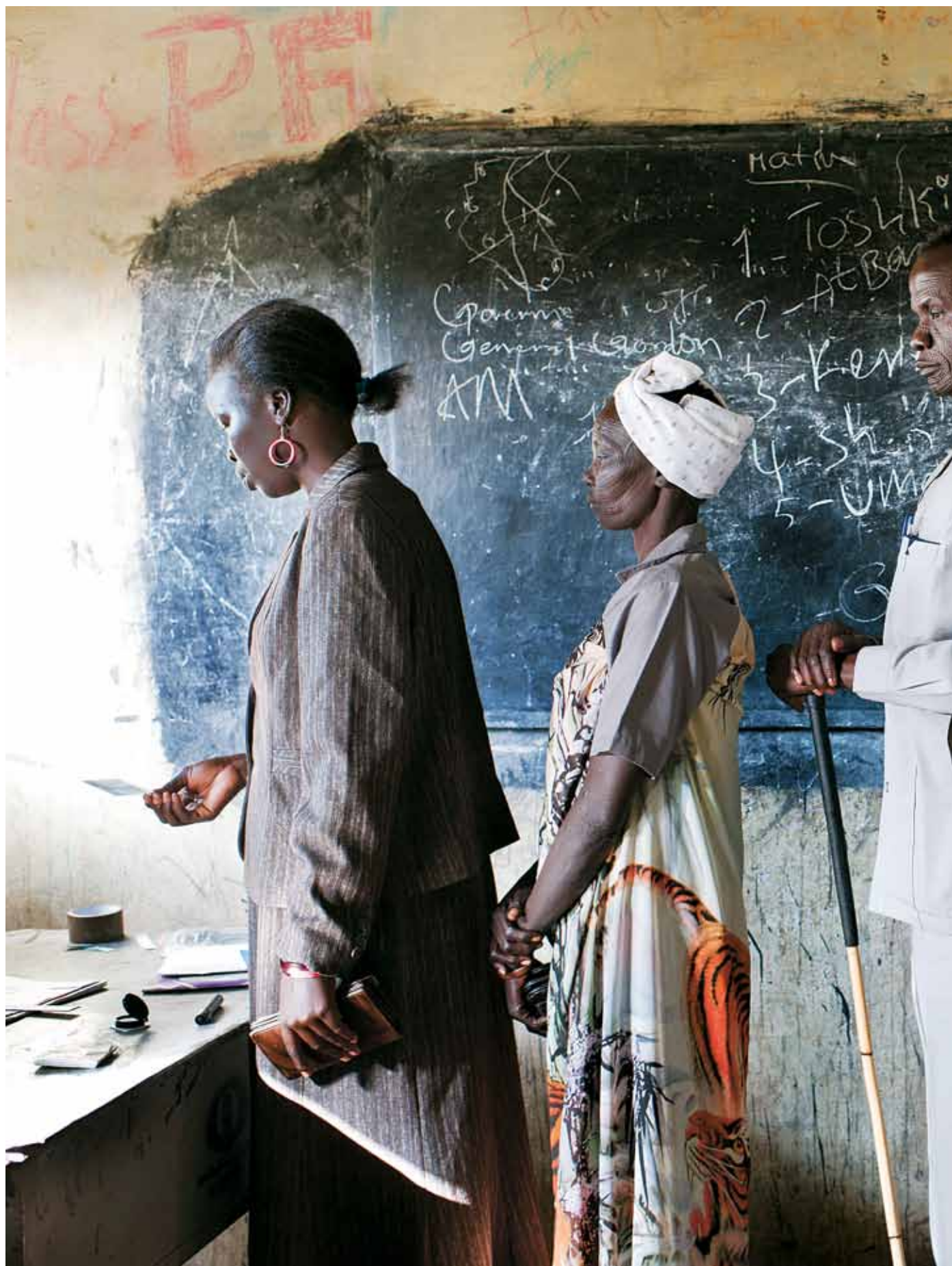
Une journée de l'innovation

Toutefois, Emmanuelle Guilbart n'est pas insensible aux reproches sur la prise de risque. Pour elle, l'innovation ne consiste pas nécessairement à devenir un laboratoire de la création. « Elle passe par le renouvellement de certaines thématiques comme l'a fait France 2 avec la série *Les Hommes de l'ombre* (Dan Franck et Frédéric Telier), l'exploration de nouveaux champs éditoriaux, comme France 6 avec la musique urbaine, France 4 avec l'animation adulte et fiction courte ou les nouvelles écritures documentaires sur France 5 avec *Manipu-*

lations, une histoire française (Jean-Robert Viallet, Vanessa Ratignier et Pierre Pean) ou encore *La Joconde, journal intime* (Véronique Jacquinet, Gilles Berthaut, Anaid Demir). Les sujets plus étroits, moins fédérateurs, les traitements innovants ont leur place sur d'autres chaînes que France 2 ou France 3 et sur d'autres cases qu'en prime time ». Mais preuve qu'il reste des progrès à faire, elle organise pour les équipes programmes en novembre une journée dédiée à l'innovation. Objectifs : réfléchir ensemble aux freins et aux moyens pour améliorer l'innovation. Sceptique sur cette initiative, Jean-Xavier de Lestrade avait confié à *Télérama* que selon lui, les mentalités ne pourront changer sans une volonté politique et un financement assuré. Le sénateur Assouline considérait dans son rapport « que la liaison entre la présence de publicité et la contrainte d'audience relevait d'une erreur de jugement. L'ambition dans les programmes est la résultante d'un cahier des charges précis, de la stabilité des présidents de l'audiovisuel public, des moyens accordés aux groupes et de la poursuite d'une programmation combinant l'exigence intellectuelle et le succès d'audience ». Des conditions que la réforme de 2009 n'a pas permis de remplir.

À quelques jours de l'annonce d'arbitrages budgétaires douloureux, Rémy Pflimlin avait prévenu les députés qu'il faudrait faire des choix : « Si vous nous dites de garder tous les objectifs figurant dans notre Contrat d'objectifs actuel, mais avec moins de moyens, ça ne marchera pas ». Fixer des objectifs prioritaires à la télévision publique, ce serait peut-être la vraie « libération ». C'est ce que la réforme de 2009 n'a pas su faire et que la contrainte budgétaire rend plus que jamais urgent.

Le groupe public voit ses crédits amputés de 2,3% pour 2013. La ministre de la Culture, Aurélie Filippetti fustigeait début octobre, « la course à l'audimat n'est pas la bonne manière d'envisager une stratégie pour le service public. Il y a une réflexion en cours avec France Télévisions pour pouvoir réorienter les choses vers une vraie mission de service public ». On en attend toujours la définition. ✱



À la veille du premier anniversaire de l'indépendance du Sud Soudan, en juillet 2012, Cédric Gerbehaye poursuit un travail, entamé deux ans plus tôt, qui témoigne de la naissance

d'une toute nouvelle nation. Cédric Gerbehaye a obtenu le Prix Roger Pic 2012 pour son portfolio *The land of cush*. Exposition à la Scam du 14 novembre 2012 au 28 février 2013.



photo Cédric Gerbehaye/Agence VU'

Les Étoiles 2012

PAR MARCEL TRILLAT, PRÉSIDENT DU JURY

Soixante documentaires à visiter en moins de deux mois, un voyage passionnant mais éprouvant. À son terme me viennent à l'esprit quelques vers d'Aragon :

« Ce qu'on fait de vous hommes,
femmes,
O pierre tendre tôt usée
Et vos apparences brisées
Vous regarder m'arrache l'âme... »

Ce regard porté sur le monde, comme fer dans la plaie, est souvent en effet accablant : guerres, massacres, violences en tous genres, pillage des pays pauvres, femmes maltraitées, enfants sacrifiés, salariés non respectés, citoyens manipulés, tout y passe.

