



ASTÉRISQUE⁵⁸

La Lettre de la Scam*

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

août 2017



SOMMAIRE

Kaye Mortley

04 PORTRAIT

Prix Scam 2017

08 ACTION CULTURELLE

Les Étoiles 2017

10 ACTION CULTURELLE

Sandrine Bonnaire

12 INTERVIEW

Christophe Otzenberger

18 HOMMAGE

Jean-Pierre Perrin

22 TRIBUNE LIBRE

DOK. incubator

26 FORMATION

Le nouveau Cosip

28 DROIT DES AUTEURS

La Scam en chiffres

29 RAPPORT D'ACTIVITÉ

Les auteurs ont voté

30 ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

Directeur de la publication
Hervé Rony

Secrétariat de rédaction
Stéphane Joseph
Delphine Gancel

Conception graphique
Direction artistique
Catherine Zask

Graphiste assistant
Joachim Werner

Photogravure
Newmeric

Impression
Frazier,
tirage 10 000 exemplaires,
août 2017

Astérisque est édité
par la Société civile des
auteurs multimedia,
N° 58 – août 2017
ISSN 2256-6872
Société civile à capital
variable.
RCS Paris, D 323 077 479
APE 923A

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

Feuille de route

PAR JULIE BERTUCCELLI, PRÉSIDENTE DE LA SCAM



photo Matthieu Raffard

D'abord vous dire la joie, le plaisir et l'honneur de présider à nouveau notre maison, de prendre la succession d'Anne Georget qui pendant deux ans, a défendu de si belle manière les intérêts des auteurs. Le mandat d'Anne restera marqué par ses succès, en particulier cette prometteuse 25^e heure (dont nous attendons le titre), une nouvelle fenêtre dévolue au documentaire sur France 2, destinée à accueillir des films singuliers. Bien sûr, nous garderons un œil attentif sur le contenu de cette nouvelle offre, tant elle nous tient à cœur. Arrivée à la fin de son mandat d'administratrice, conformément à nos statuts, Anne ne pouvait pas se représenter à la présidence. Pour ma part, il me reste deux ans avant de devoir m'éclipser à mon tour, et j'ai voulu m'investir à nouveau pour poursuivre les dossiers en cours, boucler certains chantiers que j'avais lancés lors de ma première présidence. Et proposer de nouvelles initiatives pour faire avancer nos droits, notre renommée, notre légitimité.

C'est acquis, la Cinémathèque du documentaire va voir le jour; les recrutements sont en cours. Les portes s'ouvriront à l'automne. Dès ma première présidence, j'avais souhaité la création de cette institution qui doit rayonner dans toutes les régions de France pour offrir au public une meilleure exposition des œuvres des auteurs. Avec, à Paris, son écrin journalier à la BPI du Centre Pompidou. Alors qu'à quelques jours près ce devait être Audrey Azoulay qui avait beaucoup œuvré à la concrétisation de ce projet, c'est la nouvelle ministre de la Culture, Françoise Nyssen, femme de culture s'il en est, qui a signé l'acte de naissance à Cannes du Groupement d'intérêt public. L'idée que ce soit une des premières décisions qu'elle ait validée ne cesse de me réjouir. Elle montre l'importance qu'elle accorde au documentaire. Dans cette lignée, et aussi à l'initiative de la Scam, voilà deux ans que nous nous réjouissons de la programmation tous les mardis de 100 % doc au Forum des images.

Décerné à Agnès Varda et JR, L'Œil d'or, pour sa troisième édition, s'est offert une nouvelle aura. J'ai eu la joie, au début de cet été, de voir fleurir sur les colonnes Morris, couvertes des affiches de *Villages*, *Visages*, le petit logo rose que nous avons fait naître avec la graphiste Catherine Zask. Le Prix documentaire à Cannes, créé à l'initiative de la Scam, trace sa voie et devient grand. J'aime à me souvenir que le documentaire est à l'origine du cinéma et je continuerai à faire en sorte que ce Prix gagne la place qui lui revient au sein de sa famille.

Par ailleurs, sur proposition de la commission audiovisuelle, la Scam va enquêter sur la rémunération des auteurs, tant les disparités de traitement deviennent criantes. Il s'agira d'opérer un état des lieux des pratiques, recenser des idées et suggérer des méthodes pour que les auteurs soient mieux traités et leur donner des outils pour qu'ils puissent mieux négocier leurs contrats. En recensant les expériences malheureuses ou réussies, en donnant la parole aux auteurs, nous souhaitons nous ériger en force de propositions. Nos cousins belges et canadiens nous ont montré la voie et nous nous inspirerons de leurs travaux remarquables.

Nous devons profiter des expériences de nos confrères. À cet égard, le dialogue entre le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national de l'édition, auquel la Scam a pris une part active, se poursuit dans un bel esprit de concertation et pourrait inspirer des négociations futures dans d'autres répertoires.

Trop long ici d'évoquer tous les chantiers à continuer, à suivre, à consolider, à développer, je vous tiendrai au courant au fur et à mesure (l'aide sociale, les jeunes, l'international...). Je serai attentive, avec le nouveau conseil d'administration (toujours à parité, avec même un peu plus de femmes pour changer!), à vos difficultés, à vos succès, à vos espoirs.

Dès le jour de mon entrée en fonction le 23 juin dernier, une première mission m'a été confiée. Ceux qui assistaient à notre fête des prix ont vu surgir un bien vieux monsieur des mains bienveillantes de notre cher Serge Viallet, lauréat 2017 du prix pour l'ensemble de son œuvre. Avec sa belle énergie à réveiller les images endormies, Serge a dédié son prix à Charles Moisson en brandissant son portrait et a demandé qu'on lui trouve une place sur les murs de notre maison. Que serions-nous sans Charles Moisson, notre « ancêtre commun » comme l'a dit joliment Serge? Concepteur du premier appareil prototype de tournage imaginé par Louis Lumière, Charles Moisson aurait tourné lui-même la *Sortie d'Usine*. Serge, c'est acquis, Charles Moisson est ici chez lui! ✨

Kaye Mortley, autrice du subjectif absolu

PAR **HERVÉ MARCHON**, JOURNALISTE

Documentariste entre Europe et Australie, entre français et anglais, Kaye Mortley a inventé un langage sonore singulier troué de silences, où l'essentiel se niche dans les interstices du son. Ses émissions ne sont que des prétextes à quelque chose de plus grand qu'elle a besoin de dire.



photo Matthieu Raffard

«Quand on parle une autre langue, on est handicapé. On a un accent qui revient. On oublie des mots. On n’est jamais à égalité. C’est une autre identité. Mais la liberté de parler une autre langue est plus grande que ce handicap», dit Kaye Mortley, née en Australie et qui vit en France depuis le début des années 1980. Elle parle le français avec un accent exquis qui transforme les mots en crème légère. Elle les prononce du bout des lèvres, dans un souffle timide et avec un regard étonné. Comme pour s’excuser d’avoir osé prendre la parole. Kaye Mortley est une femme de peu de mots. Mais chacune de ses énonciations semble pesée et réfléchie. Riches car rares. «Mon discours est une série de réflexions à l’emporte-pièce», dit-elle pourtant. Modeste. Kaye Mortley a inventé son langage radio, né dans les interstices d’une traduction entre français et anglais. Son œuvre sonore laisse parler les silences. Son travail a pu être comparé à celui du jardinier japonais qui crée des lieux de contemplation dont le minimalisme permet à l’observateur de s’y immerger.

Kaye Mortley est originaire de Sydney. «Ma ville», appuie-t-elle, où elle s’installe avec sa mère à l’âge de dix ans, après la mort de son père. Avant, la famille vivait à la campagne. Elle apprend le français à l’école, première langue étrangère enseignée en Australie. Là-bas, le système éducatif est calqué sur celui de l’Angleterre: on étudie aussi l’allemand et le latin. Elle apprend ces trois langues mais en privilégie une. «L’allemand, c’était compliqué parce que je ne pouvais pas parler mieux que les enfants de parents immigrés allemands de l’après-guerre qui le parlaient à la maison. Le latin n’était pas éternel: j’avais la phobie d’en avoir lu tous les livres de la bibliothèque.» Rien de nouveau ne pouvait être écrit. Alors au lycée, elle décide qu’elle ira à la fac en France. «Pour l’attrait de parler une autre langue. Pas pour la Tour Eiffel», sourit-elle.

Accalmie des silences

Kaye Mortley arrive en France, à Strasbourg pour y passer son doctorat. Sa thèse est consacrée à Apollinaire, Jarry, Rousseau et Roussel, «Quatre auteurs à un carrefour d’expérimentations, de libertés, de ruptures. Chacun a cherché à écrire d’une autre façon, à rompre avec ce qui était convenu», explique-t-elle. On retrouvera cette recherche d’une autre expression dans son travail radiophonique. Elle passe sept ans en Alsace dans les années 1970. Sans se souvenir des dates exactes. «Je ne sais plus, c’est flou». Peu importe. Dans son histoire, elle introduit aussi du vague sur lequel son interlocuteur peut se reposer tout comme son auditeur profite de l’accalmie de ses silences. De son enfance remontent des souvenirs. Par exemple, «Ce dictionnaire anglais-français relié en cuir rouge que ma grand-mère m’avait donné à lire, une fois où, malade, j’étais chez elle. J’étais petite, j’avais huit ans. Les mots me fascinaient. Je voulais savoir comment prononcer cette langue.

