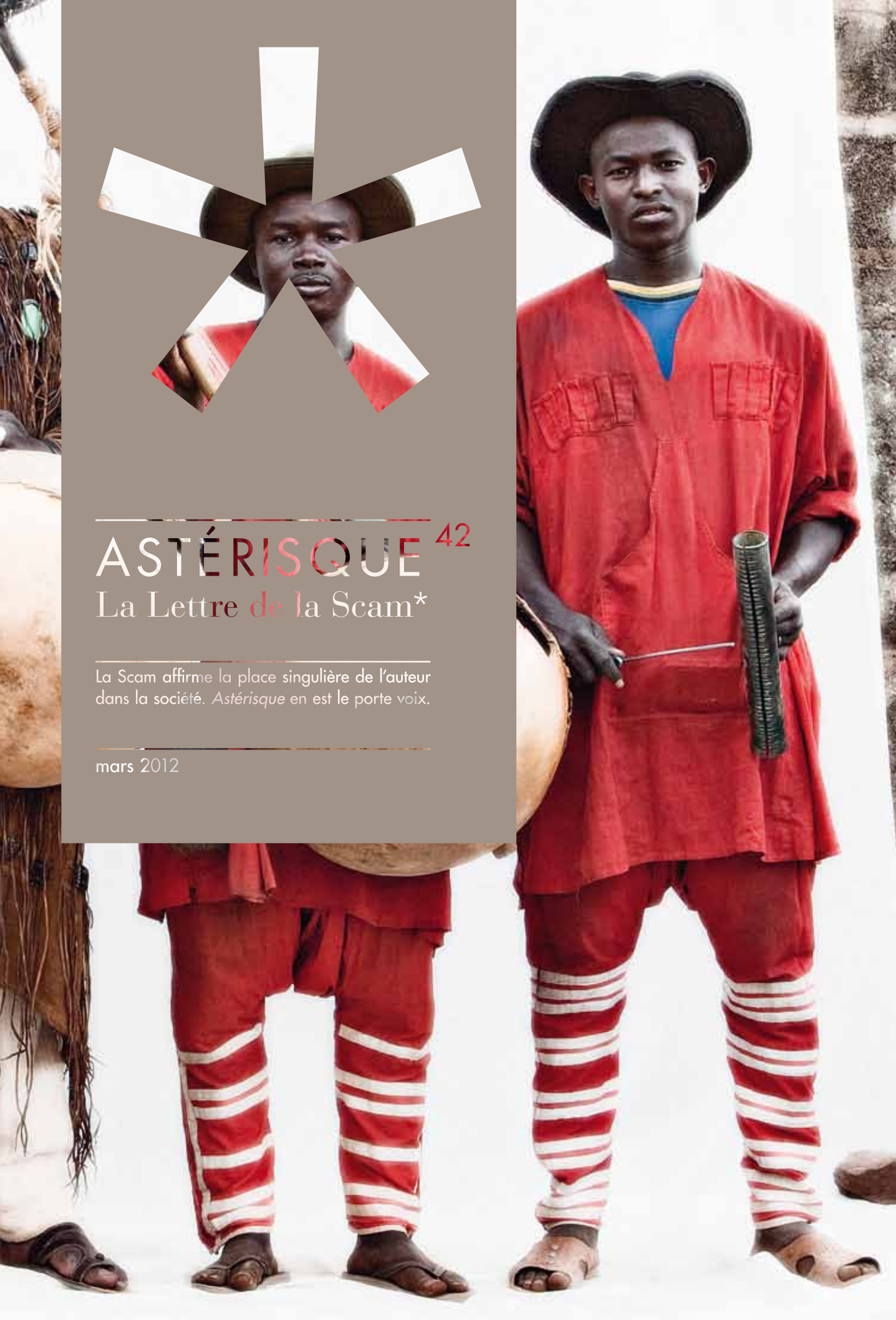


# ASTÉRISQUE 42

## La Lettre de la Scam*

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

mars 2012

# La bonne nouvelle

Chers auteurs,
Depuis juin dernier et la publication de notre « État des lieux du documentaire », je suis certain que vous attendiez avec une pointe d'impatience et de curiosité la réponse que France Télévisions allait nous faire. Le ton, parfois volontairement provocateur ou polémique de certaines prises de paroles, ne pouvait que susciter une réaction du service public. Et tel était le but.
Nous aurons donc attendu sept mois et le cadre délicieusement désuet de l'Hôtel du Palais de Biarritz pour tenir notre réponse, puisque c'est lors du 25e anniversaire du Fipa (date symbolique pour un renouveau ?) que Rémy Pflimlin a rendu public le « Manifeste pour le Documentaire ».
Eh bien, chers Auteurs, réjouissez-vous ! Si certains d'entre vous s'étaient laissés gagner par le doute, jetez-vous sur ce texte et vous apprendrez que les responsables des unités documentaires de France Télévisions répètent d'une même voix, – non seulement leur attachement au genre documentaire –, mais surtout leur amour pour nous, nos films et notre désir de liberté !

La première phrase de ce manifeste est tout, sauf anodine : « Le genre documentaire est central sur France Télévisions […] Il est au cœur de la notion même de service public, au cœur de la création ». Plus qu'une promesse solennelle ou un contrat, c'est assurément une profession de foi à laquelle nous voulons tous croire. Et même si parfois nous n'en avons pas le sentiment, prenons acte de cet engagement que nous serons prêts à rappeler dès qu'il sera nécessaire.
Puis nous pouvons lire avec une certaine délectation – pourquoi se priver de ce plaisir –, que « le documentaire n'est pas un sujet, mais une œuvre qui marie une connaissance ou une expérience à une vision ».
Oui ! Nous qui ne cessons de l'affirmer, de le proclamer, de le répéter inlassablement, c'est heureux de l'entendre aussi clairement énoncé. Effectivement, le documentaire n'est pas un sujet et c'est bien ce qui le différencie du reportage. Le documentaire implique une démarche, une écriture et un regard qui en font une œuvre unique et singulière. Et cela a des conséquences : il devient difficile à la fois de louer la singularité et de vouloir imposer un formatage !
Deux paragraphes plus loin, deux phrases interpellent : « Il [le documentaire] incarne le genre de programme le plus indépendant et libre de la télévision. […] Un service public qui croit à la nécessité démocratique d'une rencontre exigeante entre le public et les chaînes du groupe ».
Oui ! Encore une fois, nous ne pouvons qu'applaudir à ces déclarations (d'intention ?). Pourtant, si le documentaire est si libre et indépendant, pourquoi de nombreux auteurs ne ressentent-ils cette liberté que « surveillée » ou cette indépendance que « contrôlée » ? Quant à la rencontre exigeante avec le public, nous l'appelons toutes et tous de nos vœux. Il est une évidence pour la grande majorité des auteurs qu'il n'est pas inutile de rappeler : si nous mettons autant de désir, d'énergie, de détermination, d'obstination parfois, à faire nos films, c'est aussi dans le but de les partager avec un public. Mais il est une autre évidence : ce partage ne peut se faire sur le plus large dénominateur commun. La démarche documentaire est, par essence, une démarche qui implique du spectateur une adhésion, une réflexion, l'élaboration d'une pensée.
Pourtant, difficile de le nier, nous voyons de plus en plus de documentaires phagocytés par une narration omniprésente, au vocabulaire volontairement simplifié, destiné à décrire ce que l'image suggère. Or, comme l'a si bien dit Robert Doisneau : « Suggérer, c'est créer. Décrire, c'est détruire ».

Nous pourrions ainsi faire un commentaire détaillé de ce texte, – ce serait passionnant –, mais je n'en ai pas la place ici et surtout je voudrais terminer par une réflexion qu'il nous faut garder bien en tête. Dans ce même texte, France Télévisions rappelle que le groupe finance 60 % de la production documentaire et prend l'engagement d'augmenter ses investissements dans les années à venir. Alors, oui, soyons exigeants avec le Service Public car le documentaire est, à n'en pas douter, une mission de service public. Mais rappelons-nous que la situation française reste exceptionnelle. Partout ailleurs, principalement en Europe et aux Amériques, l'argent investi dans le documentaire diminue. Sa part sur toutes les chaînes diminue aussi et parfois dans des proportions drastiques. Alors, sans aucune ironie, réjouissons-nous que les responsables de France Télévisions s'engagent de manière aussi claire à la fois dans l'état d'esprit et financièrement. Et personnellement, je n'ai aucun doute sur l'implication de certains responsables d'unités ou de certains conseillers de programme. Ce sont de vrais passionnés qui aiment le documentaire. Et qui le défendent. À nous de le leur faire aimer et défendre encore mieux.

# Sommaire


## William Karel
04 PORTRAIT

Supprimer l'Hadopi n'est pas un programme !
09 DROIT DES AUTEURS

Commande libre création formatée
10 DROIT DES AUTEURS

L'impôt sur les droits d'auteur simplifié
13 DROIT DES AUTEURS

## Hervé Brusini
16 RENCONTRE

## Jean Claude Bologne
## Pascal Ory
18 RENCONTRE

Plus de 1 000 écrivains disent ce qu'ils pensent de leurs éditeurs
22 SONDAGE

## Jean-Louis Bory
24 ACTION CULTURELLE

Varan va de l'avant
26 HORS CHAMP



***Astérisque*** est édité par la Société civile des auteurs multimedia.
N° 42 – mars 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,
Nicolas Mazars.