Mais ce regard est aussi extraordinairement curieux, perspicace, intelligent, fraternel et finalement optimiste. Il confirme l'incroyable diversité de nos frères humains, leur énergie, leur esprit de résistance.

La nécessité des vers de terre, le culte de la Vierge Marie, le courage des Sahraouis, l'histoire, la littérature, la naissance du cinéma, les jeunes des banlieues, l'arrogance des managers, rien n'échappe à cette volonté passionnée de comprendre le monde.

Voici le choix sur lequel nous nous sommes accordés avec mes quatre complices, Clarisse Féletin, Laurence Petit-Jouvet, Sylvain Roumette, Vassili Silovic. Il est inévitablement subjectif mais, j'espère, le moins injuste possible. *



Au nom de Marie
de Dominique Gros,
Arte, Mat Films, 97'



Bollywood boulevard
de Camille Ponsin,
France 5, Quark productions, 74'



Bons baisers de la colonie
de Nathalie Borgers,
RTBF, Centre Vidéo de Bruxelles,
Cargo Films, 74'



Chernobyl (4) ever
d'Alain de Halleux,
RTBF, Simple Production
et Crescendo Films, 55'



*Devenir président et le rester –
les secrets des gourous de l'Élysée*
de Cédric Tourbe et Laurent Ducastel,
France 3, Yami2, 77'



Entre nos mains
de Mariana Otero,
Ciné + Club, Archipel 33, 88'



*Evian 1938,
la conférence de la peur*
de Michel Vuillermet,
Stéphanie Roussel
et Ilios Yannakakis,
France 3, Arturo Mio, 66'



Fragments d'une révolution
film réalisé par des auteurs
anonymes,
ICP, Mille et Une Films,
TVM Est Parisien
et l'atelier documentaire, 55'



La Gueule de l'emploi
de Didier Cros,
France 2, Zadig productions
et Forum des images, 90'



La Liste des courses
de Gilles Elie-dit-Cosaque,
France Ô, La Maison Garage, 52'



La Mort de Danton
d'Alice Diop,
Planète, Mille et Une Films
et TVM Est Parisien, 64'



L'âme en sang
d'Olivier Morel,
Arte, Zadig productions, 93'



Le Marché de l'amour
de Philippe Rostan et Brigitte Peskine,
France Ô, Filmover production, 57'



Catherine Zask



L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot
de Serge Bromberg
et Ruxandra Medrea,
Canal +, Lobster Films, 94'



Les Bandes, le quartier et moi
d'Atisso Medessou,
France 5, Point du jour, 52'



Les Enfants du Goulag
de Romain Icard,
Madina Vérillon-Djoussoeva
et Guillaume Vincent,
France 5, Les Films en vrac, 52'



Les Routes de la Terreur
de Jean-Christophe Klotz,
Fabrizio Calvi et Francois Bringer,
Arte, Maha Productions,
2 parties : 79' et 82'



L'Homme qui ne voulait pas être fou
de Véronique Fievet
et Bernadette Saint-Rémy,
RTBF, Luna Blue Film, 52'



Ma ville est un songe
de Dominique Bertou,
France 3 Région,
Les productions de l'œil Sauvage, 52'



Manipulations, une histoire française
de Jean-Robert Viallet,
Vanessa Ratignier et Pierre Péan,
France 5, Yami2, 6 x 52'



Mon combat pour un toit
de Stéphan Moszkowicz,
France 3, Zadig Productions
et Forum des images, 85'



Planète à vendre
d'Alexis Marant et Bruno Joucla,
Arte, Capa, 90'



Smaïn, Cité Picasso
d'Anna Pitoun,
Vosges Télévision Images Plus, Ina, 54'



Territoire perdu
de Pierre-Yves Vandeweerd,
Arte, Zeugma Films, 74'



*Une Étrange cathédrale
dans la graisse des ténèbres*
de Charles Najman,
Trace TV, La Huit, 77'



Village Without Women
de Srdjan Šarenac,
Planète +,
Les Films du Balibari et Téliénantes, 52'



Vivement le cinéma
de Jérôme Prieur,
Arte, Mélisande Films, 52'



Voyage au bout de Céline
de Jean-Baptiste Peretié,
France 5, Temps noir, 52'



Voyage entre sol et terre
de Jean Will,
France 3 Région, Seppia, 53'



Zambie : À qui profite le cuivre ?
d'Alice Odiot et Audrey Gallet,
France 5, Yami2, 52'



Jacques Chancel

PAR GABRIEL MATZNEFF, ÉCRIVAIN

Ce ne fut ni dans une rédaction ni chez un éditeur que je fis connaissance et me liai d'amitié avec deux journalistes littéraires qui allaient jouer un rôle déterminant tout au long de ma vie d'écrivain : ce fut avec l'un, Bernard Pivot, le 5 janvier 1964, sur le champ de courses de Vincennes, et avec l'autre, Jacques Chancel, à la piscine de l'hôtel de Paris, à Monte-Carlo, le 21 janvier 1965.

Rencontres sportives, donc. Bernard Pivot, ce fut grâce à Léon Zitronne, l'éléphant sacré de la télévision française, qui — sans doute stimulé par la silhouette de jockey du jeune Bernard et les victoires en concours hippique du jeune Gabriel — avait tenté de nous transformer en champions de trot attelé. Bernard et moi, nous acceptâmes avec enthousiasme, mais lorsque nous sûmes que nous devrions nous lever à quatre heures du matin pour, en plein hiver, nous rendre à l'entraînement sur des pistes glacées, nous déclarâmes forfait, préférant nos couettes à nos sulkies. Jacques Chancel, lui, ce fut grâce à Philippe Tesson qui, rédacteur en chef de *Combat* où depuis novembre 1963 je tenais la rubrique du petit écran, me fit inviter au festival du film de télévision de Monte-Carlo.

À l'époque, Jacques Chancel dirigeait les pages artistiques de *Paris-Jour* et sa présence à ces festivités monégasques était toute naturelle. Très vite, nous sympathisâmes. Ensemble, nous barbotions dans la magnifique piscine de l'hôtel de Paris ; ensemble, au casino, nous perdions sans sourciller l'argent que nous avions, et surtout celui que nous n'avions pas ; ensemble, nous sortions en boîte ; ensemble nous y draguions des créatures de rêve peu farouches. Il nous arrivait même d'assister aux projections. .../...



photo Matthieu Raffard

Jacques Chancel, lauréat du Prix Scam 2012 pour l'ensemble de son œuvre

Leurs Altesses sérénissimes Grace et Rainier ne se contentaient pas de nous recevoir princièrement. Elles étaient également soucieuses de faire du bien à nos âmes, raison pour laquelle le festival de télévision coïncidait avec la fête de sainte Dévote, patronne de la Principauté. Aussi, le 26 janvier, nous fûmes invités au salut du Saint Sacrement, ce qui faisait très *Le Carrosse d'or* de Renoir, et comme nous étions, Jacques et moi, des cinglés de cinéma, de vrais zinzins d'Hollywood, nous fûmes aux anges.