Plus tard, des mots ont émergé. «Au lycée, en lisant en cours de Français *Le Comte de Monte-Cristo* «fossoyeur» a ressurgi. La professeure a demandé qui savait ce que ça voulait dire. Je savais». Les souvenirs sont des palimpsestes étonnants. Kaye Mortley n’a cessé d’y écrire des histoires renouvelées. Pour son documentaire *La ferme où poussent les arbres du ciel* (projet qui a bénéficié d’une aide de la Scam, diffusé sur France Culture en 2011), Kaye Mortley est retournée en Australie à Stuart-Town, à 400 kilomètres de Sydney, sur la plaine de l’Ouest, revoir la ferme de la famille de son père. Quelques lopins de «terre ingrate». Un bûcher, une remise,

une écurie, un poulailler, une étable. «Pas un seul arbre à perte de vue», une terre trouée de terriers de lapins et de mines d’or à l’abandon, raconte-t-elle dans cette œuvre où le temps paresse au soleil.

Elle se souvient des sons: la tôle ondulée du hangar où on gardait les pommes qui craque, le vent dans les branches, le train qui passe, les corbeaux qui pleurent, les poissons qui sautent. «Quelque chose comme du silence». Formule lumineuse avant de se taire. Elle interroge sa famille, elle interroge les enfants de l’école, elle interroge ses souvenirs. Elle interroge l’auditeur en ne disant pas «je» mais «tu». Manière de s’adresser à chacun, de ne pas raconter une histoire mais des histoires. Le réel et le fantasme, le ciel et la terre, le lourd et le léger. Alors qu’on pourrait prendre *La ferme où poussent les arbres du ciel* pour un récit autobiographique, Kaye Mortley avertit: «Ce n’est pas un récit réel. C’est un récit où beaucoup peuvent s’identifier. Nous avons tous notre ferme à nous. Le sujet n’est jamais qu’un prétexte à quelque chose de plus grand qu’on a besoin de dire». Elle dit aussi: «Le subjectif absolu concerne tout le monde». Tout l’élan de son œuvre est là.

Piles de bandes magnétiques

Après sa thèse en France, Kaye Mortley retourne en Australie avec son mari et sa fille née à Strasbourg. «Je me destinais à l’enseignement que j’ai pratiqué avant et pendant ma thèse. C’était une tradition familiale forte: ma mère était professeur. Elle enseignait l’Anglais aux immigrés». Mais parce qu’elle ne trouve pas de poste à la faculté, elle téléphone au service étranger d’ABC, la Radio publique australienne. Elle est embauchée. «Ce service diffusait en français sur tout le Pacifique. Les journalistes français avaient tous été renvoyés à cause des essais nucléaires. J’ai fait des interviews de marins absolument étonnants». Après quelque temps, Kaye Mortley s’aperçoit que le traitement journalistique de l’information ne lui convient pas. «Les faits sont toujours une cause perdue».

Elle contacte Richard Connolly, «Un homme très cultivé qui parlait français, latin, italien», chef du service documentaire et fiction d’ABC. Il vient de rentrer d’Europe où il a fait la tournée des radios en France, en Allemagne, en Italie et au Royaume-Uni pour y étudier les formes et les pratiques nouvelles de réalisation. Il s’est notamment arrêté longuement à l’Atelier de création radiophonique (ACR) de France Culture, laboratoire d’écritures radiophoniques, dirigé par René Farabet pour qui «La radio n’est pas un simple média, mais une technique d’expression à part entière». Richard Connolly a pour ambition de produire des récits moins linéaires. Il a rapporté de son voyage des piles de bandes magnétiques. Il charge Kaye Mortley de les écouter, de les analyser, de les comprendre.

Elle consacre plus d’un an à ce travail d’écoute attentive. «Et j’étais bien payée pour ça.» «Je suppose que tout s’est joué là» dit-elle aujourd’hui. Elle qui voulait devenir écrivain, «chose merveilleuse» mais qu’elle pense «impossible», comprend qu’une «écriture sonore est possible au même titre que l’écriture littéraire».

La voix, matière banale

Au début des années 1980, Kaye Mortley retourne en France. Elle a décroché une bourse du gouvernement pour passer un an à l’ACR pour observer les méthodes de production. Une autre du même objet à la radio nationale finlandaise.

Dès lors, elle multiple les allers-retours entre France et Australie qu’elle a «beaucoup de mal à quitter. Je l’ai fait en plusieurs fois».

Entre plusieurs langues, Kaye Mortley travaille pour Radio France, mais aussi pour les radios allemandes, suisses, autrichiennes, finlandaises. Jusqu’en 2000, à la fin de la saison, elle retourne travailler pour ABC.

«Ce qui m’intéresse, c’est une narration qui se trame, multiforme, faite de bouts de mots. Mais sans tomber dans l’abstraction».

«Ça voulait dire, pas de vacances et pas d’été». Dans l’hémisphère sud, juillet et août sont des mois d’hiver. «C’était très pénible». En 2006, elle prend la nationalité française parce que l’Australie reconnaît enfin les binationaux. «Mais ça ne change strictement rien pour moi». Toujours entre deux mondes.

Kaye Mortley croit en «la spécificité du son comme matière sonore», énuméré par Alain Trutat, cofondateur de France Culture. «Je plaide pour l’utilisation du son en tant qu’élément sémantique», énonce-t-elle. «Le son n’a pas de consistance physique. On ne peut pas l’attraper, il est friable, passager, éphémère. Il est invisible mais laisse des traces derrière les yeux, à un endroit quelque part pour lequel il n’y a pas de mot. Le son est un langage préverbal. C’est le son qui est porteur de sens, pas la voix qui,

dans un documentaire radio, n’est porteuse que d’une partie du sens». Pour Kaye Mortley, la voix n’est qu’un son parmi d’autres. «La voix est la plus banale des matières: on s’en sert pour saluer le voisin, pour demander une baguette à la boulangerie». Sons, paroles, silences, musiques, Kaye Mortley construit des récits sans narration frontale. «La radio fait semblant d’avoir quelque chose à dire sur tout, un point de vue, une réponse. Moi ce qui m’intéresse, c’est une narration qui se trame, multiforme, faite de bouts de mots. Mais sans tomber dans l’abstraction. Rendre le son abstrait, ça me semble totalitaire. Je cherche une narration qui crée un univers où l’auditeur entre et sort comme il veut par l’écoute flottante. Il me semble logique de ne pas mettre de point final. Ça le fait rester dans cet univers après l’écoute».

Marginalité

Les documentaires de Kaye Mortley attirent très vite l’attention de la critique et sont primés. Notamment aux prestigieux Prix Europa en 1998 et 2001 et Prix Italia en 2005 pour des productions françaises mais aussi allemandes, suisses ou autrichiennes. «Si je n’avais pas eu l’Australie ou l’Allemagne,

ç’aurait été très compliqué financièrement et la Scam qui m’a beaucoup aidée, raconte-t-elle. Je le savais avant de venir en France que c’était difficile de vivre de la radio. J’avais vu à France Culture les files d’attente devant le bureau d’Alain Trutat. J’ai compris ce que ça voulait dire. L’économie de la radio oblige à cachetonner. J’ai dû faire des compromis dont je ne veux pas me souvenir. Il y a des émissions que j’ai produites que je préfère oublier. En plus, je suis très lente donc pas rentable. C’est dur mais je n’ai jamais pensé arrêter». La longue liste des documentaires de Kaye Mortley commence par *Gulpilil* un documentaire «avec» (et non pas «sur») David Gulpilil, un Aborigène à qui elle demande de parler dans sa langue et de jouer de ses instruments. «L’Australie vivait un apartheid rampant. Il fallait faire partie du Commonwealth et être blanc. À la radio australienne, on parlait des Aborigènes, mais on ne parlait pas aborigène». Ce documentaire, qu’Alain Trutat l’a encouragée à tourner, est «fondateur» pour Kaye Mortley. Une famille à Mantes-la-Jolie expulsée de sa tour promise à la démolition, des femmes qui gardent des pigeons chez elles, le poète alsacien Conrad Winter, le camp de concentration du Struthof, les danseurs du Balajo, un travesti de Montmartre: «le fil rouge de mon travail, c’est la marginalité». Kaye Mortley emprunte des «chemins de traverse». Sa forme narrative non frontale fait corps avec ses «sujets» (elle déteste ce mot, elle lui préfère «émission»). «À la radio allemande, on me demande d’être beaucoup plus narrative, plus claire. En France, on peut aller loin dans une abstraction narrative. Cette façon de laisser être le son, de le laisser vivre et s’exprimer est l’héritage de l’ACR. Ce travail sonore est très spécifique à la France. Il ne faut pas perdre ça: le documentaire de création non journalistique».