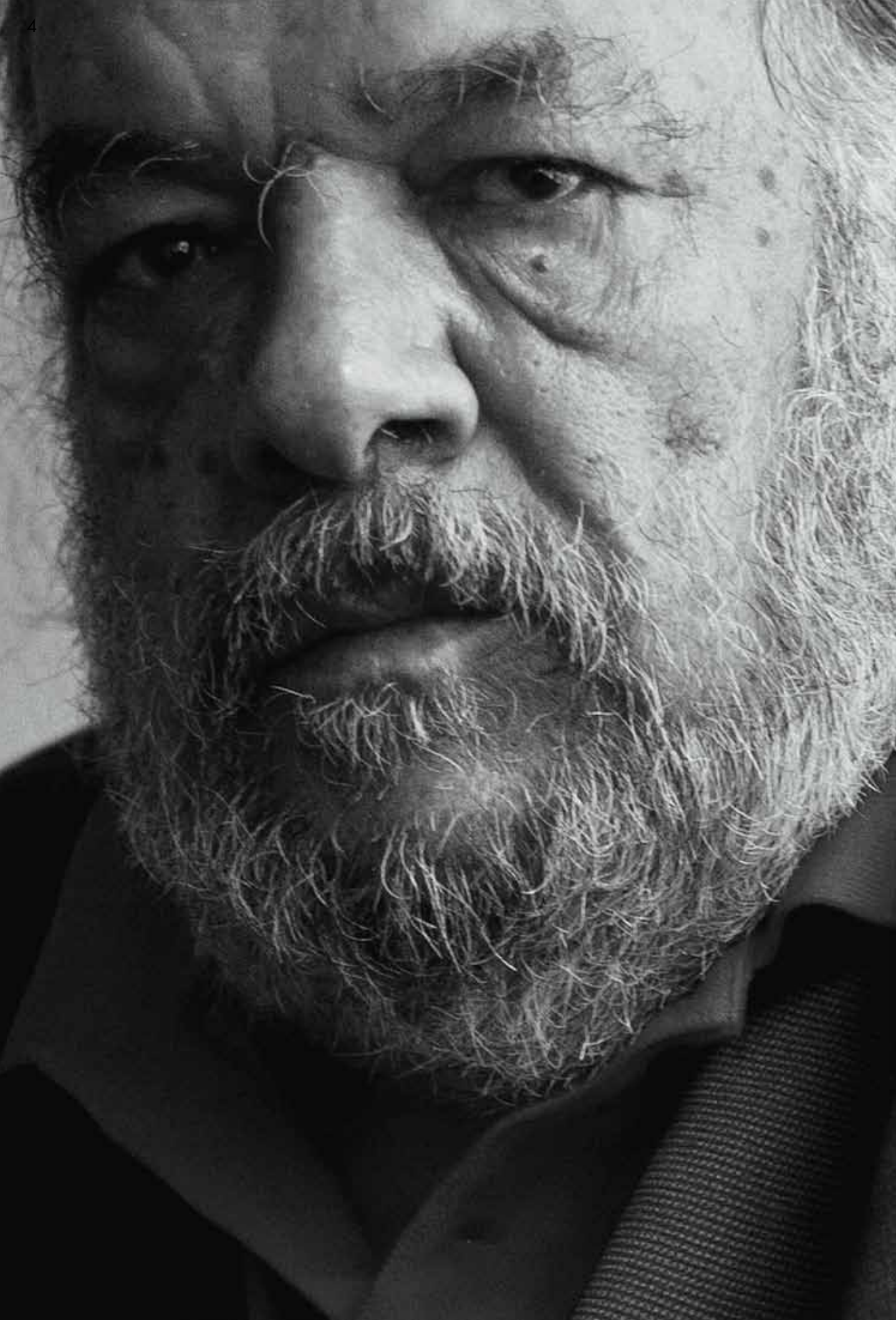
**Conception graphique**
**Direction artistique**
Catherine Zask
**Graphiste assistant**
Joachim Werner

**Photogravure** Newmeric
**Impression** Frazier
Mars 2012
tirage 13 000 exemplaires

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

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

Scam Canada
Bureau 202
4 446 boulevard Saint Laurent
Montréal PQ H2W 1Z5
Tél. (514) 738 88 77
info@scam.ca
www.scam.ca



# William Karel, conteur d'Histoire

PAR **ANNE CHAON,** JOURNALISTE

Il est tapi dans un coin de café en bas de chez lui, dans un quartier de gare et de grands départs et semble affligé d'être débusqué. William Karel adore parler des autres, raconter leur histoire dans l'Histoire, mais renâcle à évoquer la sienne. La narration, chez ce conteur en images, s'arrête volontiers au seuil de sa personne.
Un riche parcours pourtant des portes de Bizerte à celles de la Maison Blanche, où il filmera ce printemps un bilan des années Obama.
« Vous êtes sûre qu'il y a des choses à dire ? » hésite-t-il avec un air de Raminagrobis effaré. Laissez-nous juges, Monsieur Karel.

photo Matthieu Raffard

Il voudrait être ailleurs mais son regard ne se dérobe pas. Ses pupilles sombres fixent son interlocuteur comme pour faire le point. Comme le fait l'œil de sa caméra qui revisite inlassablement son siècle et ses contemporains. Fixer, comprendre.

« Mon métier, c'est conteur. J'ai quitté l'école à onze ans et depuis, j'apprends en faisant des films. Si je ne comprends pas, je reviens à la charge, encore et toujours, jusqu'à ce que ce soit clair et simple ». Ce talent de conteur pédagogique, il l'a exercé pour expliquer l'Amérique (la Crise de 29, le Monde selon Bush, la CIA…), le conflit israélo-palestinien, Staline, la Seconde guerre mondiale et le sort des Juifs de France et d'Europe, ou encore Margaret Thatcher et sa chute… « L'histoire est folle », constate-t-il.

« Je suis plutôt un journaliste d'investigation. »

Plus récemment, c'est en France la présidence de Nicolas Sarkozy qui l'a arrêté : les quatre premières années du mandat vues par les correspondants de la presse étrangère à Paris (*Looking for Sarkozy*). Passionnant et gonflé : « On a ouvert une brèche : jamais on n'avait ainsi fait la critique d'un président encore en exercice », relève-t-il en saluant le « courage » de Véronique Cayla, la présidente d'Arte qui a programmé le film, fin décembre en prime time, commandé par son prédécesseur.

Cayla a d'ailleurs été récompensée de cette audace par 1,3 million de spectateurs – « Mieux que *Le Parrain* ! » s'émerveille William Karel, qui a reçu en retour une avalanche de lettres d'injures, d'insultes et de reproches les traînant dans la boue, lui et la chaîne… À droite, Nadine Morano a évoqué sur son blog un « réalisateur grotesque », un député « un vieux soixante-huitard attardé ». Certains journalistes français ont également exprimé leur déception, un peu froissés de n'avoir pas été sollicités pour jouer les grands témoins du mandat présidentiel. « Nous aussi nous aurions pu dire du mal ».

Le film suit ce schéma désormais classique et dépouillé adopté par le réalisateur et devenu sa signature : des interviews en plan fixe, en VO sous-titrées si nécessaires, illustrées de quelques archives. Sobre, sans effet de style ni temps de pause – pas même un commentaire parfois – qui laisserait s'égarer les esprits saturés. Et pourtant, il captive. Car William Karel prend le parti de croire à l'intelligence et à l'intérêt du spectateur auquel il propose un récit serré, construit sur des ressorts dramatiques, qui ménage ses effets et distille les révélations : la collaboration du grand-père Bush avec les Nazis ; la duplicité de Roosevelt ; la dureté et la méchanceté de Maggie Thatcher, débarquée comme une malpropre en trois jours par son camp qui lui rend ainsi les coups avec les mêmes arguments (voir le discours étourdissant d'effronterie du doyen, conservateur de la Chambre des Lords, exhumé des brumes de l'oubli).

« J'aime raconter les histoires : une fois que j'ai trouvé le sujet qui m'intéresse, c'est pour moi comme si je prenais un enfant par la main ».

Une fois le sujet défini et le meilleur angle d'attaque trouvé, William Karel le prépare et le nourrit de tous les documents disponibles ou sur lesquels il peut mettre la main, prend des notes, identifie les témoins clés et en dresse une liste que sa précieuse assistante Christiane Ratiney, à ses côtés depuis dix ans, entreprend de contacter et de relancer un à un. Un casting de stars, une vraie force de frappe et, au fil du temps, un carnet d'adresses en or massif.

Pour *Mais qui a tué Maggie ?* il a ainsi décroché « dix des douze témoins des trois derniers jours », souligne-t-il. Aujourd'hui, il a identifié et contacté soixante-quinze noms pour raconter la présidence de Barack Obama qu'il va filmer pour la rentrée 2012 sur France 2, avec l'aide du correspondant du *New York Times* à la Maison Blanche, James Traub et en coopération avec NBC.
Pendant ce temps, il épluche les images d'archives disponibles et réfléchit aux questions, « une trentaine maximum » qui, selon les sujets, seront posées à chaque interlocuteur. Cette phase de préparation dure en moyenne six semaines mais elle peut s'étirer autant que le sujet le mérite : un an de gestation fut nécessaire au *Gallimard* qui raconte un siècle de littérature à travers le grand éditeur.
« Après c'est un jeu d'enfant : on s'assied et on travaille ». Puis chaque interview est transcrite, croisée, passée au *stabylo* : « Quand on arrive en salle de montage, le film est déjà prêt ». L'excès de matériel engrangé justifie parfois un livre : sur le conflit israélo-palestinien il avait rencontré 50 grands témoins et pas des moindres, d'Arafat au roi Hussein de Jordanie ou à Ariel Sharon, pour *Une Terre deux fois promise* (fin 1996), ou sur *La Rafle du Vel d'Hiv* (1992) co-réalisé avec son épouse Blanche Finger.

« Sur Sarko, certains interviewés ont parlé plus de deux heures : en croisant les entretiens, ça ferait un livre magnifique ». Le cinéaste Alain Resnais, fervent admirateur du grand écrivain américain Philip Roth, a d'ailleurs demandé à lire les 400 pages d'interviews enregistrées et transcrites pour son portrait.

C'est, assure William Karel, cette phase de défrichage qu'il affectionne entre toutes et qui nourrit sa curiosité. « Prendre un sujet dont je ne connais rien, comme le FMI, le triturer, le découvrir ». Et chaque fois ou presque, comme repartir de zéro. L'humilité du gamin de Bizerte, privé d'école et lancé trop tôt au travail par la mort prématurée de son père, bijoutier. À onze ans, « avant le certificat d'études », le petit William entre à son tour à l'atelier, comme « soudeur ».

La Tunisie a gagné son indépendance l'année d'avant, mais la France conserve une base aéronavale dans le port de Bizerte, qui abrite depuis le XVIe siècle une petite communauté juive chassée du royaume d'Espagne. Numéro deux d'une fratrie de quatre, William Karel garde de bons souvenirs de sa vie d'enfant avant les chagrins du deuil et la pauvreté qui s'ensuit. « À la mort de mon père, on a connu la soupe populaire », confesse-t-il. Finalement, l'Histoire tourne mal à Bizerte pour la France, qui se résout à abandonner sa base fin 1963. Chassée par les troubles, la famille de William Karel gagne alors Paris. Lui a dix-huit ans et entre chez Renault où il passe quatre ans sur les chaînes de camion.

Dans l'espoir de fuir l'usine, il s'inscrit à des cours du soir à l'école de la rue de Vaugirard pour apprendre la photo. Son véritable objectif, se souvient-il, c'est le cinéma : la mise en scène, la réalisation. « J'ai été six ans photographe de plateau uniquement pour apprendre à réaliser ». Un métier facile jure-t-il : « On est au pied de la caméra, les lumières sont prêtes, on n'est jamais chassé, on n'a rien à faire mais on est à deux mètres du réalisateur ». Merveilleux observatoire.

Après un bref passage au *Nouvel Obs* comme photographe indépendant, il s'installe donc dans le monde de Joseph Losey, Samuel Fuller, Ettore Scola… Suivront Maurice Pialat sur *Police*, *À nos Amours*, *Sous le Soleil de Satan* – « C'est Pialat qui m'a suggéré de faire un film sur lui, *Pialat au travail* », réalisé pour Canal Plus en 1982. Et François Truffaut aussi sur ses deux derniers longs métrages, *Vivement Dimanche* et *La Femme d'à côté*. Fanny Ardant est là, ardente jeune femme à l'esprit délié avec laquelle il réalise son premier vrai-faux de cinéma, « Mentir, dit-elle ». Un titre à la Duras pour un vrai « documenteur » dans lequel l'actrice, fille de diplomate, s'inventait une enfance misérable de Cendrillon.