Le même jour, nous eûmes le privilège de prendre part à un événement historique : une demi-heure de télévision en couleur selon le procédé français SECAM. Nous fûmes spécialement charmés par les bleus, les oranges.

Le lendemain, nous rendîmes grâce à sainte Dévote

de nous avoir permis d'assister à la naissance de la fée couleur lors d'une messe célébrée par le cardinal Albareda, en couleur lui aussi, tout rouge, un vrai diable.

Il ne fallait pas moins que cet heureux événement pour nous consoler de nos pertes à la roulette et au baccara qui, chaque soir, s'additionnaient de façon inquiétante.

J'étais tombé amoureux d'une Italienne, mariée, malheureuse, intelligente et passionnée. Jacques Chancel, qui était de huit ans mon aîné, me donnait des conseils de stratégie

donjuanesque. Ceux-ci furent couronnés de succès : je connus mon Italienne. Il faut dire qu'alors nous étions, Jacques et moi, très jolis garçons. Ceci facilite cela.

Combat a disparu, *Paris-Jour* a disparu, et leurs atypiques directeurs, Henry Smadja et Cino Del Duca, appartenaient à une espèce elle aussi menacée d'extinction, celle des mécènes farfelus, courageux, épris de la presse écrite, qui, au lieu de placer leur argent dans des entreprises de père de famille, créent des journaux, prennent des risques. Ce fut à France Inter que, dès mon entrée dans la vie littéraire, je retrouvai Jacques Chancel. En 2012, où les innombrables chaînes de radio et de télévision, ainsi qu'Internet, multiplient les sources d'information, les jeunes gens ont peut-être des difficultés à se rendre compte de l'importance intellectuelle, sociale, qu'avaient des émissions telles que *Radioscopie* de Jacques Chancel et *Apostrophes* de Bernard Pivot. De leur importance et de leur rayonnement.

Je fus un des écrivains le plus souvent invités sur le plateau d'*Apostrophes* et je ne pense pas que nous soyons nombreux à avoir été conviés trois fois au micro de *Radioscopie*. Je le fus en 1969, 1974, 1981, et chaque fois je fus même captivé par ce tête-à-tête d'une heure en direct où, pour répondre aux incisives questions de Jacques Chancel, il fallait être attentif, avoir l'esprit de repartie et le sens de l'humour.

Je me tiendrai la bride courte sur mes propres interviews qui, en raison de notre amitié, se déroulèrent toujours dans un climat décontracté, enjoué. Celles des autres invités, j'en ai écouté un bon nombre. Je garde un souvenir particulier de celles de Vladimir Jankélévitch, dont je fus l'élève à la Sorbonne (son captivant cours sur la mort et l'immortalité) et de Jean-Paul Sartre.

La voix de Jankélévitch était un bonbon pour l'esprit. Une voix d'acteur chantante, tantôt grave, tantôt flûtée, toute en inflexions, en arpèges. Elle amusait, fascinait ses étudiants qui se pressaient sur les inconfortables banquettes de l'amphithéâtre Louis Liard. À France Inter, elle charma aussi les heureux auditeurs de Jacques Chancel.

Le jour où Jean-Paul Sartre se présenta au micro de *Radioscopie*, Jacques devait être d'humeur malicieuse. Sartre était une institution, une gloire nationale, c'était notre Voltaire, et Jacques Chancel, qui n'a jamais eu de goût particulier pour les institutions, se permit de mettre discrètement en boîte le vénéré Maître. Du moins, ce fut l'impression que j'eus cet après-midi-là. Je n'ai jamais réentendu l'entretien, mais je me rappelle le silence interloqué, puis la réponse faite sur un ton légèrement agacé, de Sartre, lorsque Chancel, pensif, lui fit cette demande :

— Ne pourrions-nous pas dire que, d'une certaine façon, l'existentialisme est un humanisme ?

L'existentialisme est un humanisme étant son titre le plus fameux, en tout cas le plus connu du grand public, Jean-Paul Sartre s'est sans doute demandé pendant un quart de seconde si c'était du lard ou du cochon, si ce célèbre journaliste le mettait, oui ou non, en boîte ; mais l'émission était en direct, le direct a ses exigences, et Sartre, passant outre à l'insolence feutrée de Chancel, maugréa une réponse. Ce fut fort divertissant.

Chancel malicieux ? Chancel naïf ? Je parie pour le vrai malicieux et le faux naïf, mais chacun de ceux qui écoutèrent cette mémorable émission put se forger sa propre opinion sur ce point. Ce qu'il y avait de beau dans la façon dont Chancel interrogeait ses invités, principalement les jeunes, les intimidés, c'est qu'il ne forçait jamais le trait, était vif mais jamais agressif, ne tâchait pas de les désarçonner, de les mettre dans l'embarras (comme c'est de mode aujourd'hui), mais au contraire les aidait à accoucher d'eux-mêmes progressivement, par petites touches, en douceur.

De cette bénignité, Jacques Chancel donna un exemple qui me frappa lors de la *Radioscopie* de Siné. Admirateur de Siné (ses succulentes illustrations du livre d'Ado Kyrou, *Manuel du parfait petit spectateur*), je n'aurais pas voulu manquer sa conversation avec Jacques. Assurément, Siné ignorait que Chancel avait, à dix-sept ans, connu les épreuves de la guerre d'Indochine, subi de graves blessures aux yeux. Quoi qu'il en fût, le dessinateur eut des réflexions virulentes sur les guerres coloniales, sur l'armée. J'en ai oublié le détail, mais je me souviens que, les entendant, j'avais admiré la maîtrise de soi de Jacques Chancel, et songé : « À sa place, j'eusse été incapable d'un tel flegme, j'aurais foutu ma main dans la gueule de Siné. »

La main dans la gueule n'est pas le genre de Jacques Chancel, stoicien courtois, affable épicurien, sceptique dont la fougue est toujours modérée, jugulée, par la lucidité. Non seulement il ne réagit pas à la phrase

« Un peuple
qui ne chante
pas ne peut
pas faire la
révolution. »

insultante de Siné, mais il passa à la question suivante, mine de rien. Une leçon de style. La très grande classe. J'évoque ci-devant la voix de Vladimir Jankélévitch à *Radioscopie*. Il y a une autre voix que Jacques Chancel, au *Grand Échiquier*, fit découvrir à des millions de téléspectateurs : celle de Luciano Pavarotti. Les archives de l'INA nous permettent de revivre ce précieux moment où, aux côtés de Chancel, sur le plateau du *Grand Échiquier*, en 1985, le ténor chante *Una fugitiva lagrima*.