Syntaxe sonore cachée

Kaye Mortley joue avec la mélodie des sons, des voix, avec leur rythme propre, leur timbre, leur fréquence, leur dynamique. Michel Creis, ingénieur du son de Radio France de 1970 à 2010, qui a souvent travaillé avec elle à l’ACR (et à qui il a appris le montage numérique «avec une patience infinie») dit: «Dans les documentaires de Kaye Mortley, j’ai l’impression que tous les sons sont des personnages.» Si les plans sonores y sont nombreux, jamais les œuvres de Kaye Mortley ne sont des «murs de sons». Rien n’est inutile, superflu. «J’aime bâtir une densité sonore mais qui doit être transparente pour pouvoir aller au travers du son, ne pas se prendre de son. Les sons sont des éléments qui jouent les uns par rapport aux autres, dans des profondeurs pas seulement sonores».

«Je pense qu’il existe une syntaxe sonore cachée. Il n’y a pas de règles écrites, on sait que ça marche quand ça marche mais on ne sait pas comment, ni pourquoi». Quand elle anime des ateliers de création sonore pour Phonurgia à Arles chaque été, quand elle donne des conférences, Kaye Mortley est incapable de donner les recettes du documentaire. «Il n’y en a pas». Au moins peut-elle expliquer comment elle travaille. «Après l’enregistrement, je laisse reposer pour oublier ce que j’ai vécu, pour oublier l’expérience de l’enregistrement, pour que ce qu’on a enregistré devienne une autre matière. Quand j’y reviens, c’est un autre stade de la matière, c’est une abstraction, une intériorisation». Puis le montage dont elle adore les heures monacales de studio: «Je sélectionne. J’assemble, je ficelle des séquences. Il me semble que je sais ce qui fait sens. Et pourtant, je ne sais pas pourquoi. C’est une question d’écoute». ✱

PRINCIPAL AGENTS

Prix d'honneur

Prix des auteurs
Catherine Lalumière

Radio

Prix pour l'ensemble de son œuvre
Kaye Mortley

Prix de l'œuvre de l'année
Guillaume Abgrall et Irvic D'Olivier
 Pour *Canis Lupus Belgicus*
 48', Radio Panik, ACSR, Fonds d'aide
 à la création radiophonique de la
 Fédération Wallonie-Bruxelles, 2016

Prix Découverte
Cabiria Chomel
Pour *Les Habités de nuit*
41', RTBF (Par Oui-Dire), 2016
Réalisé dans le cadre de l'appel
à projet Gulliver

Prix Tout court
Céline Du Chéné
Pour *Pas si bêtes*,
la chronique du monde sonore animal
40 x 4', France Culture, 2016
Prix remis le 4 février 2017 à Brest, dans
le cadre du festival Longueur d'ondes

Télévision

Prix Charles Brabant
pour l'ensemble de l'œuvre
Serge Viallet

Prix de l'œuvre audiovisuelle
Mohamed Ouzine
Pour *Samir dans la poussière*
61', L'Image d'après, Une chambre
à soi, TV Tours Val de Loire, 2015

Prix Découverte
Alexandra Laffin
Pour *Au secours*
48', Clair-Obscur Productions, WIP, 2014

Prix international de la Scam
João Moreira Salles
 Pour *No Intenso Agora*
 2h07, VideoFilmes, 2016
 Prix remis le 1^{er} avril 2017 à Paris dans
 le cadre du Cinéma du réel

Prix Anna Politkovskaïa
Andrea Bussmann et Nicolás Pereda
 Pour *Tales of Two Who Dreamt*
 1 h 27, MDFF et Interior 13, 2016
 Prix remis le 18 mars 2017 à la Maison
 des arts de Créteil, dans le cadre du
 Festival international de films de femmes

Prix La Croix du documentaire
Abbas Fahdel
 Pour *Homeland – Irak année zéro*
 5h 34, autoproduction, 2015
 Prix remis le 10 octobre 2016
 au cinéma Le Balzac à Paris

Concours Infracourts
1^{er} prix Julie Roth
 Pour *Pas de retraite pour la révolte*,
 2'41''
2^e prix : Géraud Truel
 Pour *Les Yeux ouverts*, 3'15''
 Prix remis le 12 octobre 2016
 à Paris, en partenariat avec France
 et France TV nouvelles écritures

Écrit

Prix Marguerite Yourcenar
pour l'ensemble de l'œuvre
Hélène Cixous
Prix remis le 5 décembre 2016 au
Théâtre du Vieux Colombier à Paris

Prix Joseph Kessel
Jean-Pierre Perrin
 Pour *Le Djihad contre le rêve d'Alexandre*
 Le Seuil, 2017
 Prix remis le 3 juin 2017 à Saint-Malo,
 dans le cadre du festival Étonnants
 Voyageurs

Prix François Billeldoux
Sylvain Prudhomme
Pour *Légende*
L'Arbalète-Gallimard, 2016

Photographie

Prix Roger Pic
Romain Laurendeau
Pour *Derby*
Studio Hans Lucas avec le soutien
de l'association « Camille Lepage –
On est ensemble », 2016
Prix remis le 8 juin 2017 à la Scam,
lors du vernissage de l'exposition

Portfolios également remarquables :
Setomaa, un royaume sur le fil,
 de Jérémie Jung, Signatures, 2015
T (h) races de Vladimir Vasilev, 2016

Prix Mentor
Sandra Mehl
Pour *On the Frontline*
Prix remis le 13 décembre 2016 à la Scam

Prix Pierre et Alexandra Boulat
Ferhat Bouda
Pour *Les Berbères au Maroc*
Agence VU'
Prix remis le 1^{er} septembre 2016
à Perpignan, dans le cadre du festival
Visa pour l'image

Écritures et formes émergentes

Prix de l'œuvre expérimentale
Vincent Lynen
Pour *Play boys*,
7', film d'animation, Hogeschool Gent,
2016

Prix des nouvelles écritures
Hayoun Kwon
Pour 489 années
11', autoproduction, vidéo 3D
stéréoscopique 360°, 2016

Écrit/Images fixes

Prix du récit dessiné
Thierry Murat
Pour *Étunwan Celui-Qui-Regarde*
Futuropolis, 2016

Mention du jury: Catherine Meurisse
pour *La Légèreté*, Dargaud, 2016

Institutionnel

Prix de l'œuvre de l'année
Justine Emard
Pour *Par où commencer?*
27', autoproduction, pour l'Académie
de France à Rome/villa Médicis, 2016

Mention du jury : Güldem Durmaz
et Stéphane Malandrin pour *Ensemble!*
22', Altitude production, pour Le PASS/
Parc d'aventures scientifiques

Journalisme

Prix Christophe de Ponfilly
pour l'ensemble de l'œuvre
Charles Enderlin

Prix de l'investigation Scam
Pierre Chassagnieux
et Stéphanie Thomas
Pour *Les Enfants volés d'Angleterre*
65', Dreamway Productions, avec la
participation de France Télévisions, 2016
Prix remis le 25 mars 2017 au Touquet,
dans le cadre du FIGRA

Prix Scam Télévision Grand Format
Warzer Jaff et Ayman Oghanna
 Pour *La Route de Falloujah*
 30', VICE News Irak, 2016
 Prix remis le 8 octobre 2016 à Bayeux
 dans le cadre du Prix Bayeux-Calvados
 des correspondants de guerre

LES ÉTOILES 2017

PAR NINO KIRTADZÉ, PRÉSIDENTE DU JURY

Ce fut un honneur et un privilège de présider le jury des Étoiles, destiné à distinguer trente œuvres parmi les soixante films présélectionnés par les membres de la commission du répertoire audiovisuel de la Scam.

Le visionnage de ces films de genre et de nature si variés a été un voyage extraordinaire dans le présent de la production audiovisuelle, une sorte de radiographie de sa pensée, qui démontre aussi bien sa force que son malaise et permet d'entrevoir aussi son avenir.

Je tiens à remercier Anne Georget, [ancienne] présidente de la Scam, pour l'honneur qui m'a été fait, ainsi que mes co-jurés — Lucie Cariès, Serge Steyer, Jean-Christophe Klotz et Xavier Villetard, pour cette expérience intense et passionnée que nous avons partagée lors de nos conversations autour de ces soixante films. Également pour le plaisir à discuter, à réfléchir, à ne pas être d'accord et à se laisser convaincre.

Nous avons été des spectateurs enthousiasmés et passionnés des œuvres de nos confrères qui nous ont séduites, les unes par la noblesse de la simplicité de leur approche, les autres par leur capacité étonnante d'ausculter la nature humaine, ou encore par une mise en scène totalement inattendue et surprenante, qui ont su donner une dimension métaphorique, voire philosophique à leur œuvre. Nous avons tous eu des coups de cœur et nous les avons défendus vigoureusement en laissant parler nos émotions et nos sensibilités respectives.

Tous les cinq, venant d'univers différents, nous étions pourtant d'accord que l'audace et le

courage vont de pair avec la création. Car c'est seulement en renouvelant les écritures et les formes, que le regard documentaire parvient à ébranler les certitudes, à partager les interrogations sur le monde, nous surprendre et nous faire rêver. C'est en étant audacieux, voire radical que l'œuvre arrive à résister au poids du formatage et à la pollution de communication de masse. Dans le contexte actuel, la recherche singulière, la démarche audacieuse sont certainement les choses les plus précieuses.