C'était mon premier faux, avant *Opération Lune* », pastiche de la conquête de la Lune par la Nasa truffée de fausses interviews des vrais acteurs de l'aventure. Une leçon magistrale sur la manipulation de l'image…

Mais son vrai premier film, finit-il par lâcher, c'est pour Mireille Mathieu qu'il l'a tourné : un clip comme il en naissait alors sur les chaînes de télé. « Vous n'allez pas écrire ça ! » s'exclame-t-il faussement gêné. Un peu comme si on révélait que Freud avait commencé sa carrière au courrier du cœur d'un magazine pour midinettes… Mireille Mathieu, donc et il y en eut même deux. Puis Marlène Jobert, Jeane Manson, et même deux clips pour Sophie Marceau, gamine tout juste sortie de *La Boum* qui s'essaya brièvement à la chanson.

À deux reprises, au fil de cet apprentissage, de 1968 à 1973 puis de nouveau de 1975 à 1981, William Karel a gagné Israël pour travailler dans un kibboutz du nord du pays, à la frontière libanaise. C'est là-bas qu'il a rencontré son épouse Blanche Finger, petite-fille de rescapés, arrivée de Suisse, avec laquelle il cosigne plus tard *La Rafle du Vel d'Hiv* et, dernièrement, *Albums d'Auschwitz*, diffusé fin janvier sur France 2.

Malgré plus d'une quarantaine de films sur son CV, les honneurs et la reconnaissance de ses pairs, William Karel reste habité par le doute, celui du gamin qui ne parvient pas à croire qu'il a trouvé sa place dans le monde, comme si l'absence de scolarité puis d'humanité frappait à jamais d'un soupçon d'illégitimité l'ensemble de ses travaux. Chaque émission de radio, chaque débat, confie-t-il, réveille son incrédulité : « Cette fois c'est sûr, on va découvrir l'imposture, la supercherie ».

D'ailleurs, assure-t-il, « je ne me considère pas comme un documentariste… Un Depardon, un Philibert qui passent un an en immersion dans leur sujet, se fondent dans le décor pour observer et raconter. Moi je suis plutôt un journaliste d'investigation. Ce que j'aime, c'est m'asseoir en face des gens, planter ma caméra, poser des questions et obtenir des réponses ».

Pourquoi, d'ailleurs, opposer les deux ? Ce sont juste des moyens d'approche différents pour documenter le monde, comme il le fait depuis près de vingt-cinq ans maintenant. Il le reconnaît aussi très simplement, il trouve « facilement » des partenaires dans les télévisions pour produire ses films, qu'il s'agisse de France Télévisions (la 2 et la 3) ou d'Arte, sa maison. Et si beaucoup de ses confrères jugent les chaînes souvent interventionnistes, comme lors d'un récent débat au Fipa, lui se loue de la liberté dont il jouit. Et se hâte d'en profiter, enchaînant les projets pour s'accorder le moins de temps de jachère possible. …/…

Un peu comme Steven Spielberg le confiait récemment de passage à Paris — « If I don't have a story to tell I get crazy » —, Karel jure que s'il a deux semaines à ne rien faire, il en est malade : « Quand je ne tourne pas, je tourne en rond. Je m'arrange même dans mes contrats pour finir un film le vendredi et en commencer un autre le lundi ». Un genre de boulimie, encouragée par des tournages serrés, à deux, rapides et ultra-light, qui lui ont permis de boucler trois films en 2011 (*Sarkozy*, *Philip Roth* et les *Albums d'Auschwitz*). Les vacances ? « Quand on fait ce métier, on a tellement de chance qu'il ne faut pas en perdre une miette ».

« J'ai honte de dire que je travaille quand je lis les 100 romans du siècle pour préparer *Gallimard*. Sans doute parce que j'ai connu chez Renault ces journées où on regarde sa montre pour compter les heures… ».

L'art, la littérature, l'espionnage, les drames de l'Histoire, il ne s'interdit aucun territoire et garde pour chaque nouveau sujet un appétit et une curiosité intacts. Mais sa passion, c'est la politique : « La conquête et la perte du pouvoir, le complot, la trahison », énumère-t-il.

Sa filmographie s'arrête sur les grandes figures du XXe siècle, Hitler, Staline, Kennedy assassiné, les hommes de la Maison blanche, ceux de l'Élysée, de Gaulle, Giscard, Mitterrand. Leurs parcours croisent ceux d'Albert Cohen, Sartre, Aron, Primo Levi. Alors qu'il s'apprête à tourner son « Obama », il s'inquiète de faire un film à charge. « Ce serait une catastrophe s'il s'avérait trop critique », s'exclame-t-il, tout en listant mentalement les promesses non tenues et ses propres désillusions.

Pour mieux conjurer le sort, il raconte comment lui, fan de la série *The West Wing* (À la Maison Blanche, en français) a perdu « la moitié d'un salaire » en pariant en 2004 sur l'échec de George W. Bush (réélu face à Kerry). Puis une autre encore en 2008 en refusant de croire à la victoire d'un candidat noir. À la rentrée, William Karel compte enfin revenir au genre qu'il vise depuis ses premiers cours du soir à l'école de la rue de Vaugirard et qui jusqu'à présent l'a déçu, la fiction. Dans sa ligne de mire, le dîner de 1981 chez Edith Cresson, quand Mitterrand (Hyppolite Girardot) et Chirac (Jean-François Balmer) organisèrent au dessert le lynchage électoral du président sortant.

Mais William Karel qui aime tant se retourner sur le passé pour le scruter et aider à le comprendre ne se retourne en revanche jamais sur le travail accompli : quand ses films sont montés, il ne les revoit jamais. Si « chaque film est une découverte », il n'éprouve aucune joie à le redécouvrir.

# Supprimer l'Hadopi n'est pas un programme !

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

dessin Catherine Zask

La campagne électorale a bel et bien commencé pour les auteurs. Chacun a pu suivre depuis déjà plusieurs semaines les allers-retours du candidat socialiste et de ses collaborateurs au sujet de l'Hadopi et du traitement à réserver aux échanges illicites d'œuvres sur le Net. Maintien sous conditions, suppression pure et nette, légalisation des échanges, mise en place d'une contribution de quelques euros pour soutenir les créateurs en échange du droit pour les internautes de télécharger des œuvres sans but lucratif. Avec en toile de fond ce discours simpliste et choquant qui consiste à affirmer que les créateurs qui se battent becs et ongles pour défendre leurs droits sont de facto contre les internautes.

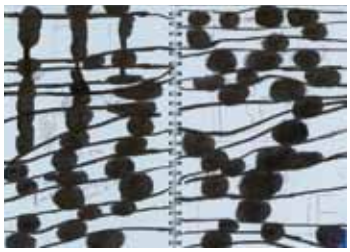
Tout et son contraire a été dit, ce qui a conduit à la plus grande confusion sur les orientations que prendrait après le 6 mai François Hollande s'il était élu Président de la République. En face, l'UMP assume le choix de l'Hadopi avec le soutien de l'écrasante majorité des ayants droit.
Constatant quelles réactions négatives engendraient ses prises de position, la Scam ayant clairement fait part de ses divergences, François Hollande promet désormais qu'il n'y a aucune volonté de remettre en selle le projet d'une licence globale. Dont acte. De même nous est promise une concertation avant toute évolution législative. Dont acte. C'est heureux tant il est vrai, comme l'a montré le débat Scam-Sacd au Fipa, qu'un fossé préoccupant s'est creusé depuis des années entre les auteurs, et pas seulement eux, et un parti qui se proclame proche des milieux culturels. Mais chat échaudé craint l'eau froide ! On peut aussi penser que la fermeture du site Megaupload par le FBI change la donne. Cette opération, qui marque probablement un tournant majeur, sonne le glas des discours complaisants à l'égard de ces entrepreneurs courageux du Net se battant pour la liberté de l'internaute d'accéder à l'offre culturelle mondiale. Voir le patron du site pirate parader en milliardaire a refroidi les ardeurs de ceux qui, il y a encore peu, donnaient du crédit à ce personnage. Récemment, le représentant français de Megaupload était reçu au Sénat pour une audition de la Commission des Affaires culturelles ! Le serait-il encore aujourd'hui ? À méditer.
La Scam, ouverte au débat, ne prétend pas qu'il ne faut rien changer, que toutes les offres légales sont épatantes et que tous les internautes méritent la suspension de leur connexion à internet. Personne à la Scam ne souhaite que les juges poursuivent qui que ce soit. Internet est une chance, une manière possible de créer autrement, de découvrir des œuvres peu connues, de faire connaître les œuvres au plus grand nombre. Mais la pédagogie mise en place est essentielle. Des études récentes montrent son utilité. Et il est proprement stupéfiant que le Parti socialiste ne partage pas avec l'ensemble des créateurs cette conviction. Le développement des offres légales passe par une claire distinction entre les pratiques légales et celles qui ne le sont pas. L'économie de la culture et des médias sur internet ne peut pas se développer dans un environnement illicite. Et la création a tout à perdre. Et donc le public également.
En prônant sa suppression, François Hollande a mis au cœur du débat sur la culture et les médias la seule Hadopi, prenant le risque d'occulter bien d'autres sujets d'importance et qui retiennent davantage l'attention des auteurs de la Scam : avenir du service public, moyens dévolus au CNC, désillusion de voir à quel point les chaînes de la TNT gratuite ne contribuent pas au développement de la création, place et financement du documentaire de création, arrivée de la télévision connectée et de nouveaux acteurs « dérégulés » tels Google TV ou Apple TV, régime de la copie privée menacé chaque jour par les industriels, incapacité de l'Union européenne d'adopter un régime fiscal cohérent dans le secteur des médias et des biens culturels, développement du livre numérique, avenir de la gestion collective, etc.
Autant de sujets que la Scam et la Sacd traitent et suivent jour après jour sur le site commun qu'elles ont mis en place depuis le 3 février www.culture2012.org. Nul doute que les différents candidats alimenteront nos réflexions. En espérant de vrais programmes !

# Commande libre ?

PAR **THÉRÈSE-MARIE DEFFONTAINES,** JOURNALISTE

# Création formatée ?

« Commande libre ? Création formatée ?
Deux univers, deux films de Frédéric Laffont, deux modes de production, deux modes de diffusion, deux façons de concevoir la liberté de création… »
Le carton ainsi formulé invitait à une rencontre avec le réalisateur autour de ses derniers documentaires : *Les Mains d'Hermès* et *Dans les bottes de Clint,* jeudi 9 février 2012 à la Scam.



dessin Catherine Zask

La salle est pleine, le thème annoncé «parle» visiblement à beaucoup de monde. En quelques mots, Frédéric Laffont, accompagné de sa coauteur Isabelle Dupuy-Chavanat (c'est elle qui l'a mis en contact avec la maison Hermès), signale que le premier film de la soirée est le fruit d'une commande, entièrement financée par le commanditaire, et entièrement libre pour ce qui est de l'écriture et de la réalisation. Seule contrainte, le calendrier: livraison impérative sept mois plus tard. Le réalisateur n'a jamais mis les pieds dans une boutique Hermès, ni approché l'industrie du luxe. Entrant pour la première fois dans ce monde inconnu, il découvre la relation des artisans à la beauté, leur fierté de *«ce qui sort de leurs mains»*, et il en fait le cœur du film. À la date dite, juin 2011, *Les Mains d'Hermès* sont au rendez-vous. quarante-sept minutes avec les artisans et leurs métiers: le cuir, la soie, le métal, la verrerie. Les gestes, la parole – et les silences –, filmés en plans serrés, pour dire l'exigence, la volonté d'excellence, la passion de la belle ouvrage. L'apprentissage et la transmission (certains de leurs savoir-faire ne sont plus enseignés). Et la conscience aiguë de la chance que représente aujourd'hui un emploi pérenne. Aucune information sur le chiffre d'affaires, les effectifs, les salaires. Pas même le prix d'un sac ou d'un bijou. D'ailleurs ces objets créés sous nos yeux dans les ateliers, on ne nous les montre pas une fois finis!