Lors d'un déjeuner (était-ce au Jules Verne, le restaurant de la tour Eiffel ? Ma foi, c'est possible, Chancel et moi, nous sommes gourmets et affectionnons les hauteurs, mais peut-être était-ce au Fouquet's), je lui avais fait remarquer que, comparés aux Italiens, aux Russes, aux Espagnols, les Français ne sont pas un peuple musical. Mettez cinq Italiens ensemble et aussitôt ils se mettent à chanter des chansons traditionnelles, napolitaines ou autres, qu'ils connaissent tous par cœur. En France, nous en sommes incapables, et le savent ceux qui ont connu la vie de caserne où, sauf la première strophe d'une chanson paillarde style *Trois orfèvres*, à la *Saint Éloi*, les soldats, le soir, au coin du feu, sont infoutus de chanter quoi que ce soit. De même, lorsque, dans une manifestation d'extrême gauche, l'orateur demande à l'assistance d'entonner *L'Internationale*, les Italiens se mettent à chanter avec une ferveur qui émeut le plus fieffé des réactionnaires ; en France, le résultat est quasi toujours lamentable. Ce n'est pas que les marxistes français chantent faux, c'est qu'ils ne connaissent pas les paroles, n'ont pas l'habitude de chanter. Or un peuple qui ne chante pas ne peut pas faire la révolution. Sous l'Ancien Régime, les Français chantaient, à l'église, sur les champs de bataille, dans les rues. Ils chantaient en prenant la Bastille. Sinon, assurément, ils ne l'auraient pas prise.

Jacques opina, puis m'annonça qu'il avait l'intention de faire découvrir, et surtout aimer, la musique au public français. Ce fut *Le Grand Échiquier*, une émission qui eut, durant des années, un immense succès. Un succès dû à l'art de Jacques Chancel, mais aussi au temps dont celui-ci disposait pour dérouler son programme, présenter ses invités, leur permettre d'exprimer leurs divers talents. Chaque transmission télévisée du *Grand Échiquier* durait en effet plusieurs heures, comme jadis, lorsque j'étais lycéen, l'émission de Pierre Sipriot, *Analyse spectrale de l'Occident*, à France Culture, durait la journée entière du samedi.

Ces longues plages étaient un privilège dont aujourd'hui ne jouissent plus les successeurs de Chancel et de Sipriot, de même que dans la presse écrite les jeunes écrivains ne disposent plus de la place qui y était offerte à ceux de ma génération. D'où peut-être le grandissant succès d'Internet où l'espace et le temps sont offerts à tout un chacun, où, dans le bien et dans le mal, la libre expression nous est rendue.

Un des aspects les plus importants de la vie professionnelle de Jacques fut son activité d'éditeur, aux Presses de la Cité, qui regroupaient les Éditions Plon, Julliard, Christian-Bourgeois, Perrin, du Rocher. Dans leur majestueux hôtel particulier de la rue Garancière, les Presses de la Cité, en particulier Plon, étaient, comme Sartre, mais dans un genre plus chamarré, une des institutions de la République : c'était l'éditeur du général de Gaulle et les photos qui constellaient les murs des couloirs étaient

celles de généraux, de colonels, d'académiciens, seuls auteurs qui semblaient compter aux yeux du patron, Sven Nielsen. Ce n'était d'ailleurs qu'une apparence, car cet élégant vieux monsieur danois était aussi l'éditeur de Peter Cheney, de Simenon, et surtout de Giacomo Casanova dont, en coédition avec Brockhaus, son confrère de Wiesbaden, il fut le premier en France à publier le véritable texte d'*Histoire de ma vie*.

Son directeur général se nommait Marcel Jullian, homme libre, passionné de poésie. Ce fut sous l'autorité de ce dernier que Jacques Chancel (quelques années avant de fonder avec lui Antenne 2) créa, chez Julliard, la collection *Idée Fixe*, dont il définit ainsi l'objet :

« La collection *Idée Fixe* donne l'occasion à des écrivains d'énoncer sans détour le secret dont ils ont nourri jusqu'ici sournoisement leurs livres. »

Un titre ambitieux, magnifique, car, en vérité, seuls méritent d'être écrits et seuls valent d'être lus les livres nés d'une idée fixe, les livres qui jaillissent à la fois du cerveau, du cœur et des tripes.

Lorsqu'on consulte le catalogue d'*Idée Fixe* (Roland Dubillard, Georges Perec, René Fallet, Jean-Louis Bory, Louis Nucéra, Michel Audiard, Julien Green, Gabriel Matzneff, entre autres), on est frappé par la diversité des auteurs que Jacques Chancel avait su regrouper et, plus encore, par l'extraordinaire liberté qui régnait alors dans l'édition française. *Les Moins de seize ans*, publié en 1974, régulièrement réédité, est sans doute, avec mon roman *ivre du vin perdu*, le plus notoire de mes livres, mais si c'était un inédit et si je le proposais aujourd'hui à un éditeur, je suis prêt à parier qu'il ne serait pas accueilli avec la joie que témoigna Jacques Chancel quand je déposai le manuscrit sur son bureau. En 2012, l'éditeur ferait la grimace, confierait le texte à ses avocats pour qu'ils le couchent sur le lit de Procuste et coupent tout ce qui dépasse ; tenterait de me convaincre de renoncer à le publier. « Vous allez vous faire du tort, c'est pour votre bien que je vous dis ça. ». Je l'entends d'ici.

Certes, des esprits libres, il en existe aujourd'hui comme hier, mais c'est l'époque qui est moins libre que celle où Jacques Chancel et moi nous eûmes la chance de travailler, de faire fructifier notre talent (si l'on me permet cette parabole évangélique). Le néopuritanisme venu d'Outre-Atlantique s'est désormais largement diffusé en Europe, notamment en France, et les psychiatres de droite comme les quakeresses de gauche ne cessent de distribuer les bons et les mauvais points, prétendent nous dicter ce que nous devons croire, penser, écrire, manger (« Cinq fruits et légumes par jour »), fumer, aimer, et surtout ce que *nous n'avons pas le droit* de croire, de penser, d'écrire, de manger, de fumer et d'aimer. On raille les talibans qui avaient institué à Kaboul un ministère des Vices et des Vertus, mais à Paris est-ce si différent ? Je conçois que les jeunes gens qui veulent devenir journalistes rêvent d'une carrière aussi brillante que celle de Jacques Chancel. C'est naturel, légitime. Je voudrais néanmoins qu'ils comprennent que l'important, chez Chancel, ce ne sont pas les succès, les distinctions (il est commandeur de la Légion d'honneur), mais son amour de la liberté, sa générosité, sa juvénile aptitude à l'émerveillement, sa fidélité à ses amis, même aux plus sulfureux d'entre eux, son indépendance d'esprit, son courage. *

Docs on Web

PAR BÉATRICE DE MONDENARD, JOURNALISTE

En prenant le temps de se perdre sur la toile, on découvre beaucoup d'initiatives, de textes, d'extraits, de récits consacrés au documentaire : des sites ou blogs personnels de réalisateurs, dont certains comme Claudio Pazienza ont la bonne idée de nous faire partager quelques recettes de cuisine ; un dialogue virtuel entre Jean-Louis Comolli et un groupe d'étudiants de Rennes ; une vitrine de la création documentaire lancée par l'Addoc ; des plateformes de *crowdfunding* sur lesquelles on découvre les projets en campagne de financement. Au milieu de ce joyeux foisonnement, trois sites font un travail qu'on pourrait qualifier d'intérêt général : film-documentaire.fr, webdocu.fr et leblogdocumentaire.fr. Nous sommes allés les rencontrer.