Nous avons donc encouragé cette démarche à l'unanimité. Et à l'unanimité, nous avons attribué six Étoiles. Pour le reste, nous avons longuement discuté, ce qui nous a permis de croiser nos regards, nous connaître et reconnaître une part de nous dans l'œuvre en question. Nous n'étions pas dans la démarche à vouloir avoir raison à tout prix et « vaincre » l'autre, mais plutôt dans la volonté de se comprendre et de respecter nos convictions respectives.

Et parfois, quand seule, une voix défendait le film qu'il soit un court-métrage, un reportage, ou un documentaire de création, elle pouvait arriver à nous convaincre en mettant l'accent sur le point fort qui se dégageait dans le film et qui primait sur les maladresses ou les imperfections.

Nous avons été ravis de découvrir des œuvres singulières, fortes, audacieuses qui engagent notre imaginaire, qui nous bouleversent et nous inspirent. Et, tant que ces œuvres existent dans le paysage télévisuel, tant qu'il y a des auteurs qui gênent, qui empêchent la rationalité étriquée, on peut respirer et dire que tout va bien. ✱

Au nom de l'ordre et de la morale
de Bruno Joucla et Romain Rosso
France 3 : 16/05/2016, What's Up Films, 64'

*Aventure, retour au pays natal**
de Benjamin Hoffman et Aurylia Rotolo
Canal + : 17/12/2016, Empreinte Digitale, Art et Vision Productions, 52'

*Belle de nuit – Grisélidis Réal, autoportraits**
de Marie-Ève de Grave
RTBF : 21/07/2016, On Move Productions, RTBF, 72'

Bienvenue au Réfugistan
d'Anne Poirer
Arte : 21/06/2016, Quark Productions, Arte France, 71'

Charlie 712, histoire d'une couverture
de Jérôme Lambert et Philippe Picard
France 5 : 05/01/2016, Bonne compagnie, 52'

Chine, le cri interdit
de Marjolaine Grappe et Christophe Barreyre
Planète + : 12/10/2016, Orientxpress, 63'

Deux cancrs
de Ludovic Vieuille
BIP TV : 26/02/2016, Girelle Production, 60'

Hôtel Machine
d'Emanuel Licha
TV Sud : 09/01/2016, Les contes modernes, Les films du présent, Emanuel Licha, Médias du sud, 66'

Inside the Labyrinth
de Caroline D'Hondt
RTBF : 11/08/2016, Cobra films, RTBF, 75'

Iranien
de Mehran Tamadon
Ciné + Club : 05/04/2016, L'atelier documentaire, Box Productions, Mehran Tamadon, 105'

Irlande(s) l'aube d'un pays
1/ Les années de guerre
2/ Les défis de la paix
d'Emmanuel Hamon et Alain Frilet
Arte : 19/04/2016, What's Up Films & Arte France, 55'48" + 52'40"

Jharia, une vie en enfer
de Jean Dubrel et Tiane Doan Na Champassak
France 5 : 30/10/2016, Ekla Production, 52'

*Kijima Stories**
de Laëtitia Mikles
Tënk : 11/11/2016, Factice, Les Films d'ici 2, 31'20"

La Belle Vie
de Marion Gervais
France 3 Bretagne Pays de la Loire : 31/10/2016, Quark Productions, Tébéo, TVR-Rennes 35 Bretagne, Tébéo Sud, France Télévisions, 58'10"

La Mécanique des corps
de Matthieu Chatellier
TV Tours Val de Loire : 22/04/2016, Alter Ego Productions, Nottetempo Films, BIP TV, TV Tours Val de Loire, 78'

La Permanence
d'Alice Diop
Arte : 26/08/2016, Athénais, Arte France, 98'

La Sociologue et l'Ourson
d'Étienne Chaillou et Mathias Théry
Édition Docks 66, Quark Productions & Universcience, 77'

L'Affaire du sous-marin rouge
d'Hubert Béasse
France 3 Bretagne Pays de la Loire, 21/11/2016, Vivement Lundi ! & France Télévisions, 52'

L'Arbre sans fruit
d'Aïcha Maki
TV5 Monde : 24/09/2016, Les Films du Balibari, Maggia Images sarl, Lyon Capitale TV, 51'34"

Le Kaddish des Orphelins
d'Arnaud Sauli
France 3 Midi-Pyrénées : 06/06/2016, Dublin Films, 137'

Le Verrou
d'Hélène Poté et Leila Chaïbi
Lyon Capitale TV : 29/04/2016, Z'azimut Films, 2 rives TV, Lyon Capitale TV, 62'46"

Les Enchanteurs
de Frédéric Laffont
Arte : 04/12/2016, Camera Magica, la Monnaie De Munt, Simple production, Arte G.E.I.E, RTBF, 99'

Les Enfants de la prairie
de Bertrand Leduc, Ugo Zanutto et Matthias Berger
France 3 Midi-Pyrénées : 25/01/2016, France Télévisions, Les Zooms Verts, Prima Luce, 52'

Les Enfants en prison
de Rosa Schillaci et Adrien Fauchoux
Arte : 17/06/2016, Films en aiguille, Indyca, Arte France, 56'58"

Les Enfants volés d'Angleterre
de Pierre Chassagnieux et Stéphanie Thomas
France 5 : 15/11/2016, Dream way productions, 66'

Nouvelle Orléans, laboratoire de l'Amérique
d'Alexandra Longuet
RTBF : 03/11/2016, Eklektik productions, Crescendo Media Films, RTBF, Public Sénat, 50'

Rivages
de Simone Fluhr
Édition Dora Films sas, Dora Films sas, Alsace 20, Vosges Télévision, 74'

Samir dans la poussière
de Mohamed Ouzine
TV Tours Val de Loire : 19/01/2016, L'image d'après, Une Chambre à Soi Productions, TV Tours Val de Loire, 67'

Sur le rebord du monde
d'Hervé Drézen
TVR-Rennes 35 Bretagne : 23/06/2016, Z'azimut Films, Tébéo, TVR-Rennes 35 Bretagne, Tébéo Sud, 56'31"

Vita Brevis
de Thierry Knauff
Vosges Télévision : 21/11/2016, Les films du Sablier, Les Films du Nord, Inti films, Image plus, Umedia, Pictanova, 40'

Les trente films étoilés, en présence de leurs auteurs, rencontreront leur public lors du Festival des Étoiles, les 4 et 5 novembre 2017 au Forum des images (entrée libre), en partenariat avec Télérama et France Culture.

* Ces films ont été soutenus à l'écriture par la bourse Brouillon d'un rêve de la Scam.



dessin Catherine Zask

Sandrine Bonnaire : « Je trouve le documentaire utile »

AVEC **ISABELLE REPITON**, JOURNALISTE

Sandrine Bonnaire, comédienne et réalisatrice, présidait le jury de la 3^e édition de L'Œil d'or, le Prix du documentaire au Festival de Cannes. Qu'importe la forme, fiction ou documentaire, cela reste du cinéma où un réalisateur emmène le spectateur dans son voyage.



photo Matthieu Raffard



ISABELLE REPITON — Pourquoi dites-vous que le documentaire est utile ?

SANDRINE BONNAIRE — Dans un documentaire, il y a toujours un sujet, même si le film est raté. On va toujours voir un documentaire pour son sujet d'abord. C'est cela qui prime, même si ensuite on attend une forme. C'est en cela que je trouve le documentaire utile : ceux qui le font et ceux qui le regardent sont les témoins de quelque chose. On apprend toujours des choses, on s'éduque à travers le documentaire, à mon avis plus qu'à travers une fiction.

Le documentaire peut-il changer le monde ?

Changer le monde, je ne sais pas... mais éveiller les consciences certainement. Je suis sortie bouleversée de la projection de *Makala* d'Emmanuel Gras à qui nous avons remis une mention spéciale pour l'Œil d'or. La condition des Africains est magnifiquement montrée, avec une narration simple, sans jamais quitter son sujet, avec la dureté de ce que vit cet homme. Ce film remet les choses à leur place. Il nous montre combien les Africains souffrent et que nous ne sommes pas à plaindre. Avec le film lauréat *Visages, Villages* d'Agnès Varda et JR, j'ai découvert un sublime artiste. Même si la forme est poétique, c'est un film très politique. En posant le regard sur l'Autre, en le magnifiant. En mettant en grand sur les murs les visages de « petites gens », ils leur donnent une vraie considération. Pour moi, c'est un film social et politique.

Votre premier documentaire *Elle s'appelle Sabine*, sur votre sœur, a changé le regard sur l'autisme. Le portrait d'Higelin, *Ce que le temps a donné à l'homme*, est-il aussi un film utile ?

On découvre un artiste, un homme. C'est utile de montrer la façon dont cet homme a créé, on apprend qu'il a écrit, et pas seulement des chansons, mais aussi toutes ces lettres qui sont le fil conducteur du film. On découvre son rapport au temps, à ses enfants, à la mort... On entre dans l'univers de quelqu'un qui contribue à notre société, qui nous fait rêver, qui nous a apporté beaucoup dans son art, ses combats politiques.