Deuxième projection. *Dans les bottes de Clint* (52' coproduit par les Films d'ici et France 5) est l'aboutissement actuel (mais non la fin) d'une aventure au long cours au pays des cow-boys et des rodéos. Il y a six ans, Frédéric Laffont rencontre dans une bourgade du Texas Clint Cannon, son père et ses frères. Il est alors en quête d'un cow-boy susceptible d'incarner le mythe américain du «dernier homme libre» pour un projet cinéma avec Les Films d'ici. À ce moment-là, Clint a vingt-cinq ans, il n'a encore rien gagné de très important, mais il participe, comme l'avait fait son père avant lui, à tous les rodéos auxquels ses maigres moyens l'autorisent à s'inscrire. Entre lui et le cinéaste, le courant passe tout de suite.

L'été, saison des concours, Frédéric Laffont accompagne Clint dans sa traversée des États-Unis, d'un rodéo à l'autre. Il repart aussi l'hiver, pour tourner dans la maison familiale, à Waller. «Des coproducteurs américains devaient signer pour des montants permettant de faire le film que nous voulions, indique le réalisateur, mais les avocats leur ont dit qu'avec ce type d'écriture ils risquaient de ne pas gagner assez, et ils se sont retirés. D'autres partenaires ont lâché en cours de route. À chaque fois, je réinvestissais tout ce que j'avais pour aller au prochain tournage et on a continué malgré les difficultés.»

Quand, à bout de ressources, réalisateur et producteur rencontrent France Télévisions, ils espèrent qu'on va les suivre dans leur ambition cinématographique. Un espoir qui ne se concrétise pas. Tout en reconnaissant la force des images et les années de tournage, France 5 n'ose pas prendre la décision de déroger aux règles narratives et autres contraintes fixées par crainte de «perdre le public» – «C'est très bien, mais est-ce qu'on ne pourrait pas dynamiser le début? On sait que c'est au début qu'on perd nos spectateurs…»

Il faut donc renoncer à l'anglais: les mots et la voix – l'âme et la chair – des personnages. Adieu les sous-titres, bonjour la *voice over*, place au «rythme» qui évite le relâchement de l'attention! Commentaire omniprésent et narration linéaire axée sur un personnage central, Clint – après une saison perdue (un «mauvais» cheval l'a sérieusement estropié en début d'été), le cow-boy remporte le premier rodéo de l'année suivante, celui de Houston, sa ville natale, avant de voler de succès en succès, jusqu'au championnat du monde à Las Vegas. …/…

## Frédéric Laffont et la revue *XXI*

«Au moment où plus personne ne voulait entendre parler de mes histoires de cow-boy et où je ne savais pas comment faire pour repartir en tournage, j'ai eu la chance de rencontrer la formidable équipe de la revue *XXI*. Ils m'ont demandé un long papier qu'ils ont titré *Dans les bottes de Clint* (n° 10, printemps 2010). *XXI*, c'est 15 euros pour une revue trimestrielle de 200 pages (sans publicité) qui met en avant l'exigence en matière de qualité d'écriture et le désir de raconter le monde par le biais de très longs textes et de sujets souvent en dehors de l'actualité immédiate. Au démarrage, en 2008, tout le monde leur prédisait un fiasco phénoménal. Aujourd'hui, ils en sont à plus de 50000 exemplaires! Leur succès prouve que c'est très, très compliqué de savoir ce qui va intéresser le public. Les chaînes avec qui nous travaillons devraient avoir cette réussite en tête au lieu de tirer nos projets vers le bas en imposant une écriture formatée qui serait la seule voie possible pour toucher le public…»

Soutenu par Les Films d'ici, le réalisateur se bat pied à pied pour sauver l'essentiel : le point de vue sur la relation père-fils, le poids du rêve de Jay projeté sur Clint (en son temps, Jay a dû abandonner le rodéo pour élever seul ses trois fils). Au final, *Dans les bottes de Clint* est tout à fait honorable (il a été projeté en version originale, mais les téléspectateurs, eux, n'auront pas cette chance). Pour autant, on n'est pas dans le registre cinématographique voulu par le réalisateur.
Le rapprochement des deux films souligne les différences d'écriture. Pas un mot de commentaire dans *Les Mains d'Hermès*. La narration passe par une succession de plans serrés sur les visages, les regards et les gestes d'artisans, assemblés avec des plans larges d'espaces naturels, et des silences. Texte omniprésent pour *Dans les bottes de Clint*, comme s'il fallait prendre par la main un spectateur ne sachant pas du tout lire les images et le guider dans cet itinéraire d'un cow-boy parti de rien qui se hisse jusqu'au championnat du monde de rodéo.

Paradoxalement, tout est libre dans le film de commande, des gros plans de visages silencieux au choix de la musique classique (Schubert, Mendelssohn, Scriabine), en passant par la durée, *« qui ne ressemble à rien »*, et le fait que le nom d'Hermès n'est pas prononcé une seule fois (il apparaît uniquement dans le titre). À l'inverse, le film d'auteur, « balisé » par le diffuseur, souffre d'avoir été bridé dans ses intentions et ses ambitions. Du coup, son écriture, entre documentaire et fiction, semble un peu faite de bric et de broc, alors qu'elle était sans doute l'un des atouts majeurs du projet initial.

Réponse du cinéaste quand on lui demande pourquoi ça a marché avec Hermès : « C'est parce qu'on était innocent. Ils ne savaient pas ce qu'était un film, ils n'en avaient jamais fait. Moi j'ignorais tout de cet univers, et j'ai accepté de me laisser surprendre. On s'est rencontré et on a compris ça, cette innocence des deux côtés, et sur cette base-là, on s'est fait confiance. Eux aussi ont accepté d'être surpris. Jamais ils n'ont tenté d'interférer dans mon domaine, me laissant le choix des lieux, des personnages, de l'écriture… Et la liberté de laisser complètement de côté la question du combien, du pourquoi et du comment. »
Avant de parler du deuxième film, Frédéric Laffont tient à rappeler l'environnement exceptionnel du documentaire de télévision en France. « On a la chance d'avoir des chaînes comme Arte et France Télévisions qui donnent vie à nos films – sans elles, ils n'existeraient pas. On a un CNC, on a des producteurs, et une maison comme la Scam, qui défend nos idées. » Mais sitôt faite cette déclaration, il enchaîne : « Le film que j'ai en tête, ce n'est pas celui-là, c'est évident ».
Très vite, en effet, il s'est fait rappeler à l'ordre : « À France 5, on ne fait pas de cinéma, on fait des programmes télé ». Le but, c'est de toucher le plus de monde possible. On s'appuie sur les sondages et les analyses d'audience pour énoncer des consignes précises : pas d'anglais (ce qui implique le laminage de la *voice over*), une narration simple (un début, un milieu et une fin), rythme soutenu – toutes mesures censées éviter l'ennui et la fuite du public.

« La télévision se rêve une industrie, mais c'est une industrie qui méprise son public, déplore Frédéric Laffont. Avec, au plus haut niveau de décision, des gens qui sont convaincus du crétinisme des spectateurs et qui se contentent d'une exigence a minima, c'est oublier qu'au XXIe siècle, tout le monde a grandi avec les images. Le nombre d'heures passées devant la télévision fait que plus personne n'est ignare en matière de grammaire de l'image. Pourtant ceux qui tiennent les chaînes – les sondeurs et les bureaux d'études – n'en tiennent pas compte et continuent de répéter : 'notre public ne veut pas de sous-titres, notre public aime les choses légères.' Combien a fait le programme ce soir ? Cette préoccupation n'a jamais été aussi présente. Du coup, ils n'ont qu'une idée : reproduire la recette des programmes qui ont bien marché. C'est peut-être un mode de gestion, ce n'est pas un mode de création. »

« Pour les auteurs, la pression est de plus en plus forte. Quand on va voir les chaînes avec un projet, tout le monde a les mains sur les freins. Et ce n'est pas une question d'argent. Le cœur du problème, c'est que le niveau d'excellence que nous voulions n'intéresse pas la télévision. Conséquence de ce paradoxe, il nous a fallu ramener un projet cinéma à la dimension de la télé. »

Ainsi la « culture télé » — la loi de la narration linéaire — est passée, effaçant les frères Cannon au profit de Clint, *lonesome cow-boy* constitué en « héros » affrontant courageusement l'adversité et la folle violence des chevaux de rodéo. Ne boudons pas notre plaisir, ce fil narratif apporte son lot de scènes ébouriffantes. Mais dans ce film-là, le territoire de l'intime et la relation père-fils n'ont évidemment pas la place que souhaitait leur donner Frédéric Laffont. Et sur ce point essentiel, il n'y a pas eu de véritable échange avec France 5. Par contre, l'auteur se souvient encore des discussions sans fin sur le début du film, la fin, le rythme, le générique, qui ne doit pas faire plus de quarante-cinq secondes – « c'est sur le générique qu'on a eu le plus de retours… »

Au bout d'un si long parcours, le réalisateur n'en a pas fini avec les cow-boys et la famille Cannon. Car les années lui ont fait comprendre que, dans la relation père-fils, le rodéo était anecdotique et que le personnage central n'était pas Clint, mais son père. L'hiver prochain, Frédéric Laffont va repartir au Texas avec un nouveau projet axé sur Jay et sa certitude absolue d'être un homme libre malgré sa vie de miséreux, Jay ou la persistance du rêve américain. Un documentaire de 90 minutes, toujours avec Les Films d'ici, mais cette fois ce sera pour le cinéma.

# L'impôt sur les droits d'auteur simplifié

À l'initiative de la Scam, le Parlement a adopté une réforme destinée à simplifier la déclaration fiscale des droits d'auteur, applicable aux revenus de l'année 2011.