Film-documentaire : le couteau suisse

Film-documentaire est clairement le site de référence. Et comme beaucoup de choses liées au documentaire, son origine se trouve en Ardèche, à Lussas. On est en 2002, l'internet se développe de façon massive, et à l'initiative de Jean-Marie Barbe, fondateur des États généraux du documentaire, un groupe d'une trentaine de producteurs se coopte pour réfléchir à la façon d'exister sur Internet. À la faveur d'une opération pilote menée par France Télécom en région lyonnaise, le groupe, baptisé Doc Net Films, réussit à mettre en place un site, en s'appuyant sur la documentation de la Maison du Doc, et se lance parallèlement dans l'édition DVD. Mais, la coexistence d'une activité d'intérêt général et d'une activité éditoriale se révèle compliquée, et en 2006, les deux sont scindées. Jean-Marie Barbe prend les commandes de Doc Net, et Arnaud de Mezamat, réalisateur et producteur (Abacaris Films) du site d'intérêt général, baptisé film-documentaire.

Le site reprend la base de données de la Maison du Doc, qui comprend alors 9 000 fiches de films, et la développe pour atteindre aujourd'hui une base de 29 000 films, mais aussi de 18 550 auteurs, 555 producteurs, 403 festivals, 227 ouvrages et revues...

C'est «un couteau suisse», souligne Arnaud de Mezamat. Et au fil des années, l'outil devient de plus en plus sophistiqué. La base des producteurs date de deux ans, celle des distributeurs de l'année dernière. Quant à celle des festivals, elle propose désormais un double agenda, celui des dates de festival et celui des échéances d'inscription des films.

Le site poursuit «une utopie d'exhaustivité», selon la formule d'Arnaud de Mezamat, et emploie quatre personnes, dont deux documentalistes basées à Lussas. Le budget d'environ 100 000 € est financé par le CNC, la Scam, la Sacem et la Procirep. La base de données est continuellement enrichie, en liaison avec les institutions (BNF, Ina, BPI, CNC, Forum des Images...), les grands festivals de documentaire, les sociétés d'auteurs — et notamment la Scam pour les filmographies d'auteurs disparus —, mais aussi grâce à la complicité des auteurs et producteurs qui ont désormais le réflexe de transmettre les informations.

Pour Arnaud de Mezamat, l'ambition du site est clairement militante. «L'idée est qu'en contribuant à donner une connaissance intime du genre documentaire, on le défend et on fait acte de résistance». Aussi, la recherche d'exhaustivité s'accompagne d'une dimension qualitative importante. Avec des informations fiables et vérifiées, une ou plusieurs photos, un extrait vidéo quand c'est possible, et l'ensemble des accès au film (DVD, VoD, BNF, Club du Doc, Adav...).

La base film-documentaire est ainsi devenue un outil extrêmement précieux pour les professionnels, mais aussi pour le réseau des médiathèques, qui peuvent chercher sur une thématique d'actualité les films qui existent et les faire venir. .../...



dessin Catherine Zask

Depuis quatre ans, la fréquentation mensuelle du site a explosé, passant de 23 000 visiteurs en 2008 à 100 000 en 2012, et le nombre de pages consultées de 117 000 à 1,7 million. Au hit-parade des pages consultées, les pages films (40 %), l'accueil et l'actualité (25 %), les auteurs (20 %) et les festivals (10 %).

Au-delà de cette dimension encyclopédique, le site a une activité éditoriale, et recueille tout ce qui se produit « d'actualité, de pensée, de production sur le genre ». Une lettre d'informations (publiée toutes les trois semaines) qui constitue la page d'accueil jusqu'à la prochaine lettre, met en exergue les événements spécifiques (festivals, films, conférences), les sorties DVD, les projections et diffusions de documentaires, le rappel des échéances de festivals, et sous forme de brèves, l'ensemble des actualités du genre (palmarès, appels à projets, formations, bourses...). L'équipe produit peu de contenus, mais accueille ceux qui ont des choses à dire, comme Patrizio Guzman, qui avait écrit une tribune sur les difficultés de financement de son film, *Nostalgie de la Lumière*, en mai 2011 (également parue dans *Astérisque* n° 40). Le site publie aussi, sous la plume d'Arnaud de Mezamat deux papiers de synthèse par an, l'un à l'occasion du Fipa et l'autre du Sunny side, qui permettent de parler des œuvres, pour l'un, et des problématiques de production et de marché, pour l'autre, avec un œil sur l'international.

En 2013, film-documentaire fera peau neuve avec un fil d'actualités en continu, une recherche systématique d'articles ou notices de festivals pour enrichir les fiches des films et une meilleure indexation des archives. Selon Arnaud de Mezamat, il y a bien « d'autres champs à labourer », mais cela nécessiterait des financements supplémentaires. Deux projets lui tiennent particulièrement à cœur : proposer en VOD des films anciens sur une période limitée et contribuer aux mouvements d'idées qui agitent et font le documentaire, avec des textes de professionnels ou d'universitaires.

Webdocu.fr : narrations connectées, multimédias et interactives

Webdocu.fr est au webdoc ce que film-documentaire est au documentaire. Un site entièrement dédié aux « narrations connectées, multimédias et interactives ». En plus modeste, bien sûr, car le genre est encore jeune et ne nécessite pas de recherche rétrospective.

Officiellement créé en 2010, webdocu.fr est une émanation de *L'interview.fr*, un journal étudiant créé par Louis Villers, en 2007, qui produit textes et photos, surtout du reportage. « On était frustrés de ne pas pouvoir utiliser la vidéo et le son, et progressivement, on s'est mis à écrire sur les nouvelles formes de narration qui émergeaient sur le Web », raconte Louis Villers. *L'interview.fr* devient un laboratoire du webdoc, et est rebaptisé, webdocu.fr en 2010. Entre-temps, Alexis Sarini, étudiant comme Louis Villers à l'ESJ Paris, rejoint l'aventure.

Les deux journalistes ont surtout envie de faire du terrain. Et plutôt qu'aller « bâtonner des dépêches en agence », ils décident, leur diplôme en poche, de se mettre à leur compte. Aujourd'hui, leur activité est triple : production de reportages pour les médias (écrits ou Web), films

institutionnels, et formation au webdoc dans les écoles de journalisme ou centres de formation (Cfj, Ina, ENI, Cefpf...). Ils font tout ensemble, même si selon Louis Villers, ils sont assez complémentaires : Alexis Sarini plutôt vidéo, son et montage, Louis Villers plutôt photo, texte, et développement internet.

Le site webdocu.fr est une activité totalement bénévole, ce qui leur convient très bien. « Cela ne nous coûte pas grand-chose à part l'hébergement et le temps qu'on y passe. Et cela nous permet d'être en contact avec ce qui se fait et de nous faire connaître », dit Louis Villers qui ne veut ni subventions ni publicité pour rester libre.