Que retenir-vous de la sélection de l'Œil d'or 2017 ?

Que le monde va mal ! On a vu des films très différents mais beaucoup portaient sur des conflits, des guerres, le racisme, la volonté d'éradiquer une pensée, une religion avec le *Vénérable W.* de Barbet Schroeder, le conflit israélo-palestinien à travers *West of the Jordan river* (*Field diary revisited*) d'Amos Gitai... Nous avons vu des sujets plutôt graves mais aussi des films sur le cinéma, comme celui sur le bras droit de Kubrick, Léon Vitali (*Filmworker* de Tony Zierra), ou sur *Jean Douchet, L'enfant agité*, un film de Fabien Hagege, Guillaume Namur et Vincent Haasser.

Existe-t-il selon vous une vraie frontière entre fiction et documentaire ?

Le documentaire, c'est du cinéma. Il rejoint la fiction parce qu'il y a une construction, une mise en forme. C'est ce qui le différencie du reportage qui est seulement à but informatif. Le documentaire aussi est informatif, mais avec une forme qui fait rêver et qui touche au cinéma. C'est le cas avec *Makala*, comme avec le film d'Agnès Varda et JR. Ou encore celui d'Eric Caravaca, *Carré 35*, sur les secrets de famille, la honte d'un enfant trisomique, caché et abandonné. Le sujet est extrêmement dur. Le réalisateur a mis en scène ses parents, pour réussir à les faire parler et il est plein de poésie.

Le Procès de Bobigny, ou Les filles du Plessis dans lesquels vous avez joué sont des téléfilms sur des faits réels, autour de l'IVG et des mineures enceintes dans les années soixante-dix. Pourquoi la fiction se prêtait-elle mieux que le documentaire pour raconter ces histoires vraies ?

Ce n'est pas à moi qu'il faut le demander, mais aux réalisateurs ! Les gens vont davantage voir de la fiction que du documentaire, qui est encore peu distribué en salles. J' imagine que passer par la fiction permet peut-être de mieux exposer un sujet, de le mettre davantage en lumière. La télévision sert aussi à cela, elle est utile si elle est bien faite.

Vous parlez d'une responsabilité de l'auteur de documentaire. De quoi est-il responsable ?

De rester à la bonne distance. D'observer sans être ni voyeur, ni violeur. On ne doit pas faire n'importe quoi. Les gens connus ou inconnus se livrent à vous, vous font des confidences. C'est toujours ma préoccupation.

Que pensez-vous de la présence de l'Œil d'or au sein du Festival de Cannes ?

J'ai dit lors de la remise du prix que l'on aimerait bien que cette sélection soit incluse complètement dans le Festival, et que l'Œil d'or, tout comme la Caméra d'or pour un premier film, soit remis pendant la cérémonie du palmarès. Il n'y a pas de raison qu'il soit en marge. Des documentaires ont obtenu la Palme d'or, même si c'est resté exceptionnel. Thierry Frémaux accueille cette sélection, il a mis Agnès Varda dans le Grand théâtre Lumière et j'ai trouvé ce choix élégant de sa part. Il ne semble donc pas fermé mais je n'en ai pas discuté avec lui. Pour moi, un film est un film.

Avez-vous été émue de remettre un prix à Agnès Varda, la réalisatrice dont vous dites qu'elle vous a éduquée ?

Ce qui m'a émue, c'est d'être la présidente d'un jury qui devait juger Varda, Depardon (pour le film *12 jours*), avec qui j'ai travaillé, Barbet Schroeder, avec qui j'avais un projet. C'est intimidant de se mettre à juger de grands metteurs en scène, surtout si, comme Varda et Depardon, ils m'ont connue toute petite. Mais si la Scam m'a donné cette responsabilité, c'est parce que je suis devenue crédible grâce à ces tous gens avec lesquels j'ai travaillé. Je ne veux pas qu'on pense que j'ai favorisé Agnès Varda pour cela. Trois films se sont vraiment démarqués pour le jury, *Visages, Villages, Makala*, et *Carré 35*. Nous avons beaucoup discuté mais les prix étaient des évidences pour tout le monde. Il est vrai que si Pialat m'a découverte avec *À nos Amours*, c'est Agnès Varda qui m'a installée et son film *Sans toit ni loi* qui m'a fait rester dans ce métier. Cela a guidé ma carrière. Les gens avec qui j'ai travaillé sont de la même famille, de la même veine, du cinéma d'auteur. Et elle m'a éduquée par sa vision des choses, les films qu'elle a réalisés.

Quels sont vos projets ?

J'écris une fiction pour le cinéma sur l'identité, l'abandon et la naissance sous X. Comment vit-on quand on n'a pas de racines ? On me confie la réalisation d'un autre projet sur l'amitié entre Georges Clémenceau et Monet, dont le scénario est écrit et que je remanie un peu. J'ai un projet de lectures de textes de Marguerite Duras, en musique, avec le trompettiste Erik Truffaz et le bassiste, contrebassiste, guitariste Marcello Giuliani, et nous devrions être en tournée à l'automne prochain. Je viens de terminer un documentaire sur Marianne Faithfull, pour Arte. Il a aussi été choisi par MK2 comme leur coup de cœur de l'année et il sera donc projeté dans les festivals.

Vous aimez particulièrement les portraits...

En fait, ce n'était pas mon idée au départ. Ni pour Jacques Higelin d'ailleurs : c'est l'entourage de Jacques qui a eu l'idée qui m'a paru excellente. J'aime beaucoup l'homme, on chantait ensemble, on était complices. Et puis CinéTévé a vu la projection du film sur Higelin en clôture du Fipa en 2015, ils cherchaient quelqu'un pour un film sur Marianne et me l'ont proposé. Cela m'a semblé une évidence, j'admire la femme et l'artiste.

Quelle différence y a-t-il pour vous entre être devant et derrière la caméra ?

Quand vous êtes devant la caméra, vous entrez dans le voyage de quelqu'un. Derrière, c'est vous qui amenez les autres dans votre voyage, dans ce que vous avez envie de dire, c'est votre regard qui est important et les autres y contribuent. Être comédien, c'est être au service d'un regard pour contribuer à ce voyage collectif. De l'autre côté, c'est vous qui racontez l'histoire.

Et on parvient encore à se mettre au service du regard d'un autre, quand on a pris l'habitude de raconter les histoires ?

C'est facile avec un bon metteur en scène. Avec quelqu'un de « moyen », je pourrais me dire « Ah, là, je ne ferai pas comme ça ». Mais je reste à ma place. Quand je suis comédienne, je ne veux pas me mêler de la mise en scène.

L'Œil d'or 2017

L'Œil d'or, le Prix du documentaire à Cannes, a été créé en 2015 à l'initiative de Julie Bertuccelli, avec la complicité du Festival de Cannes et de son délégué général, Thierry Frémaux, en partenariat avec l'Ina et depuis cette année le soutien d'Audiens. Il récompense un documentaire présenté dans les sections cannoises (Sélection officielle, Un certain regard, Cannes Classics, Séances spéciales et Hors compétition, Courts-métrages, Quinzaine des réalisateurs et Semaine de la critique). Vingt films concouraient cette année.

Autour de Sandrine Bonnaire, présidente du jury, la réalisatrice britannique Lucy Walker, le critique de cinéma italien Lorenzo Codelli, le réalisateur israélien Dror Moreh et le programmeur américain Thom Powers, composaient le jury. Il a attribué l'Œil d'or à *Visages, Villages* d'Agnès Varda et JR, en sélection officielle hors compétition (sorti en salles le 28 juin 2017). Une mention spéciale a été décernée à Emmanuel Gras pour *Makala*, également récompensé du Grand Prix de la Semaine de la critique du Festival de Cannes (sortie en salles le 6 décembre 2017).

Vous sentez-vous concernée par le sujet du droit d'auteur ?

Oui, bien sûr c'est important de recevoir ses droits d'auteur. Surtout en documentaire parce que c'est un travail de longue haleine et donc en salaire on ne perçoit rien, même si je fais partie des privilégiés. Le droit d'auteur, c'est important pour être rémunéré de son travail et pour garder une liberté de créer. L'argent ne fait pas tout, mais il permet de rester libre. ✱



Photo Romain Laurendeau, lauréat du Prix Roger Pic 2017 pour son portfolio *Derby*. En Algérie, le foot est une véritable institution et le passe-temps favori d'une jeunesse qui s'ennuie. Pourtant, seul un espace

échappe à cette fatalité : le stade qui lui permet une fois par semaine fureur et dévouement. Au stade, les jeunes Algériens goûtent à la liberté. (<http://romainlaurendeau.com>)

Christophe Otzenberger, le grain de sel

PAR RÉMI LAINÉ, AUTEUR, RÉALISATEUR

Il est parti l'ami, le fou, l'écorché, l'admirable, le provoc, le doux, le beau, le terrible, le fort, le poétique, l'immense Christophe Otzenberger.



photo Matthieu Raffard

«Je n'aurais pas assez d'une vie pour dénoncer la vacherie du monde».