Lorsqu'ils sont intégralement déclarés par les tiers (sociétés d'auteurs, éditeurs, producteurs…) les droits d'auteur doivent être déclarés dans la catégorie des « traitements et salaires ». Ce régime spécial n'est plus réservé aux seuls écrivains et compositeurs, mais s'étend désormais à tous les auteurs d'œuvres de l'esprit.
Cette nouvelle mesure rend plus simple et plus sûre la déclaration des revenus professionnels des auteurs. Dorénavant, tous les revenus de droits d'auteur, dont ceux reversés par la Scam, suivent le même régime fiscal : ils doivent être déclarés en « traitements et salaires ».
Il convient d'être vigilant sur les montants inscrits dans la déclaration pré-remplie. Il se peut que cette déclaration ne mentionne que les salaires et pas les droits d'auteur. Dans ce cas, il appartient aux auteurs, avant d'envoyer leur déclaration, d'y ajouter le cumul annuel des droits d'auteur imposables perçus de la Scam, du producteur, de l'éditeur ou des autres sociétés d'auteurs dont ils pourraient être membres.

Pour autant, les auteurs qui estiment y avoir intérêt conservent la possibilité d'opter pour l'imposition des droits d'auteur selon le régime BNC (bénéfices non commerciaux) régime réel ou micro BNC. Cette option doit cependant être formulée par écrit pour une durée de trois ans.

Cette modification du régime fiscal des revenus en droits d'auteur concerne les seuls créateurs. Leurs ayants-droit, héritiers ou légataires, ne peuvent pas intégrer les revenus tirés des droits dont ils ont hérités dans la catégorie « traitements et salaires ». Pour eux, les droits d'auteur doivent continuer à être déclarés en BNC, selon le régime réel ou celui du micro BNC.

Par ailleurs, il convient de rappeler que les aides à la création que les auteurs obtiennent à titre individuel de la Scam (Brouillon d'un rêve) ou d'autres organismes, sont bel et bien imposables. Elles doivent faire l'objet d'une déclaration en BNC. Enfin, les montants correspondants à des récompenses ne sont pas imposables dans la mesure où celles-ci existent depuis plus de trois ans [1], et ont été décernées par un jury indépendant. Si ces récompenses ne remplissent pas ces conditions, elles sont également imposables au titre des BNC.

Pour plus de renseignements, n'hésitez pas à venir rencontrer un conseiller fiscal lors des consultations gratuites organisées par la Scam [2].

[1] Le législateur a tenu par ce biais à s'assurer que les prix n'étaient pas des revenus dissimulés, mais de véritables récompenses pérennes.
[2] Chaque année, notre conseiller fiscal reçoit sans rendez-vous, pour vous aider dans votre déclaration de revenus. Voir sur www.scam.fr

Photo Jean-Michel Fickinger et Dany Leriche, *Chasseurs de l'invisible*. Mention du jury du Prix Roger Pic 2011. Portraits inédits de chasseurs, à la fois féticheurs, guérisseurs et devins, aujourd'hui en

danger face à l'occidentalisation de la société malienne.

# Hervé Brusini ou le repenti de « l'absurdité » journalistique

PAR **ISABELLE REPITON,** JOURNALISTE

dessin Catherine Zask

Grand reporter de télévision, Prix Albert Londres, désormais directeur de la rédaction nationale Web de France Télévisions, Hervé Brusini se retourne sur son métier et ce qu'il est devenu. Et s'interroge : pourquoi les médias disent-ils tous la même chose ? Rencontre.

Ce 10 février, au siège de France Télévisions, perchée sur un tabouret avec vue sur la Seine, à côté d'une machine à café, j'interroge Hervé Brusini autour de son dernier livre : *Copie conforme, Pourquoi les médias disent-ils tous la même chose ?* [Le Seuil, collection Médiathèque, 2011].
Ce matin-là, justement que disent-ils tous ensemble ?
Ils parlent de l'interview de Nicolas Sarkozy à paraître le lendemain dans *Le Figaro Magazine*. La parfaite illustration de la thèse du livre, acquiesce Hervé Brusini : « Événement dont le traitement s'impose de façon comminatoire, indispensable… et pourtant, aboutissement de la conformité, de l'uniformité ». Et finalement de l'« absurdité ». Car de quoi parle-t-on ? « D'un article dans un magazine non disponible à la vente avant le lendemain, pour un candidat non déclaré… Cette absurdité est révélatrice de nos rapports distendus au citoyen. On se parle entre nous, privilégiés qui avons eu droit à avoir le *Fig mag* à l'avance ».
Et le Web ? « On n'échappe pas à la règle de l'absurdité » confesse Hervé Brusini. Donneur de leçons ? Non. « Repenti » de sa propre « absurdité journalistique », dont il veut dresser le constat. Car ses nouvelles fonctions au Web de France Télévisions lui ont fait prendre conscience que sur Internet « cette absurdité-là n'était pas celle du public. Les internautes parlent d'autre chose, ils sont ailleurs ». Le syndrome de la copie conforme éloigne l'information et ceux qui la font, de son public. Et fait prendre des risques à la démocratie.
Mais comment en sommes-nous arrivés là, à commenter et à faire l'événement en l'absence de faits ? Pour avoir travaillé longtemps dans un quotidien, je me souviens des conférences de rédaction du matin, où l'on décidait que l'événement à paraître le lendemain, ce serait justement la réunion, le sommet… Qui s'ouvrait le lendemain. Autant dire qu'il ne s'y était encore rien passé. Au journaliste parfois réticent à commenter sans attendre au lieu de rendre compte de faits établis, on répondait invariablement « Demain, ce sera partout ! ». Alors on faisait comme « partout » de la « copie conforme » : les enjeux de l'événement à venir, les acteurs, les précédents…
Accélération des moyens de diffusion, course de vitesse, pression du temps et de la concurrence, formatage des esprits par les écoles de journalisme, « communicants » de plus en plus experts à l'assaut des rédactions pour imposer leur agenda de l'actualité… Hervé Brusini ne nie pas que ces changements de l'environnement poussent au conformisme. Mais il invite ses confrères à balayer devant leur porte et à s'interroger sur leur « geste » journalistique.

Pour ce faire, il a plongé dans les archives de l'information. À la fin des années 80, les radios et télévisions, jusqu'ici suivistes de la presse écrite, ont imposé leur tempo à l'actualité. Et le déroulé des deux journaux de 20 h de TF1 et de France 2 est devenu de plus en plus identique. Mais Hervé Brusini repère, en comparant le traitement de trois inondations en 1959 à Fréjus, en 1992 à Vaison-la-Romaine, en 2010 en Vendée, un autre glissement : celui de l'enquête à l'examen. En 1959, la télévision interrogeait avec compassion les victimes de la catastrophe, montrait les lieux. Trente ans plus tard, c'est la question des permis de construire qui est posée, de la sécurité… Les victimes de la catastrophe passent assez vite au second plan. « L'examen » consiste à « problématiser » le fait, à « l'examiner sous différents angles », en faire le tour, chercher les responsabilités, pour conclure par cette formule récurrente des JT : « Voilà tout ce que l'on pouvait dire ce soir de ce sujet »…
Hervé Brusini prend un exemple dans l'actualité récente : l'annonce de l'installation d'une usine Renault à Tanger au Maroc, « Si on regarde ce fait avec les lunettes de l'examen, on invitera des experts qui expliqueront que cela va dans le sens d'une nouvelle donne mondiale… Cela devient un fait politique sur le thème mondialisation, désindustrialisation, 'produire français'ou pas ». Et c'est le débat lui-même, hystérisé, qui devient le fait d'actualité. « Mais si on regardait cette usine avec les lunettes de l'enquête, on se demanderait : par qui, où et quand a été prise la décision de construire cette usine, pourquoi le choix de Tanger, qui finance ?… ».
Revenir aux faits éviterait ce qu'Hervé Brusini appelle des « drames journalistiques » : par exemple, ces sujets sur l'insécurité des passages à niveau à la suite de la mort d'une famille, dont on découvre ensuite qu'elle a voulu se suicider collectivement…
Bref se poser les classiques cinq W ? (When, Where, Who, What, Why) auquel tout bon article doit répondre selon la règle d'or du journalisme anglo-saxon, toujours érigée en principe… mais délaissée au profit du « décryptage » et autre mise en perspective.
Ce mouvement a été favorisé par l'appropriation par les journalistes d'une vulgate sociologique, et par le développement des statistiques et de l'infographie pour les visualiser. On peut montrer ce qu'on ne peut filmer en images, ce que la télévision des années 50 ne savait pas faire.
« Le regard statistique sur la réalité est d'une grande puissance. On a gagné une forme d'intelligence. L'examen permet de faire comprendre la globalité d'un système » admet Hervé Brusini qui ne veut pas opposer Examen et Enquête.
Mais il regrette que l'examen ait pris à ce point le pas sur l'enquête, débouchant sur un débat qui submerge le fait, et que l'image dans un JT illustre le sujet plus qu'elle ne montre sa réalité. Un phénomène qui n'est pas seulement français : l'information « est le premier fait mondialisé ».
Au même moment, la figure du grand reporter, sorte d'espèce en voie de disparition, est encensée comme une icône… Constate l'ex-lauréat et désormais membre permanent du jury du Prix Albert Londres, qui récompense un grand reportage et dont rêve tout journaliste. « Je n'ai pas le contre modèle mais quelque chose ne va pas » alerte Hervé Brusini. Un meilleur dosage de l'examen et de l'enquête de terrain, avec la vie, les récits, les histoires… une réflexion sur la singularité du traitement de l'information, s'imposent.
Car le citoyen se détourne, se défie, va voir ailleurs. Dans l'univers numérique, il peut trouver autre chose que l'information « mainstream », la copie conforme de ce qu'il a déjà vu… Et la vie démocratique peut-elle prospérer hors du terreau d'une information partagée ? *

# Scam et Sgdl, un engagement commun pour le livre

AVEC **BÉATRICE DE MONDENARD,** JOURNALISTE

Liées par une histoire et des intérêts communs, la Société civile des auteurs multimedia (Scam) et la Société des gens de lettres (SGDL) écrivent un nouveau chapitre de leur histoire en partageant un même stand au Salon du Livre. L'occasion d'un entretien croisé entre Jean Claude Bologne, président de la SGDL et Pascal Ory, président de la Commission de l'écrit de la Scam autour de l'actualité du livre.

Au sommaire : les négociations sur les droits numériques avec le Syndicat national de l'édition (SNE), l'augmentation de la TVA sur le livre et la loi sur la formation professionnelle des artistes-auteurs.

Jean Claude Bologne et Pascal Ory
photo Matthieu Raffard

**Pourquoi avez-vous décidé de faire stand commun au Salon du livre ?**

**Jean Claude Bologne** Cela nous semble naturel que les auteurs puissent se retrouver dans un même lieu. À une époque où le droit d'auteur est attaqué, c'est même un devoir pour les sociétés d'auteurs de travailler de concert. Nous commençons cette année avec la Scam, la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse et l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF), et nous verrons l'année prochaine.

**Pascal Ory** Cela nous permet d'avoir un stand de 100 m² au centre du Salon du livre alors que l'an dernier nous étions séparés et périphériques. Symboliquement c'est important de dire que les auteurs, lorsqu'ils se réunissent, peuvent occuper une place centrale dans une manifestation dotée d'une telle charge symbolique. C'est la preuve d'une convergence de points de vue et d'intérêts.