Webdocu est aujourd'hui un acteur important et reconnu du petit milieu du web-documentaire. Le site compte entre 1 000 et 1 500 visiteurs par jour. La plupart viennent via les réseaux sociaux, mais beaucoup arrivent aussi par Google, avec des questions pratiques : comment trouver un producteur ? Comment financer un webdoc ? Le site comporte quatre volets : veille, analyse, pratique, et référencement. Côté veille, le site relaie tout ce qui peut intéresser son lectorat en matière de webdocs (ou « narrations connectées », car si les deux associés utilisent couramment le terme webdoc, leur champ d'analyse est plus large et comprend notamment le webreportage) : nouvelles œuvres ou teasers, bourses, résultats de commissions CNC, festivals... « On a nos moteurs qui nous permettent de ne rien louper, que ce soit sur Twitter, Netvibe ou Google, et de plus en plus, les acteurs eux-mêmes nous envoient l'information », précise Louis Villers. En matière d'analyse, le duo fournit deux à trois reportages vidéo par semaine : des entretiens avec des professionnels du webdocumentaire, des présentations de logiciels, un suivi de projets en cours de réalisation ou de collecte de fonds (via Kisskissbankbank)... Le site accueille aussi des blogs, tels le Quichotte du Web d'Olivier Crou, expert en ingénierie des médias numériques, ou des journaux de bord de réalisateur, comme celui de Raphaël Beaugrand pour *Paroles de conflits*.

La partie pratique, totalement remaniée dans la dernière version du site en septembre, recense, quant à elle, toutes les bourses, formations, logiciels. Enfin, le site propose un formulaire de référencement des œuvres. Si celles-ci correspondent au champ d'analyse de webdocu.fr, elles sont alors intégrées dans la base, qui compte à ce jour 250 à 300 œuvres, et dans laquelle on peut faire des recherches par genre (webdoc, webreportage, pom, diaporama sonore...) et par thème (monde, économie, politique, culture...).

À l'avenir, Louis Villers et Alexis Sarini entendent développer plus avant la production de contenus, avec plus d'entretiens : diffuseurs, producteurs, auteurs, journalistes, mais aussi graphistes, ergonomes, fabricants de logiciels et plus généralement tous les métiers autour du Web. Toujours avec un angle avant tout pratique. Les deux associés souhaitent également lancer un événement récurrent, probablement bimensuel : apéro, projection, débat... La formule n'est pas encore arrêtée. « L'idée est de réunir le milieu du webdoc autour de gens qui n'ont pas forcément de rapport avec ce milieu, comme le cinéma ou le serious game. On a envie de sortir un peu de nos réunions de consanguins, qui finissent par tourner un peu en rond », dit Louis Villers, toujours prêt à explorer plus loin.

Le blog documentaire : faire dialoguer le documentaire et le webdoc

Troisième site à visée générale, le blog documentaire entend faire le pont entre documentaire et webdoc, tout en étant très complémentaire des deux autres, puisqu'il se veut avant tout un espace d'analyse et de réflexion. C'est par manque d'informations sur le genre que Cédric Mal, la trentaine, a créé ce blog, en janvier 2011. Titulaire d'un DESS de cinéma documentaire, membre du comité de rédaction de la revue *Images Documentaires*, auteur de deux documentaires, il ne trouvait pas de quoi se nourrir sur la toile. « Il n'y avait rien, ou c'était disséminé ». Il démarre « seul et de façon un peu improvisée », avec la volonté de publier en ligne ce qui n'existe qu'en papier, et de produire ce qui n'existe pas ou peu, comme ces entretiens au long cours avec des professionnels auxquels les auteurs ont peu accès (Fabrice Puchault, Yves Jeanneau, Boris Razon, David Carzon, Hugues Sweeney...).

Son premier post est un texte de Jean-Louis Comolli, *Suspens et Désirs*, initialement publié dans *Les Lettres Françaises* en mai 2006. Comolli y fait l'éloge du cinéma documentaire, « la part la plus vivante du cinéma » qu'il estime aux antipodes du monde de l'information, par sa faculté à proposer « un autre monde, décalé mis en perspective, reformulé selon une autre temporalité, d'autres formes : en mieux ou moins bien, mais en plus sensible, en plus intelligible ». Un texte qui donne le ton, tout comme cette citation de Robert Doisneau, en baseline : « Suggérer c'est créer. Décrire, c'est détruire ». Cédric Mal publie d'abord ses propres analyses parues dans *Images Documentaires*, puis assez rapidement celles d'autres rédacteurs. Parfois avec un prétexte, comme la rétrospective des 20 ans de l'Acid au Cinéma du réel. Parfois sans, grâce à une jolie rubrique intitulée « Profiter du week-end pour revenir sur des films qui ont marqué les évolutions du cinéma documentaire ».

Parallèlement, il donne à lire des textes qu'on ne trouve pas sur la toile. Une conférence de la philosophe Marie-José Mondzain, *Temps et montage* donnée en mai 2008 à La Fémis. Des textes de Jean-Louis Comolli ou Daniel Deshayes, l'un des rares théoriciens du son au cinéma, qui autorise le blog documentaire à puiser des extraits de son livre, *Entendre le cinéma*, et qui est devenu un contributeur régulier du blog.

Sans que Cédric Mal l'ait vraiment cherché, le blog s'enrichit rapidement de nouveaux collaborateurs. « C'est un site ouvert, libre, collaboratif. Toutes les bonnes volontés un tant soit peu sérieuses peuvent collaborer », souligne Cédric Mal. Des jeunes doctorants en histoire et esthétique du cinéma documentaire (Paris 1) publient des articles sur leurs recherches (Jean Rouch, Chris Marker, Alain Cavalier...). Journalistes, auteurs, universitaires proposent comptes rendus de festivals, entretiens, récits à la première personne, analyses, et même des rubriques assez inédites comme cet Avant/Après, dans laquelle Benjamin Genissel confronte le souvenir qu'il a d'un film au regard d'un nouveau visionnage.