Je ne sais pas pourquoi, je repense à une de ces histoires qui circule dans la famille Karlin où quelques années durant, tu as occupé la place du fils. Ce jour-là, tu pars en vacances en voiture avec Claudine et les trois filles, Élise, Mélanie et Céleste. Tu es le plus âgé, ado en tumulte. Ils t'appellent Tof. Même plus tard, ils ne t'ont toujours appelé que Tof. La Volvo tombe en panne sur l'autoroute. Tu fais signe à Claudine d'ouvrir le capot. Un rien surprise, elle t'interroge : depuis quand y connais-tu quelque chose en mécanique ? «J'y connais rien, admets-tu, royal, mais c'est la classe de regarder le moteur». Le grain de sel. Foutre ton pif là où *a priori* tu n'as rien à faire, un rien de panache, ce zeste d'autodérision qui sauve tout. Tout toi.

Ton grain de sel originel, on ne sait trop d'où tu le tiens. Un peu de ton père, sûr, l'ami Claude, ex-journaliste de l'ORTF, ancien directeur des programmes de France 2 et fervent amateur de documentaire. Il paraît, c'est toi qui le disais sans que l'on sache si c'était vrai ou si c'était «classe», que tu avais appris à

marcher dans les couloirs de la SFP aux Buttes Chaumont. Que Claude de retour du bout du monde, t'avait porté sur ses épaules aux obsèques de Pierre Overney, figure assassinée de la lutte des maos et emmené avec lui lors d'une visite aux grévistes de Lip. La maladresse de ton frère aîné Pascal ? Au Père Lachaise, lors de la cérémonie des adieux le 12 juin dernier, il a raconté avec cet humour enjoué des Otzen, comment, alors qu'il avait deux ans et toi neuf mois, il t'avait malencontreusement laissé tomber sur la tête et que la légende familiale prétend que tout vient de là. Ce n'était pas le moment de demander confirmation à Colette, ta mère, qui était au premier rang. Comme a dit Pierre, ton fils : «Il y a pire que de perdre un parent, il y en a deux ici qui perdent un enfant.» En tout cas, ce grain de folie hérité d'on-ne-sait qui ni d'où, tu t'es employé à le glisser dans la plaie et secouer le cocotier avec entrain et humanité. «Je n'aurais pas assez d'une vie pour dénoncer la vacherie du monde» avais-tu dit à Alain Auffray qui avait fait il y a presque vingt ans ton portrait dans *Libé*¹. Bien vu. Le monde survit à ses vacheries — et ses splendeurs — et toi tu meurs. Mais tu n'as pas chômé.

On les connaît tes films. Ils parlent de toi et de ton époque. Pas tant *La Conquête de Clichy*, une fessée magistrale au cynisme politicard ambiant qui t'a imposé dans notre métier. C'est surtout — ou plutôt aussi — tes films suivants qu'il faut voir et revoir : tu y cherches la lumière chez les obscurs, les grains de folie, le sel de la vie, ses grandeurs, ses bassesses, le besoin de tracer son chemin et de régler des comptes. Tu filmes toi-même, tu cavales caméra à l'épaule, faisant ton miel du bordel ambiant. *Une Journée chez ma Tante*, *La Force du Poignet*, *Fragments sur la misère* ou ton plus récent

et enjoué *Toute ma vie j'ai rêvé*. Mais aussi des fictions, purs films labellisés Otzen. D'abord *Autrement* puis *Itinéraires*, tournés d'un souffle comme un doc, avec une meute de comédiens et de techniciens conquis et emportés dans le tourbillon. Dans *Itinéraires*, une fois de plus, tu te vis en chevalier blanc pourfendeur d'injustice. Cette fois, tu racontes l'histoire d'un jeune coupable idéal accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis. Bertrand Tavernier voit alors en toi un des cinéastes les plus prometteurs : «Le regard qu'Otzenberger porte sur ce monde abandonné des dieux, livré à lui-même, comme si la civilisation «c'était ailleurs, plus loin», est exempt de paternalisme comme de condescendance. Le trait n'est pas forcé ni la noirceur soulignée, au contraire. On conserve malgré tout une sorte d'espoir, de cet espoir qui vous fait tenir debout et continuer à marcher même quand le froid mord, quand les portes se ferment et qu'on ne peut se confier à personne.» Cela vaut pour toute ton œuvre. Accoucher des films de ta tourmente intérieure. Bernard Sasia, ton monteur fidèle, décrit avec sobriété tes retours de déjeuners bien arrosés, où comme une envie de pisser, un impérieux besoin, tu reprends tout à coup à zéro toute la structure du film qui mijote depuis des semaines. «Je m'éclipsais, le laissais faire, il changeait tout. On gardait ses bonnes idées — il y en avait toujours — avant de reprendre là où on s'était arrêté.» Il faut écouter un de tes émules, le jeune réalisateur Jérôme Clément-Witz qui t'a assisté sur quelques opus, rapporter l'œil rieur et gourmand tes leçons de vie à la Otzen, quand tu évoques à chaque coin de rue le souvenir d'un amour évanoui.

Tu décides de t'investir à la Scam quand Julie Bertuccelli en devient présidente. Logique, vous êtes proches depuis si longtemps. Tu es, comme elle dit, «[son] autre Christophe, ami, amoureux, complice, témoin, confident, modèle...» Vos premiers films, *La Conquête* pour toi, *Un métier comme un autre* pour elle, ont été sélectionnés la même année au Réel. Tu as envie de mettre ton grain de sel à la commission audiovisuelle. Tu m'envoies donc copie de ta lettre de motivation, adressée à «ta chère direction juridique». Juste avant que tes cendres rejoignent celles de ton vieux camarade Siné, le génial dessinateur, dans le caveau du cimetière Montmartre que vous avez acheté de conserve pour abriter vos urnes, Yves Jeuland nous en a rappelé quelques extraits «Si j'ai écrit maintes notes d'intention, multitudes de synopsis, régiments de textes pour et sur mes films et ceux des autres ; jamais je n'ai eu à faire de lettre de motivation. Il y aurait par ailleurs un film à faire sur les lettres de motivation. Un exercice distrayant, assez facile, comme les perles du Bon Coin, du bac, des annonces matrimoniales, de je-ne-sais-quoi encore, ou un réel ouvrage au sujet du travail, de ces tentatives effrénées de

séduire un patron, un directeur des ressources humaines, un contremaître rance et lâche qui rassasie son aigreur de quelques abus de pouvoir ; de ces gosses mettant en ligne des trésors de servitude pour un stage non rémunéré chez Goldman & Sachs et repris par *Valeurs Actuelles* comme étalons d'ambition... Je m'égare, soit, mais jamais je n'ai eu à faire de lettre de motivation et ne sais pas en faire. Vais-je aller moissonner sur l'Internet quelques modèles ? Non, je n'aime pas nourrir les escrocs. Ma seule motivation est mon désir. Une lettre de désir serait bien trop longue.»

En t'accueillant parmi nous, nous découvrons la puissance de ton désir. Pendant deux ans, tu t'investis dans nos réflexions communes. Ce n'est pas ton côté guérillero subversif NPA qui s'impose. Dans la joie et le bordel, entre tes «fais chier» et «fais pas chier», tu exprimes la voix du bon sens et de la sagesse. Je te connais fraternel et sensible, je te découvre délicat et pertinent. Et toujours loyal. Deux ans plus tard, tu te présentes au conseil d'administration. Tu es élu haut la main, signe de la reconnaissance de tes pairs. Chaque mois, tu viens nous enrichir de tes sorties à l'emporte-pièce toujours inspirées de fines analyses. Et pourtant, certains jours où la maladie te torturait, tu aurais sans doute préféré «fait chier, rester au pieu».

Ton cancer, cette saloperie. Tu m'appelles un jour d'avril 2014, tu veux me voir d'urgence. J'imagine que comme la dernière fois — c'était il y a des années —, il faut que je te rejoigne séance tenante dans un bistrot pour que tu me présentes un clochard, un taulard, je ne sais quel va-nu-pieds dont tu voudrais faire le héros éclairé de ton prochain film. Entre deux averses, entre deux clopes, tu m'annonces bouche en cœur et sueur au front que les toubibs te donnent six mois. Je me souviendrai toujours de la terrasse du Pachyderme ce jour au temps si lourd. On parle des heures. Je constate stupéfait que tu as retenu des détails de ma vie que j'avais presque oublié. Encore un symptôme du bouillonnement de ton cerveau : «Il se souvenait de tout, c'était fou, il était hypermnésique» me confirmera Nathalie, ton dernier amour, ta compagne de lutte devenue ton épouse, quand après ta mort, je lui raconterai ce moment.