**Pouvez-vous rapidement décrire vos organisations et dire en quoi elles sont complémentaires ?**

**J.C.B.** La SGDL, qui représente aujourd'hui 6 000 auteurs de l'écrit, s'est créée en 1838, d'abord comme société de perception pour les feuilletonistes, ces romanciers qui écrivaient dans la presse. Et au fur et à mesure, nous nous sommes ouverts aux droits d'adaptation cinéma, à la traduction, aux œuvres radiophoniques, aux œuvres audiovisuelles. La gestion collective a été reprise par la Scam à sa création, la SGDL ayant un statut d'utilité publique qui le lui interdit. Cette dernière a toutefois conservé ses collèges — livre, audiovisuel, radio —, et s'est recentrée sur ses trois missions fondamentales : l'aide sociale, le juridique et le culturel, à travers à chaque fois deux axes : des soutiens individuels et une action collective. En ce sens, nous sommes un interlocuteur privilégié des pouvoirs publics et des organismes professionnels, comme le Syndicat national de l'édition (SNE).

**P.O.** La Scam est née en 1981 du combat de réalisateurs audiovisuels issus de l'ORTF. Ils se sont rapprochés de la SGDL et c'est dans ce cadre que la SGDL et la Scam ont fait cause commune. Puis leurs destins se sont séparés. Or nous avons la même vocation la Scam y ajoutant la perception et la répartition des droits, ce qui est évidemment une lourde responsabilité. Dans le domaine de l'écrit, les droits primaires sont versés directement par l'éditeur, mais il existe aussi des droits secondaires qui n'ont de sens que dans la gestion collective : reprographie, prêt public en bibliothèque, copie privée numérique. La Scam gère également les droits de lecture publique ainsi que les droits des écrivains lorsqu'ils participent à des documentaires ou à des entretiens radiophoniques. Par ailleurs, la spécificité de la Scam est qu'elle est multimédia. Aujourd'hui, si nous pouvons revendiquer 5 000 ou 6 000 auteurs de l'écrit au sein des 30 000 adhérents de la Scam, c'est parce qu'un nombre croissant d'auteurs sont multimédias. Soit des auteurs de radio et de télévision, qui découvrent l'écrit, soit des auteurs qui entrent chez nous par l'écrit et s'élargissent à l'ensemble du multimédia On n'a pas vocation à l'exclusivité pour les auteurs de l'écrit, mais la notion de multimédia nous paraît assez pertinente pour le XXIe siècle.

**J.C.B.** C'est important de souligner en effet qu'il n'y a aucune exclusivité. Personnellement, je suis membre de la SGDL, de la Scam et de la Sofia.

**P.O.** Quant à moi, je suis membre de la Scam comme de la SGDL. Notre participation commune au Conseil permanent des écrivains (CPE) fait que nous parlons souvent d'une seule voix.

**J.C.B.** La particularité du CPE est en effet de ne pouvoir prendre que des décisions unanimes. Cela nous oblige à une certaine sagesse. C'est vrai que sur 17 associations, certaines sont plus radicales, d'autres sont par la force des choses obligées de tenir compte des réalités. La SGDL et la Scam, notamment, se rejoignent souvent sur ce point.

**Où en sont justement les négociations sur les droits numériques entre le SNE et le CPE, dont la SGDL est un des trois mandataires avec le Syndicat national des auteurs et des compositeurs (Snac) et la Charte ?**

**J.C.B.** Auteurs et éditeurs se sont mis d'accord sur de grands principes mais pour cela nous avons dû réduire le périmètre des discussions au livre numérisé, homothétique ou enrichi, qui suit un modèle économique proche du livre papier. C'est une toute petite partie de ce que permet le numérique. On a ainsi laissé de côté ce que nous appelons « livre numérique » qui est pourtant un champ passionnant pour les auteurs en termes de structures arborescentes, d'entrées aléatoires dans un récit — et « œuvre numérique », collaborative ou évolutive — où l'identité même de l'auteur est en train de se perdre.

**Pourquoi n'avez-vous pas pu aborder ces points avec le SNE ?**

**J.C.B.** Parce qu'ils dépassent le cadre de négociations sur des modèles connus. On sait qu'un livre multimédia est très chronophage, et l'achat à l'unité ne peut pas le financer. Pour moi le seul vrai roman numérique, c'est *Myst 1* : il y a une entrée aléatoire dans un récit qui n'est pas réductible à un livre imprimé, une véritable intrigue, une création multimédia Mais il n'a pu être financé que sous forme de jeu. C'est un modèle qui ne peut être reproduit : *Myst 2* n'était déjà plus un roman mais une collection de jeux. La première réflexion devrait donc être celle du financement de la création selon des modèles économiques innovants. L'œuvre collaborative pose d'autres questions de droits d'auteur. Quand une œuvre s'enrichit d'apports de lecteurs, le modèle même du droit d'auteur devient flou. Une deuxième réflexion devrait être entreprise sur le statut de l'auteur au sein du numérique. Si on ne s'entend pas très vite là-dessus, on risque d'être pris de vitesse. Je suis d'ailleurs extrêmement preneur d'une discussion avec la Scam qui a l'expérience du multimédia.

**P.O.** Au-delà de ce point de vue, que nous partageons totalement, il faut souligner que la Scam apporte dans ce type de discussion une expertise venue des pratiques multimédias de ses membres et de l'existence en son sein de tout un répertoire d'art numérique. Notre commission de l'écrit comprend en son sein des journalistes du Web et des auteurs à compétence d'éditeur, comme Benoît Peeters.

**Est-ce que sur ce périmètre réduit, vous avez avancé avec le SNE depuis mai dernier ?**

**J.C.B.** Disons que nous avons abouti à des compromis acceptables, avec des modifications du Code de la propriété intellectuelle (CPI) et la rédaction d'un code des usages numériques. Sur la désolidarisation des contrats papier / numérique, nous avons obtenu — à défaut de contrats séparés — qu'une partie soit dédiée au numérique avec la condition que celle-ci soit obligatoire, et inscrite dans le CPI, ce qui est une avancée appréciable. Sur l'exploitation permanente et suivie, les éditeurs ont accepté, après cinq ans de discussions, le principe d'une autonomie d'exploitation entre l'imprimé et le numérique. L'exploitation du livre papier ne vaut pas exploitation pour le livre numérisé (et vice-versa), et l'auteur peut reprendre les

droits non exploités. Sur la rémunération, il a fallu non pas faire des concessions, car ni les uns ni les autres ne pouvaient faire de concessions, mais réduire le champ de la discussion au modèle économique existant. C'est pour moi une déception parce que ce modèle risque d'être vite caduc. On n'a pas, ou peu, pris en compte les autres revenus possibles, forfaits, abonnements, publicité. Enfin, nous avons accepté qu'au lieu d'une durée limitée par le CPI il y ait une clause de rendez-vous imposée, qui est devenue une clause de renégociation, puis une clause de réexamen.

**P.O.** Nous ne sommes pas les auteurs de l'écrit pour rien !

**J.C.B.** Ce réexamen permettrait aux auteurs de récupérer les droits numériques devant un tribunal, mais, s'ils le souhaitent, après passage devant une commission paritaire. Celle-ci pourra discuter un certain nombre de points de la rémunération comme le forfait ou l'élargissement de l'assiette. Rien n'interdit par ailleurs aux auteurs de continuer à négocier une durée limitée, mais *a minima* ils pourront recourir à cette clause. Ce texte du CSPLA doit encore être approuvé par le CPE et le SNE. (*N.D.L.R : A l'heure du bouclage, il n'était pas encore validé*).

**P.O.** Les éditeurs comme les auteurs sont quand même en partie dans le brouillard. Ils devinent qu'on est en train de sortir d'un modèle économique pour aller vers un autre et sont légitimement inquiets. Par ailleurs, il est clair que le monde des auteurs comme le monde des éditeurs est hétérogène, et que l'océan numérique a des conséquences plus ou moins fortes selon les secteurs. L'édition de documentation et de vulgarisation est attaquée de plein fouet alors que dans la littérature générale le numérique pourra sans doute trouver une place compatible avec le support livre, qui conservera sa practicité et sa séduction. Il y a cent ans, le cinématographe n'a pas tué le théâtre. En tant que sociétés d'auteurs, nous sommes forcément amenés à faire des compromis afin d'obtenir l'essentiel, et l'inscription au CPI en fait partie.

**Autre question d'actualité : la TVA à 7 % sur le livre ? Qu'est-ce que cela change pour les auteurs ?**

**J.C.B.** Les auteurs sont concernés à deux niveaux : d'une part, les droits d'auteurs sont soumis à la TVA ; d'autre part, l'assiette de rémunération est le prix de vente, soumis lui aussi à la TVA. En théorie, cela ne change rien, puisqu'ils sont payés sur le prix hors taxe. Le problème est que 90 % des prix sont des prix d'appel ou des prix ronds. On le sait, les éditeurs ne vont pas augmenter les prix de 9,99 € à 10,13 € ou de 20 à 20,28 €. Ma crainte est qu'ils répercutent la hausse de la TVA en arrondissant à la hausse les livres qui se vendent bien, et à la baisse les livres plus pointus, plus techniques. La disparité de revenus entre gros vendeurs et petits vendeurs va encore se creuser. Je ne veux pas faire de procès d'intention aux éditeurs mais c'est la logique commerciale.

**P.O.** Sous réserve toutefois de changements politiques… Une nouvelle majorité pourrait vouloir marquer l'équivalent d'une loi Lang sur le livre ou sur la création culturelle. Rappelons qu'en 1981, une des conséquences de la loi Lang sur le prix unique du livre a été de sauver la librairie alors que d'autres pays, à commencer par les États-Unis, ont vu la librairie couler. Et avec la hausse de la TVA, ce sont les libraires les premiers touchés.

**Êtes-vous satisfaits de la loi sur la formation professionnelle pour les artistes-auteurs, qui sera mise en place le 1er juillet 2012 ?**

**J.C.B.** Nous avons toujours été d'accord sur le principe. Sur son application, nous avons regretté que la contribution des auteurs reste élevée (0,35 %) par rapport à celle des diffuseurs (0,10 %), et il reste des soucis sur la mise en œuvre. Mais ce projet est important pour certaines catégories d'auteurs — scénaristes, traducteurs, auteurs jeunesse — alors que d'autres l'ont reçu avec réticence, notamment les auteurs de littérature générale, qui du coup n'ont guère participé aux discussions.

**P.O.** Nous avons observé les mêmes réticences à la Scam. Il y a profondément une culture de l'homme de lettres. Il faut se souvenir que la création d'un syndicalisme de journalistes ne s'est pas faite sans réticences en France : beaucoup de journalistes s'y opposaient considérant qu'ils n'étaient pas des travailleurs comme les autres, mais des hommes de lettres, et que rentrer dans des logiques syndicales, c'était presque déroger. L'idée qu'on va s'aligner sur le modèle américain avec le formatage de l'écriture, ça donne des boutons à beaucoup.