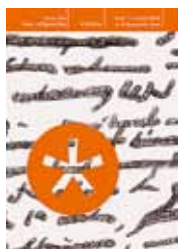
Parmi ces bonnes volontés (toutes bénévoles), l'une est particulièrement prolifique, Nicolas Bole. Journaliste, réalisateur et issu du même DESS que Cédric Mal, il a rejoint le blog documentaire en juillet 2011, comme rédacteur en chef des webdocumentaires. Depuis, il défriche le genre de manière active avec des analyses, des entretiens, des tests de logiciels, un suivi des campagnes de crowdfunding. De manière assez complémentaire de webdocu.fr, puisque c'est le plus souvent à l'écrit, avec un angle plutôt analytique. Nicolas Bole produit tellement, que ces derniers mois, le webdoc semble avoir pris le pas sur le documentaire traditionnel. « Il y a plus à défricher », reconnaît Cédric Mal, qui voit là un déséquilibre passager. D'autant qu'il y tient à l'équilibre et à l'alternance des articles. « C'est une des fonctions du blog : faire en sorte que le cinéma documentaire traditionnel et le Web documentaire communiquent. Ce sont deux mondes qui se regardent en chiens de faïence, alors qu'ils ont beaucoup à voir l'un avec l'autre. »

En moins de deux ans, le blog documentaire est devenu un site de référence, et Cédric Mal voudrait désormais passer à la vitesse supérieure. Notamment pour sortir du blog, qui a l'avantage d'être facile d'utilisation (il a tout fait tout seul jusqu'ici) mais ne permet pas de hiérarchiser les articles, qui s'enchaînent de manière chronologique. Grâce à une subvention du Centre National du Livre — premier financement en 2 ans —, Cédric Mal développe une nouvelle version du site, avec un graphiste et un informaticien, eux aussi bénévoles. Il cherche par ailleurs d'autres financements « ne serait-ce que pour indemniser les auteurs réguliers du blog ». Cédric Mal souhaiterait aussi éditer un fascicule des meilleurs articles, désormais perdus dans les tréfonds du blog. Un joli paradoxe pour un site qui voulait rendre visible ce qui n'existait que sur papier. Ou tout simplement la preuve d'une belle complémentarité entre le papier et le Web. *

Quelle gestion pour les livres indisponibles ?

Depuis plusieurs années, la pénétration du numérique dans l'univers du Livre ébranle les soubassements économiques et juridiques de la chaîne du livre. « Le projet de Google — numériser et rendre accessibles des dizaines de millions de livres en quelques années — a provoqué un électrochoc. »¹

Le débat autour de Google a eu le mérite de mettre en lumière les enjeux de la numérisation des œuvres tombées dans le domaine public comme de celles protégées par le droit d'auteur. La France a réagi en érigeant en priorité nationale, la maîtrise de la conservation et la numérisation de son patrimoine culturel.



Catherine Zask



L'objectif et les principes affichés par la France, et qui ont précédé l'élaboration de la loi du 1^{er} mars 2012 « relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du xx^e siècle » (adoptée à l'unanimité par le Parlement) sont clairs². Ils reposent sur la mise en œuvre d'un mécanisme permettant de régler de manière consensuelle entre auteurs et éditeurs, la question de la titularité des droits d'un corpus de 500 000 livres du xx^e siècle figurant dans les collections du dépôt légal de la BNF – épuisés pour des raisons de faible rentabilité économique mais encore sous droit – en instaurant une gestion collective des droits numériques sur les œuvres indisponibles par une société de perception et de répartition des droits. Pour entrer en vigueur de façon effective, la loi doit être complétée très prochainement par un décret en cours d'élaboration.

On ne peut que souscrire à l'objectif visé et la Scam a soutenu cette initiative. Mais le dispositif juridique instauré demeure complexe et a suscité un débat assez vif. Il s'appuie sur deux piliers : une base de données des livres indisponibles et un mécanisme inédit de gestion collective dite « présumée » car assorti de facultés de retraits multiples pour les ayants droit (éditeurs et auteurs).

Depuis plusieurs mois, ce dispositif prête le flanc à des critiques émanant de certains auteurs et de certains juristes : un texte qui romprait trop radicalement avec les principes fondamentaux du droit d'auteur et leur objectif de protection de l'auteur ; un texte dont les éditeurs sont les principaux bénéficiaires, et les auteurs, les principaux laissés pour compte. Mais

pour beaucoup au contraire, c'est un texte équilibré, dont l'objectif poursuivi de faciliter la transmission du savoir tout en conciliant les intérêts en présence, semble atteint : il représente l'occasion pour les auteurs de voir leurs œuvres rencontrer un nouveau public et pour les éditeurs de bénéficier d'un cadre juridique sécurisé et du financement de l'État à hauteur de plusieurs millions d'euros pour les opérations de numérisation de ces ouvrages indisponibles³.

Ce texte déjà qualifié de « référence mondiale » mérite examen.

Un processus complexe pour sortir d'une impasse

Le 1^{er} février 2011, un accord-cadre portant sur la mise à disposition des œuvres indisponibles du xx^e siècle a été conclu entre le ministère de la Culture, le Syndicat national de l'édition (SNE), la Société des gens de lettres (SGDL), la Bibliothèque nationale de France (BNF) et le Commissariat général à l'investissement. Cet accord comprenait deux volets : l'un financier, participation conjointe des fonds du volet numérique des investissements d'avenir et des éditeurs afin de numériser les œuvres, et l'autre juridique. La loi du 1^{er} mars 2012 constitue la traduction législative de cet accord-cadre, puisqu'il convenait de modifier le code de la propriété intellectuelle pour que ces œuvres soient mises à disposition.

En effet, si la volonté politique était d'offrir une seconde vie à ces livres, la question sur le plan juridique de la licéité de leur exploitation numérique restait posée. ... / ...

Les œuvres indisponibles relèvent de deux catégories : celles dont on connaît les ayants droit mais dont les contrats d'édition conclus au ^{xx}e siècle ne mentionnent généralement aucune disposition relative au droit de reproduction numérique ni de diffusion en ligne, et les œuvres dites « orphelines » dont on ne connaît ni les auteurs, ni les ayants droit. La totalité représente plus de la moitié des livres publiés au ^{xx}e siècle. La solution consistant à engager une vaste campagne de régularisation fut vite écartée compte tenu du temps nécessaire à sa mise en œuvre, de son coût et des retombées économiques attendues. Sur la base d'une définition du livre non disponible, le dispositif mis en place prévoit la création d'une base de données publique des livres indisponibles et organise un mécanisme à plusieurs paliers, articulé autour de l'intervention d'une SPRD agréée par le ministre de la Culture. La loi du 1^{er} mars 2012 instaure une gestion collective « inédite » ni volontaire (auteur et éditeur n'ont pas à adhérer aux statuts de la SPRD), ni obligatoire (les titulaires de droits disposent d'une faculté de retrait a priori comme a posteriori) mais « présumée ».

Notions de : « livre » « indisponible »

Si la notion de « livre » n'est pas définie par le nouveau texte, il faut entendre des livres encore protégés, d'expression originale française, édités et publiés sous forme de livres (c'est-à-dire fabriqués et diffusés en nombre), à l'exclusion donc des mémoires, thèses et correspondances, œuvres publiées à compte d'auteur ou à titre gratuit – et ce, avant le 1^{er} janvier 2001 (date arbitraire correspondant plus ou moins à la période où apparurent dans les contrats d'édition les premières clauses de cession des droits de reproduction numérique).

Ce livre ne doit plus faire l'objet « d'une diffusion commerciale par un éditeur » ni « l'objet d'une publication sous une forme imprimée ou numérique ».

Contrairement à l'objectif général affiché, certains déplorent la discrimination instaurée en rendant accessible au plus grand nombre la seule culture qui a connu une diffusion commerciale au détriment des nombreuses publications universitaires qui se trouvent ainsi exclues du système.

L'inscription dans une base de données publique

Pour faire l'objet d'une autorisation d'exploitation numérique par la société d'auteurs agréée, il faut que le livre soit obligatoirement inscrit depuis au moins six mois dans une base de données publique en ligne des livres indisponibles qui sera administrée par la BNF. Toute personne pourra demander l'inscription dans la base (lecteur, auteur ou ses ayants droit) ; la BNF instruira la demande et décidera de l'inscription effective qui fera courir un délai d'opposition de six mois sans autre conséquence juridique.