Qui s'en souvient ? Avant de passer à la réalisation, tu avais été comédien. D'aucuns disent que tu étais de la trempe de Dewaere. Ça t'avait conduit sur le ring à te frotter à Jean-Claude Bouttier, le champion d'Europe des poids moyens pour *La Gloire de Samba*, la seule fiction de Daniel Karlin (1981). Daniel raconte qu'après que tu lui avais placé quelques jabs, Bouttier t'avait rappelé à l'ordre : c'est du cinéma, tape moins fort. Comme tu continuais, agacé, Bouttier t'avait décoché un petit uppercut et mis la tête dans les étoiles. Même les grands boxeurs, Christophe, mordent la poussière. Ton cancer, si rude adversaire donné gagnant à cent contre un, tu l'as mené aux points sur plusieurs rounds. Tu lui as arraché trois ans.

«Peu d'êtres survivent à leur adolescence. La plupart succombent à la pression imprécise mais meurtrière du conformisme adulte. Il devient plus facile de mourir et d'éviter les conflits que de soutenir une bataille permanente contre les forces supérieures de la maturité» dit Maya Angelou, pasionaria dont tu aurais pu te réclamer. Tu as vécu dans un combat permanent contre ces forces supérieures et tu as vaincu par

KO, personne ne pourra le contester : tu es mort jeune, jeune tu resteras pour l'éternité. Et notre seule — et bien maigre consolation —, c'est que tu ne deviendras jamais vieux con.

Il faut s'accrocher au demi-sourire de ta chère Stéphane Mercurio qui te filmait filmant ton dernier film, une mise en abymes façon poupées russes. Elle a déjà quelques idées de ce que dégage ce futur et dernier «Otzen», où entre autres, tu imagines ton propre enterrement. Ce film à deux regards, encore en plans, elle se fait fort de le mener à terme, soutenue par ton producteur Alexandre Hallier. Grâce soit rendue à Fabrice Puchault, un de tes compagnons de la première heure devenu maître d'œuvre à Arte, de l'avoir rendu possible dans l'urgence. Nous leur faisons confiance pour te faire revivre à nos yeux.

Il se dit aussi que ta petite sœur Élise, après des débuts de comédienne, a écrit un drôle de scénario qu'elle va bientôt réaliser au cinéma. Une histoire de famille juive en quête de racines. Et puis il y a ton autre frère Guillaume, Pierre et Théodore tes deux fils, Hugo ton petit-fils qui va bientôt avoir un petit frère. On n'en a pas fini avec la tribu Otzen et c'est si bien. Le Forum des Images (qui a produit certains de tes films lorsqu'il s'appelait encore Vidéothèque de Paris) te consacrera une soirée d'hommage le 17 octobre 2017 dans le cadre de la programmation 100 % doc. Au programme : *Une Journée chez ma Tante* et *La Conquête de Clichy*. On s'y retrouvera. ✱

¹http://www.liberation.fr/medias/1998/12/03/soiree-thema-d-arte-sur-l-exclusion-la-misere-dans-le-viseur-enfant-de-la-tele-christophe-otzenberge_255000



photo Catherine Zask

Afghanistan de l'éternel chagrin

PAR JEAN-PIERRE PERRIN, JOURNALISTE ET ÉCRIVAIN

*Astérisque propose une tribune libre à Jean-Pierre Perrin, lauréat du Prix Joseph Kessel 2017 pour *Le Djihad contre le rêve d'Alexandre* (Le Seuil).*



photo Matthieu Raffard

En empruntant un boyau étroit et noir, creusé à l'intérieur de la falaise, on gagnait une mince terrasse située derrière la tête du bouddha. Là, en suivant son regard qui embrassait un horizon si vaste que l'âme elle-même s'en trouvait élargie, on découvrait un autre Seigneur du monde, le massif du Koh-e Baba, haut d'environ cinq mille mètres et couronné de neige éternelle. Le « grand bouddha » et « la montagne du Grand-Père », deux des plus pures merveilles du monde, l'une née de la main de l'homme, l'autre naturelle, se sont contemplés pendant une quinzaine de siècles. Mais le Koh-e Baba n'est plus à présent qu'un veilleur solitaire depuis que les talibans ont fait exploser la divinité qui lui faisait face, en mars 2001. Ils ont anéanti aussi le « petit bouddha » qui se dressait à ses côtés et une troisième statue dans une vallée adjacente. Des deux statues, hautes respectivement de 53 et 33 mètres, et datant probablement des ^{v^e} et ^{vii^e} siècles, il ne reste que des tas de gravâts ocre et les cavités qui les accueillaien font penser à d'immenses sarcophages vides. Mais qui les a vus, ne serait-ce qu'une seule fois, avant leur destruction, j'allais écrire leur exécution, garde à jamais leur image blottie sous ses paupières.

Lorsqu'il les découvrit à son arrivée dans la vallée de Bâmiyân, Joseph Kessel en fut illuminé. « Alors le monde, subitement, parut s'embraser », écrivit-il dans *Le Jeu du Roi* (Gallimard, 1969). Cette gorge était en vérité le seuil qui convenait à la sublime vallée des divinités mortes, à cette oasis immense qui s'étalait à plus de trois mille mètres d'altitude parmi les massifs sauvages et déserts, toute sillonnée de cours d'eau vif-argent, verdoyante d'arbres et de jardins et ceinte de falaises écarlates. En la voyant, on comprenait sur l'instant que voyageurs et pèlerins, poètes, princes et sages l'aient vénérée jadis et aient fait d'elle un sanctuaire. Il est difficile de trouver dans le vaste monde un lieu à ce point prédestiné.

Mille trois cents ans plus tôt, le sage chinois Hiuan Tsang, pérégrinant dans ce pays qui était encore loin de s'appeler l'Afghanistan, nous avait déjà laissé une première description éblouie du bouddha géant de la falaise et de son petit frère, à peine moins impressionnant. C'est que les divinités sont bien davantage que des statues. Michelet l'a très bien dit dans son Histoire de France : « Hommes grossiers, qui croyez que ces pierres sont des pierres, qui n'y sentez pas circuler la sève et la vie ! [...] la pierre s'anime et se spiritualise sous l'ardente et sévère main de l'artiste. L'artiste en fait jaillir la vie ».

Depuis l'anéantissement des trois bouddhas, qui nécessita l'emploi de plusieurs tonnes de TNT et des semaines de travail pour installer les charges explosives, je n'avais jamais voulu les revoir. Mais, à Bâmiyân, il y a plus émouvant encore que les bouddhas, plus merveilleux que les merveilles : ce sont les fresques foisonnantes de vie et autres peintures en médaillon, avec des bleus d'une pureté céleste, qui ornent les parois des cavités des statues et les grottes des moines et dont certaines, parce qu'elles étaient soit peu visibles soit inaccessibles, ont survécu à la folie iconoclaste des « étudiants en théologie ». À elles seules et même en mauvais état, elles invitent au voyage jusqu'à Bâmiyân. Et puis, terminant un livre sur le passage d'Alexandre le Grand en Afghanistan, comment ne pas revenir en ces lieux que traversa le conquérant macédonien alors à la recherche de la montagne où séjournait Héraclès, dont il prétendait surpasser les exploits.

Bâmiyân est l'une des très rares provinces afghanes encore épargnées par la guerre même si elle est totalement encerclée par les talibans ou leurs avatars. Toutes les routes étant sous leur contrôle, on ne peut y accéder qu'en empruntant un petit avion depuis Kaboul. Si les combattants fondamentalistes reviennent, il est probable qu'ils détruiront tout ce qui leur a échappé quand ils étaient au pouvoir (entre 1996 et 2001), d'autant plus qu'ils se sont radicalisés davantage.

Pour le moment, on ne sait rien de leurs plans, s'ils vont attaquer ou non la vallée et si oui, quand ? Leurs espions sont déjà à la gare des autobus. Ils notent qui sont les passagers montant dans le véhicule et s'ils reconnaissent un officiel, un soldat en permission ou un fonctionnaire, ils téléphonent pour le signaler et le malheureux risque fort d'être arrêté dès le premier barrage taliban et de disparaître à jamais. Mais les habitants de Bâmiyân n'ont pas le choix : ils font comme si la relative tranquillité que connaît la province allait perdurer. Les paysans poussent des araires en bois pour arracher quelques céréales à une terre ingrate. On voit des écoliers et écolières sur tous les chemins.

Quelques archéologues afghans sont même au boulot avec trois fois rien comme matériel. Ils travaillent sur ces citadelles du vertige que sont Shah-re Zohaqa et Shah-re Golghogha, des villes qui se croyaient imprenables mais dont le terrifiant Gengis Khan qui, lui aussi, ravagea de fond en comble la région, réussit néanmoins à s'emparer. Ici, sa horde, pour venger la mort de Mütüngen, le petit-fils préféré du Mongol, n'épargna ni les femmes ni les enfants ni les animaux, ni même les oiseaux et les insectes ; elle fit abattre tous les arbres et effondrer sous le galop de ses petits chevaux les précieux canaux d'irrigation, réimposant partout la loi de la steppe. De toutes les villes anéanties, la plus émouvante est Shah-re Golghogha, la ville des Cris, ainsi appelée parce que le Mongol fit ensevelir vivants tous ses habitants sous les décombres et, nous dit la légende, qu'on entendit jour et nuit leurs plaintes jusqu'à ce qu'elles ne furent plus qu'un murmure, puis un éternel silence.