**J.C.B.** C'était notre exigence dès le départ : que ce ne soit pas du formatage et qu'on puisse définir des formations utiles aux écrivains. Il y a des besoins réels sur la vie pratique de l'auteur : discuter un contrat, trouver une aide ou tout simplement remplir une déclaration à l'Agessa. Il existe aussi une vraie demande sur le numérique ou les réseaux de documentation. Un auteur de romans policiers américain sait qu'il peut demander des informations à la police de New York, un auteur français n'a pas toujours les mêmes facilités. Tout reste à inventer, et nous souhaitons que les sociétés d'auteurs puissent donner l'agrément aux programmes de formation qui se mettent en place.

**Le quatrième baromètre des relations auteurs / éditeurs créé par la Scam est, cette année, réalisé en partenariat avec la SGDL (cf. p. 22). Est-ce qu'il contribue à changer les pratiques ?**

**P.O.** Les différentes éditions ne témoignent pas d'un énorme changement, mais d'année en année, on retrouve un décalage entre un avis globalement positif sur les relations entre auteurs et éditeurs et de gros points d'achoppement dans le détail, notamment la reddition des comptes, l'information sur les droits dérivés et les adaptations audiovisuelles, et les droits numériques.

**J.C.B.** Ce baromètre devenu « Scam / SGDL » permet de mettre le doigt sur les problèmes relationnels entre auteurs et éditeurs : ce n'est donc pas un acte d'hostilité, mais une indication précieuse pour tous. Les éditeurs, d'abord surpris que nous nous y associions, ont compris qu'on ne pouvait résoudre les conflits qu'en identifiant leurs causes. Le but de sociétés responsables comme les nôtres n'est pas de créer des problèmes, mais bien de les régler.

# Plus de 1 000 écrivains disent ce qu'ils pensent de leurs éditeurs

À l'occasion du Salon du Livre 2012, la Scam publie son quatrième baromètre des relations auteurs / éditeurs réalisé cette année en partenariat avec la SGDL. 1 145 écrivains ont répondu au questionnaire, légitimant ce baromètre qui confirme les tendances observées ces dernières années.

Dossier complet disponible sur www.scam.fr
ou auprès du service communication 01 56 69 58 09
Enquête réalisée du 1er décembre 2011 au 31 janvier 2012.

dessin Catherine Zask

## Des auteurs globalement satisfaits, mais…

Les auteurs sont plus critiques en 2012 à l'égard de leurs éditeurs : 61 % des auteurs se déclarent satisfaits des relations avec leurs éditeurs, contre 71 % en 2011, et 31 % se disent insatisfaits, contre 22 % en 2011 ; 8 % estiment même que ces relations sont conflictuelles (6 % en 2011). Il présente des résultats très différents selon les étapes de la relation concernées :

A — À propos des contrats proposés par l'éditeur

55 % des auteurs (56 % en 2011) attribuent une note égale ou supérieure à 6 sur 10 ; 25 % seulement attribuent une note inférieure à 5.

B — À propos de la collaboration avec l'éditeur sur le travail de création

57 % des auteurs (61 % en 2011) attribuent une note égale ou supérieure à 6 sur 10 ; 32 % seulement attribuent une note inférieure à 5.

C — À propos de l'exploitation commerciale par l'éditeur

64 % des auteurs (67 % en 2011) attribuent une note inférieure ou égale à 5 sur 10 ; 27 % seulement attribuent une note supérieure à 6.

D — À propos de la communication et de la promotion des livres effectuées par l'éditeur

66 % des auteurs (69 % en 2011) attribuent une note inférieure ou égale à 5 sur 10 ; 25 % seulement attribuent une note supérieure à 6.

Les relations entre auteurs et éditeurs paraissent ainsi se crisper au fur et à mesure de la vie du livre.

## Rémunération : 60 % des auteurs au-dessous de 10 % de droits !

Le taux de rémunération moyen est désormais majoritairement inférieur à 10 % (60 % des auteurs interrogés), le taux de 10 % reste toutefois le taux le plus fréquemment proposé (31 % des auteurs) et la fourchette 8/10 % concerne 54 % des auteurs. Ils ne sont donc que 9 % à bénéficier d'un taux supérieur à 10 %, alors qu'ils sont 13 % au-dessous de 5 %.

## Moins d'à-valoir et des montants à la baisse

En 2011, 61 % des contrats proposés aux auteurs comportent un à-valoir (64 % en 2010) ; cette proportion est en diminution depuis 3 ans. Les à-valoir supérieurs à 3 000 € représentent 30 % du total (37 % en 2010) et les à-valoir inférieurs à 1 500 € représentent désormais 30 % (27 % en 2010).

## Reddition des comptes : un statu quo intolérable

- L'absence de reddition des comptes ou la réception de redditions incomplètes ou incompréhensibles est un constat très largement partagé chez les auteurs. Moins de la moitié des auteurs reçoivent des redditions de comptes de la part de leurs éditeurs alors qu'elles sont obligatoires… Ceux qui les reçoivent ne les trouvent pas claires (49 %) et / ou pas complètes (55 %).
- Une écrasante majorité (94 %) est donc favorable à la mise en place d'un système qui permettrait une reddition simple et exacte fondée sur les sorties de caisse des librairies.

## Traductions, adaptations, pilon… Des pratiques pas toujours claires

- Un auteur sur quatre a eu connaissance d'une traduction de ses livres sans en avoir été informé par l'éditeur (proportion stable depuis 4 ans). De surcroît, 58 % des auteurs (52 % en 2011) ne reçoivent que rarement ou jamais de droits à l'occasion d'une exploitation de leurs livres à l'étranger.
- Dans 61 % des cas, l'éditeur a fait signer un contrat d'adaptation audiovisuelle (63 % l'année dernière).
- Un auteur sur quatre (un sur trois en 2011) n'a pas été informé de la mise au pilon d'un ou plusieurs de ses livres. L'information s'améliorerait-elle sur ce sujet particulièrement délicat ?

## Numérique…

La majorité des contrats ne comportent pas de clause numérique (63 %) et les éditeurs ne font guère signer d'avenants sur les contrats anciens (18 % des contrats seulement). Ces chiffres sont surprenants. Faut-il y voir un attentisme des éditeurs vis-à-vis du résultat des travaux du CSPLA sur le contrat d'édition numérique ou une lecture trop rapide des contrats par les auteurs. La rémunération pour l'exploitation numérique se situe majoritairement au-dessous de 15 % (60 % des réponses des auteurs), avec toutefois une proportion importante (19 %) présentant un taux de 50 %, mais sur une assiette qui n'est plus celle du prix public du livre. De manière générale, les éditeurs proposent pour l'édition numérique un partage des droits équivalent à celui de l'édition imprimée. La Scam et la Sgdl dénoncent cette pratique, qui conduit à une baisse des revenus des auteurs (le prix du livre numérique étant inférieur d'environ 35 % à celui du livre imprimé).

## La formation professionnelle et les écrivains

Cette année, le baromètre interrogeait pour la première fois les écrivains sur la formation professionnelle. Un auteur sur deux n'en voit pas l'intérêt et un auteur sur deux pense qu'une formation spécifique lui serait utile ! Parmi les formations les plus souhaitées : l'utilisation des nouvelles technologies (51 %), les écritures spécifiques dont notamment l'adaptation audiovisuelle (45 %), la formation et l'information sur les aspects juridiques (45 %) sont plébiscitées.

# Jean-Louis Bory, le masque, la plume et l'esprit

*C'était Bory,* un livre-CD paru à l'automne dernier, rend hommage à l'écrivain, critique et scénariste qui s'était donné pour devise « tout feu tout flamme ».

*C'était Bory* de Daniel Garcia et Janine Marc Pezet aux Éditions Cartouche, avec le concours de France Inter, l'Ina et la Scam.

Tout le monde connaît le générique du *Masque et la Plume* mais peu de gens savent que cette *Romance sans paroles* de Mendelssohn avait été choisie par François-Régis Bastide en hommage à la diction et la gaieté de Jean-Louis Bory. C'était quelques mois avant sa mort. Le générique restera mais l'émission ne sera plus jamais la même. Car Jean-Louis Bory a marqué *le Masque et la Plume* de sa verve et de son enthousiasme durant près de deux décennies. Son suicide, le 11 juin 1979, quelques jours avant ses soixante ans, stupéfia ses auditeurs tant il cadrait mal avec la joie et la vitalité qu'il exprimait au micro.

*C'était Bory*, le livre-CD de Daniel Garcia et Janine Marc-Pezet, donne à entendre cette éloquence de Bory, sa voix chantante et virevoltante, sa diction sans heurts malgré un débit extrêmement rapide, sa langue précise et truculente malgré l'improvisation. Il donne à lire aussi les fêlures de l'homme et la mécanique de la dépression.
Le texte de Daniel Garcia, déjà auteur d'une biographie de Jean-Louis Bory en 1991, évoque un enfant heureux, aimé de ses parents, un étudiant brillant, un prof adulé par ses élèves, un homme entouré d'amis sincères, un critique influent, capable de remplir ou vider le réseau Art et Essai, mais aussi un écrivain honoré trop tôt, prix Goncourt à l'âge de vingt-six ans. « C'est très difficile de s'en remettre » confiait-il à Jacques Chancel dans *Radioscopie*, émission qui figure quasi in extenso dans un des deux CD. Son engagement pour la liberté sexuelle va aussi l'enfermer, le piéger dans le rôle du héraut de l'homosexualité militante, alors qu'il réclame simplement « le droit à l'indifférence ». « Je n'avoue pas que je suis homosexuel parce que je n'en ai pas honte ; je ne proclame pas que je suis homosexuel parce que je n'en suis pas fier ; je dis que je suis homosexuel parce que cela est » affirme-il, avec un sens certain de la formule, aux *Dossiers de l'écran* en 1975. Sa prestation libère des milliers d'homosexuels mais déclenche aussi une haine aveugle dont il souffrira jusqu'à la fin de sa vie.

Il faut souligner à quel point l'émotion affleure tout au long du récit de Garcia et dans les textes qu'il reproduit, ceux de Bory comme ceux qui lui sont adressés : des lettres de cinéastes qui le remercient de ses critiques ou réclament son avis ; des lettres d'anciens élèves qui le soutiennent lorsqu'il est suspendu par l'Éducation nationale pour avoir signé le *Manifeste des 121* pour le droit à l'insoumission pendant la guerre d'Algérie. « Bravo d'aimer passionnément votre métier que tant d'autres ont si mal compris […] Bravo pour avoir su éveiller en nous l'esprit critique qui fait que nous sommes des hommes et non des automates », lui écrit un lycéen. Cet épisode l'amène à publier, en 1962, dans l'*Express*, un texte magnifique sur l'école, qui reste 50 ans après d'une étonnante actualité et mériterait d'être largement diffusé.

Cette biographie de Daniel Garcia est complétée de quatre textes de Bory, dont les deux derniers sont inédits : une très drôle visite à Colette, une digression amusante sur le snobisme, un texte de jeunesse totalement loufoque qui témoigne de sa maturité mais aussi du trouble que lui cause son identité sexuelle, et enfin un synopsis de *La Vierge Rouge*, une dramatique en deux épisodes qu'il voulait consacrer à Louise Michel, avec Alice Sapritch dans le rôle titre. Car Jean-Louis Bory était aussi l'auteur d'une quinzaine d'adaptations remarquées pour la télévision, dont *La cousine Bette* ou *Vipère au poing*.