Le législateur a voulu éviter que cette inscription à la demande d'un tiers puisse entraîner ipso facto la résiliation du contrat d'édition alors que le livre peut être en cours de réimpression, épuisé en France mais exploité à l'étranger – ce qui aurait été contraire aux principes essentiels du droit des contrats.

Il s'agit d'une disposition volontairement protectrice à l'égard des éditeurs : la résiliation du contrat aurait permis à l'auteur de retrouver l'intégralité des droits patrimoniaux sur son œuvre alors que l'on se trouve bien dans la situation où l'éditeur n'assure plus « l'exploitation

permanente et suivie » du livre, obligation de l'essence même du contrat d'édition. En tout état de cause, un décret en Conseil d'État devrait définir les modalités d'accès à cette base ainsi que les mesures de publicité appropriées pour garantir l'information des ayants droit – ces mesures seront capitales car l'exercice d'un droit est subordonné à sa connaissance qui ne peut résulter d'une simple inscription dans une base.

Une gestion collective d'un genre nouveau : « présumée » et « révocable »

1. Le droit d'opposition « commun » de l'auteur et de l'éditeur

Dans les six mois suivant l'inscription du livre dans la base de données, faculté est ouverte aux titulaires de droit, de s'opposer à ce transfert (droit d'opposition lui-même objet d'une inscription dans la base), par le biais d'une notification écrite à l'organisme gestionnaire de la base.

Cette faculté est ouverte à l'éditeur disposant encore du droit de reproduction de l'œuvre sous forme imprimée. En contrepartie, il devra effectivement exploiter le livre (sous forme numérique ou imprimée) dans le délai de deux ans suivant la notification de l'opposition. On peut regretter que dans la pire des hypothèses, cette disposition prolonge d'une durée de deux ans l'absence d'exploitation. À défaut, cette faculté est également ouverte à l'auteur justifiant par tout moyen que l'éditeur ne dispose pas ou plus d'un tel droit. Ce renversement du fardeau de la preuve est discutable pour certains qui vont jusqu'à y voir un élément d'inconstitutionnalité, ce qui reste tout de même à démontrer.

2. Un droit d'opposition propre de l'auteur

L'auteur dispose également d'un droit d'opposition propre, au régime distinct, dès l'instant où il « juge que la reproduction ou la représentation de ce livre est susceptible de nuire à son honneur ou à sa réputation ». Ce droit d'opposition n'est limité par aucun délai et est exercé sans indemnisation.

3. Les autorisations d'exploitation par la SPRD

Après un délai de six mois qui suit l'inscription d'un livre dans la base, et en l'absence d'opposition notifiée par les titulaires de droits, le droit d'autoriser sa reproduction et sa représentation sous une forme numérique est exercé par la SPRD.

Cette SPRD, agréée par le ministre de la Culture en considération d'éléments classiques en la matière, est composée paritairement d'auteurs et d'éditeurs, parmi les associés et au sein des organes dirigeants. L'incertitude quant à la cession aurait pu profiter à l'auteur, et la SPRD, n'être qu'une société d'auteurs. Certains ont dénoncé une entorse au droit de propriété de l'auteur sur son œuvre. Il est clair que la gouvernance risque d'être difficile, les intérêts des uns et des autres n'étant pas les mêmes, surtout lors des négociations au sein de la SPRD quant à la fixation de la rémunération. Mais ce caractère paritaire a été déjà choisi pour la gestion du droit de prêt et présente aussi des avantages pratiques.

3.1 Un droit de préférence à l'éditeur historique

La SPRD propose une autorisation d'exploitation du livre sous forme numérique « à l'éditeur disposant du droit de reproduction de ce livre sous une forme imprimée ». L'éditeur pourra y répondre favorablement par lettre recommandée avec accusé de réception dans un délai de deux mois. Il bénéficiera alors d'une autorisation « à titre exclusif pour une durée de dix ans tacitement renouvelable ». En contrepartie, il devra justifier de l'exploitation effective du livre sous forme numérique ou imprimée (pas de précision) dans les trois ans de la notification de son acceptation. Le droit de préférence assortie d'une exclusivité n'est pas choquant puisque l'éditeur historique est celui qui a pris initialement le risque de publier l'œuvre.

3.2 Autorisation à des tiers

Si l'éditeur historique n'exerce pas son droit de préférence ou si l'ayant exercé, il n'exploite pas le livre, la SPRD pourra alors proposer à un tiers l'exploitation du livre sous format numérique, par le biais d'une licence non exclusive de cinq ans, renouvelable.

4. La fixation de la rémunération

Dans tous les cas, l'autorisation donnée par la SPRD trouvera sa contrepartie par le versement d'une rémunération : les règles de fixation de la rémunération seront à prendre par la SPRD (forfait ? Rémunération proportionnelle ?). Le texte précise que la répartition entre ayants droit devra être « équitable » — « Le montant des sommes perçues par le ou les auteurs du livre ne peut être inférieur au montant des sommes perçues par l'éditeur » ce qui revient à fixer la part éditeur à un maximum de 50%.

L'« utilisateur » éditeur historique, s'il exerce son droit de préférence devrait percevoir une double rémunération : celle versée par le distributeur sur les ventes, celle répartie par la SPRD. Ce cumul des fonctions entre éditeur utilisateur de la SPRD et aussi éditeur membre de la SPRD habilité à fixer les tarifs, tout en étant bénéficiaires de la répartition des sommes ainsi perçues, contribue à nourrir les critiques à l'égard du système mis en place.

Fruit d'une politique culturelle ambitieuse, cette loi votée en urgence engendre un régime complexe qui ébranle quelque peu les principes fondateurs du droit d'auteur. Alors qu'ils n'étaient pas obligatoirement cessionnaires des droits d'exploitation numérique, les éditeurs vont bénéficier des redevances résultant de l'exploitation de ces livres sans avoir la charge de leur numérisation, assumée par la BNF. Et s'il est vrai que les auteurs auront de ce fait l'opportunité de rencontrer un nouveau public, ils seront obligés de partager les fruits de l'exploitation de leur création.

Il conviendra donc de rester vigilant pour que leur quote-part de répartition ne soit pas sous-estimée et qu'il existe un réel contrôle des moyens mis en œuvre et des résultats obtenus par la SPRD retenue (la SOFIA sera, à l'évidence, agréée) dans la recherche des ayants droit. ✱

¹ *Google et le nouveau monde*, Bruno Racine, Plon 2010, p. 12

² Insertion dans le CPI d'un nouveau chapitre intitulé *Dispositions particulières relatives à l'exploitation numérique des livres indisponibles* (articles L.134-1 à 9)

³ Financement du programme *Développement de l'économie numérique du « Grand Emprunt »*

⁴ Articles L.132-17 du CPI (résiliation de plein droit en cas d'œuvre épuisée) et L.132-12 du CPI (obligation d'une exploitation permanente et suivie de l'œuvre).



Photo Cédric Gerbehaye / Agence VU'