*C'était Bory* est donc un véritable objet multimédia qui honore un auteur multimédia. L'initiative de Janine Marc-Pezet, de la commission radio de la Scam, a fait l'unanimité et s'est inscrite dans les événements célébrant les trente ans de la Scam. En tant que responsable de l'Atelier Mémoire de Radio France, elle avait réalisé, en 2005, les CD de l'ouvrage anniversaire des cinquante ans du *Masque et la Plume*, co-écrit par Jérôme Garcin et Daniel Garcia, et espérait depuis pouvoir consacrer « quelque chose de plus conséquent » à Bory. Grâce au travail de numérisation de l'Ina, Janine Marc-Pezet a pu écouter les 220 émissions avec Jean-Louis Bory. La sélection fut rude. D'autant plus rude que le projet initial d'un MP3 de six heures devint deux CD d'une heure chacun, en raison des droits notamment. Un travail titanesque qu'elle a adoré faire. « *Le Masque et la Plume* est un vrai feuilleton, où le public et le courrier des lecteurs jouent aussi leur rôle. Quand j'arrêtais tard dans la nuit, il me tardait d'être le lendemain », se souvient-elle.

Le choix de Janine Marc-Pezet – une vingtaine d'extraits – reflète tout à la fois l'éloquence et l'immense culture de Bory, son engagement dans les combats de l'époque (féminisme, libération sexuelle…) et son formidable humour. Bory a l'art du bon mot et le génie du spectacle, et il en rajoute, stimulé par les rires et les applaudissements du public. Il affirme haut et fort sa subjectivité. Il n'est jamais tiède. Les films sont des chefs-d'œuvre ou des abjections. Et quand il n'aime pas, il massacre : « Ça trempouille dans deux sirops parfaitement vomitifs. D'abord, le sirop de la couleur, une sorte de chocolat beigeasse à vomir. Et un autre sirop, qui est la musique de Maurice Jarre, qui est tout aussi vomitive », dit-il sur *Jésus de Nazareth* de Franco Zeffirelli. « Le film n'est pas nul, il est nullissime », claironne-t-il aussi à propos du *Cerveau* de Gérard Oury, en appuyant avec délectation sur la double consonne.

Mais la plupart du temps, Bory aime. Et il aime aimer. Il ne juge pas, il plaide. Et ses envolées lyriques, dont le terme prend ici tout son sens, peuvent durer jusqu'à sept ou huit minutes. Il se veut passeur et porte haut les films qu'il défend : *Le Mépris, Les Damnés, Le Dernier Tango à Paris, Cris et Chuchotements, Une journée particulière, l'Amour l'après-midi, India Song, La Mariée était en noir*… Pour ne citer que ceux contenus dans les CD.

Animé par la même ambition pédagogique qu'avec ses élèves, il se plait à décortiquer, traquer les références, les symboles et les filiations, et mettre à jour le sens profond des films. Il sait aussi faire partager ses émotions. « C'est une image devant laquelle je défie quiconque de rester insensible, une image immobile qui est d'une beauté à vous couper le souffle, les jambes… Je n'avais plus de mollets, j'avais la chair de poule et j'ai encore la chair de poule », dit-il à propos de *Cris et Chuchotements* (Ingar Bergman).
De ces extraits consacrés à Jean-Louis Bory, surgissent aussi quelques-unes des célèbres empoignades avec Georges Charensol, voulues et mises en scène par les deux acolytes. « Du pur formalisme » dit Charensol à propos du *Casanova de Fellini*. « On va s'engueuler, c'est très bien », embraye Bory, avec gourmandise. C'est le jeune gauchiste face au vieux réac, l'avant-gardiste contre le classique, mais aussi l'ardeur face à une certaine distance. « Moi, j'ai vu le film. Bory l'a rêvé », aime à dire Charensol. Toutefois, les deux critiques, animés par une féroce indépendance d'esprit, ne sont pas toujours là où on les attend. Et Bory, qui combat « les forces du fric et de la publicité » peut aussi défendre *Star Wars*, égratignant au passage « l'âme pas fraîche » de Charensol « qui voit du néon alors qu'il faut voir du laser. »

Selon François Morel, qui a mis en scène ces joutes oratoires dans un spectacle intitulé *Instants critiques*, « Jean-Louis Bory n'est jamais aussi bon que lorsqu'il a Charensol en face de lui ». La pièce, créée en mai 2011, est actuellement en tournée en France et se joue à guichets fermés, comme *le Masque et la Plume*, à la grande époque. Le plus étonnant est que le spectacle de Morel et le livre-CD sont nés au même moment mais sans concertation. Comme quoi l'esprit de Jean-Louis Bory continue de briller trente-trois ans après.
Béatrice de Mondenard

# Varan va de l'avant

dessin Catherine Zask

Réputés pour leur célèbre stage de réalisation de douze semaines, initié par Jean Rouch, les Ateliers Varan proposent cinq nouvelles formations en 2012 : écriture, image et son, réalisation sonore, web-doc ainsi qu'un stage de réalisation plus court.

« Aucune connaissance technique exigée. Aucune limite d'âge. » Il y a quelque chose de rafraîchissant à lire les prérequis des stages des Ateliers Varan. Tous les profils sont les bienvenus. Cette mixité de parcours, d'origines, d'âges est même un des postulats de Varan. Ce qui est important, c'est d'être prêt à vivre une expérience. Une expérience de pratique. Une expérience collective. Dès le premier jour en effet, les stagiaires sont amenés à filmer des images, qui seront projetées devant le reste du groupe, l'après-midi. Et, selon Yves de Peretti, réalisateur et formateur à Varan, « les chefs opérateurs chevronnés ne sont pas forcément plus à l'aise que ceux qui n'ont jamais touché une caméra ». Les ateliers Varan sont depuis trente ans la marque d'un documentaire qu'on peut qualifier d'exigeant, d'auteur, de singulier… Qui se veut en tout cas du cinéma. Pas de codes, pas de règles, mais une pédagogie : le cinéma direct. Ce n'est pas une religion mais une base d'apprentissage. « Le cinéma direct permet d'aller à la rencontre de l'autre, de donner le temps de changer notre point de vue sur la personne ou le sujet », souligne la réalisatrice Catalina Vilar, qui appartient à l'équipe de trente formateurs, tous professionnels du cinéma.

À l'origine de Varan, il y a une intention politique. Celle d'offrir à ceux qui n'y ont pas accès la possibilité de maîtriser les outils audiovisuels. En 1978, alors que les autorités du Mozambique, fraîchement indépendant, demandent à des cinéastes de venir filmer les mutations du pays, Jean Rouch et Jacques d'Arthuys estiment plus pertinent de mettre en place une formation pour permettre aux jeunes mozambicains de se filmer eux-mêmes. C'est à partir de cette expérience que sont créés les Ateliers Varan en 1981. Pendant une dizaine d'années, tous les stagiaires seront étrangers. Puis, au début des années 90, une rupture de financement de la part du ministère des Affaires étrangères amène l'équipe à prendre aussi position en France pour affirmer le genre documentaire face au reportage télévisé. Depuis, des stages se déroulent parallèlement à Paris et à l'étranger, où une vingtaine d'ateliers se sont créés, parfois avec un suivi sur plusieurs années (Afghanistan, Vietnam, Afrique du Sud, Colombie, Serbie…).

Pendant longtemps, Varan a dispensé un même et unique stage : l'atelier de réalisation de douze semaines, durant lequel chaque stagiaire écrit, tourne et monte un film. « Le stage a été initié par Jean Rouch en 1978 et a très peu changé depuis. Jean Rouch l'a pensé par rapport à sa propre expérience. Alors qu'il était confronté à une réalité, à une beauté, il a eu envie de faire des films et il a dû bricoler », explique André Van In, réalisateur et formateur. Le stage est découpé en trois phases : une période dite d'initiation (apprentissage technique, réalisation d'exercices et analyse de films), le tournage avec visionnage de rushes en groupe, et le montage. La formule a fait ses preuves, et ces petits films d'école sont régulièrement sélectionnés dans les festivals.

Dans les années 2000, deux stages de montage sont venus compléter la formation : *Les écritures documentaires à l'épreuve du montage,* un stage généraliste ouvert aux monteurs mais aussi aux réalisateurs et aux producteurs, dont le but est selon son instigatrice Anne Baudry, « d'apprendre à être un spectateur, à repérer ses émotions et à développer sa propre subjectivité » et *Pratique du montage documentaire,* plus spécifiquement destiné aux apprentis monteurs. Ce dernier se déroule parallèlement au stage de réalisation et permet de monter deux films « en grandeur réelle ».

En 2012, quatre nouveaux stages ont fait leur apparition pour répondre à la demande des anciens stagiaires qui estiment que douze semaines – même intenses –, c'est court pour se former à l'écriture, au montage, au son… Contrairement au stage *Réalisation,* ces quatre stages nécessitent d'avoir déjà une pratique documentaire. Fidèles à la méthode Varan, ils mêlent tous théorie et pratique, y compris le stage *Écriture / Développement,* créé suite aux sollicitations d'anciens stagiaires qui ressentaient le besoin d'être accompagnés dans l'écriture de leur film suivant. Le stage *Images et Sons,* conçu par Jean-Louis Berdot et Laurent Chevallier est plutôt destiné aux techniciens, contrairement au stage *Réaliser le son au cinéma,* imaginé par Daniel Deshays, qui s'adresse à tous ceux qui veulent questionner le son. Enfin, le stage *Conception et réalisation Web documentaire* entend essaimer les fondamentaux Varan dans un genre que les journalistes et artistes ont investi plus facilement que les cinéastes. Il nécessite une pratique courante de l'outil informatique.

Un nouveau stage de réalisation de sept semaines a aussi été créé en 2012. Sa formule, initiée en 2007 en ex-Yougoslavie pour des contraintes financières, s'impose aujourd'hui en France pour les mêmes raisons. L'Atelier réalisation de douze semaines n'est en effet pas conventionné Afdas (contrairement aux autres stages Varan), et – sauf à bénéficier d'un Congé individuel de formation (CIF) – les candidats ont du mal à trouver un financement.
Claude Guisard, président des ateliers Varan, souligne également que les stages Varan ne figurent malheureusement pas parmi les formations susceptibles d'être financées par les commissions mises en place au sein de France Télévisions, TF1 ou Canal + pour les auteurs. Les seules « formations homologuées » sont en effet celles bénéficiant déjà de subventions publiques (Femis, Ina Sup', CEEA, Louis Lumière, La Poudrière, École documentaire de Lussas). À moins que le CNC ne complète cette liste, les auteurs non salariés devront donc attendre juillet 2012 et l'entrée en vigueur de la loi sur la formation continue des artistes auteurs pour bénéficier d'un financement pour un stage Varan. Béatrice de Mondenard

Photo Jean-Michel Fickinger et Dany Leriche,
voir page 15