Les grands bouddhas virent passer la horde mongole qui s'en alla ensuite briser des villes qui ne se sont jamais relevées et des civilisations qui ont à tout jamais disparu. Mais, curieusement, elle épargna les grandes statues de Bâmiyân. Alors, celles-ci veillèrent sur les charniers. Mais elles ne sont plus là pour ceux d'aujourd'hui. Car, l'Afghanistan et le Pakistan voisin vivent à nouveau à l'heure des massacres de masse. On a déjà oublié celui du collège de Peshawar, qui, en décembre 2014, vit se commettre l'inimaginable, l'assassinat de 132 enfants (et de 19 enseignants) pour la seule raison qu'ils étaient fils de militaires. On retient encore celui de Kaboul où, le 31 mai, l'explosion d'un camion-citerne fit quelque 160 morts, environ sept cents blessés et déracina des dizaines de maisons. Mais se souvient-on de celui perpétré quelques semaines plus tôt à l'intérieur de l'hôpital Daoud Khan, où les tueurs islamistes exterminèrent à la fois les patients, les blessés, les visiteurs, les infirmières et tout le personnel soignant ?

En regardant l'immense falaise ocre de Bâmiyân en deuil des deux absents, comment ne pas se demander si l'ensauvagement du monde et son enlaidissement n'ont pas partie liée, s'ils n'avancent pas de pair, si l'un n'est pas la conséquence de l'autre. Regardons ce qu'il s'est passé sur le site antique de Palmyre, en Syrie, après sa prise par l'État islamique, le 21 mai 2015, où on a assisté à une mise en scène irrémédiablement calculée, à une montée soigneusement orchestrée vers le paroxysme d'une horreur absolue.

Il y eut d'abord l'exécution dans le théâtre antique des soldats syriens qui avaient été faits prisonniers. Puis, la destruction des monuments funéraires et de deux mausolées. Après, ce fut la décapitation publique, faisant suite à des journées de tortures, de Khaled al-Assaad, l'ancien directeur des antiquités, soit la façon la plus ignoble d'annoncer la mise en pièces du patrimoine exceptionnel de l'ancienne cité de l'empire romain : dynamitage du temple de Baalshamin, suivi quelques jours plus tard par la celui du temple de Bêl, qui valait à lui seul le voyage à Palmyre, les tours funéraires, l'arc séverin,...

Alexandre le Grand, qui sillonna tout l'actuel Proche et Moyen-Orient et dont le passage imprègne encore deux mille trois cents ans plus tard la mémoire collective afghane, détruisit et massacra lui aussi. Mais il épargna aussi nombre de villes, à commencer par Babylone qui l'avait ébloui parce qu'elle était la plus belle cité du monde. Et il construisit beaucoup – nombre de villes afghanes furent d'abord des Alexandries.

Même s'ils ont été édifiés bien des siècles plus tard, les bouddhas de Bâmiyân doivent leur existence au conquérant macédonien. Car c'est en Afghanistan que se rencontrèrent la religion bouddhiste venue des Indes et les sculpteurs grecs qui accompagnaient le conquérant. C'est dans ce pays qu'ils furent pris de passion l'un pour l'autre, se marièrent et firent de beaux enfants. Le bouddhisme apporta l'esprit, les Grecs la matière. Bouddha jusqu'alors n'avait pas de visage, les artistes lui en donnèrent un et le voulurent très beau, ce fut donc celui d'Apollon. C'est la naissance de l'art du Gandhara. Il est particulièrement précieux puisqu'il raconte pour la première fois la légende du Bouddha représenté sous forme humaine et fixe son iconographie désormais canonique. « L'artiste gandharien était grec par son père, et par là même sculpteur, et indien par sa mère. » résuma l'immense archéologue que fut Alfred Foucher à qui le musée Guimet, à Paris, doit son fonds du Gandhara. Dans les *Voix du silence*, Malraux rapporte ce que fut le grand pari de cette époque : « Il semblait naturel aux sculpteurs de figurer d'abord la suprême beauté par la suprême sagesse ». Ce mariage dura des siècles. Puis, vinrent les barbares...

Curieusement, les chercheurs qui travaillent sur le bouddhisme oublient volontiers l'Afghanistan dans leurs études comme si le pays n'avait jamais été que musulman. De la même façon, les historiens latins et grecs ne firent que de rapides allusions aux Grecs de Bactriane alors que la civilisation gréco-indienne s'étendit sur au moins neuf générations — Alexandre eut une quarantaine de successeurs gréco-bouddhistes dont on connaît les noms. Et l'on parla grec en Bactriane jusque vers le ^{vii^e} siècle.

Cet oubli, on le retrouve aujourd'hui. Il n'y a plus de Kessel, de Malraux, André mais aussi Clara, d'Ella Maillart, de Nicolas Bouvier parmi bien d'autres, pour ne citer que les francophones, pour raconter l'Afghanistan au moment où elle est saisie par les ténèbres.

Pourtant, existe-t-il un pays plus tragiquement romanesque ? Je n'ai pas pu retourner à Ai Khanoun dans la lointaine province de Takhâr, près de la frontière avec le Tadjikistan, où le commandant Massoud livra, peu avant sa mort, en 2001, ses ultimes batailles contre les Talibans. Il avait dressé son poste de commandement sur une butte orgueilleuse quoiqu'un peu aplatie qui fut l'acropole d'une superbe cité grecque fondée par Alexandre ou plutôt l'un de ses lieutenants mais que l'on ne fouille plus, à cause des guerres, depuis 1978. Ses hommes ne le savaient pas mais ils avaient sous leurs pieds une agora, des temples, un théâtre, des thermes et ils avaient installé sur une ancienne terrasse la carcasse rouillée d'un char russe qu'ils avaient transformé en canon. Les talibans campaient sur une colline voisine et Massoud suivait leurs mouvements à l'aide d'une vieille longue-vue yougoslave comme l'avait fait sans doute, en plissant les yeux sous l'affreux soleil, un lieutenant d'Alexandre à l'affût d'un surgissement des cavaliers des steppes qui finiraient par anéantir la cité. Quelque deux mille ans séparent ces deux batailles mais c'est peut-être la même qui se poursuit éternellement.

À l'heure où l'Afghanistan est démunie, seule et tout au bord du précipice, personne ne se soucie plus d'elle. Pas un mot pendant la campagne électorale. Pas un intellectuel, à ma connaissance, n'est venu après l'attentat suicide meurtrier commis en décembre 2014 contre l'Institut français de Kaboul témoigner d'un peu de solidarité. Pire, on entend lors de très rares débats sur les plateaux télé des experts dirent que les talibans, ceux qui ont perpétré la tuerie, n'ont pas que des inconvénients.

À Bâmiyân, à Shah-re Gholghola, « la cité des cris », qui fait face aux deux bouddhas absents et à la falaise aux cicatrices, on entend, si l'on vient se perdre dans les ruines au crépuscule, les longues plaintes du vent qui sont supposées être celles de ses habitants massacrés. Avant, elles racontaient les tragédies passées. Aujourd'hui, on a l'impression qu'elles disent aussi celles à venir. ☆

DOK. incubator

Ces dernières années, plusieurs programmes ont vu le jour pour accompagner les documentaires dans la phase cruciale du montage. Les retours sont enthousiastes.

PAR MELANIE GOODFELLOW, JOURNALISTE

Pendant deux ans, le réalisateur belge Jérôme Le Maire a suivi l'équipe de chirurgie de l'hôpital Saint Louis, à Paris, qui pratique entre 60 et 80 opérations par jour. À la clé, un long-métrage documentaire pris sur le vif, *Burning Out — Dans le ventre de l'hôpital*.

Présenté en avant-première en novembre dernier à l'International Documentary Festival Amsterdam (Idfa), le film devrait être diffusé à l'automne sur Arte. Il dresse le portrait d'un service de soins soumis à une forte pression en période de coupes budgétaires.

Documentariste très conscient de son rôle d'auteur, Jérôme Le Maire avait une idée précise de ce qu'il souhaitait montrer et dire. Il a donc tout naturellement tiqué quand sa productrice Isabelle Truc, basée à Bruxelles, et sa coproductrice Félicie Robelin, productrice associée chez Zadig Production, à Paris, lui ont suggéré de soumettre son projet au programme DOK. incubator, à Prague.

Chaque année, l'initiative accompagne une douzaine de documentaires de création au moment du montage, étape délicate du processus de production.

Articulé autour de sessions de trois semaines réparties sur une période de six mois, d'avril à septembre, le processus plonge au cœur de la structure du récit, et réfléchit à la fois à la stratégie marketing, à la diffusion et aux festivals. Jérôme Le Maire craignait que les experts participants n'édulcoraient sa vision de l'œuvre.

«Il faut faire attention», prévient-il. «La tendance est à la quête de

reconnaissance. Il faut toucher la plus grande audience possible, décrocher le plus grand nombre de récompenses et générer un maximum de recettes. Il en faut toujours plus. Je m'inquiète que certains cherchent à altérer leurs films afin d'intégrer ces aspects, quand le documentaire se doit au contraire d'être un levier de démocratie par lequel les citoyens se connectent les uns aux autres.» Sa coproductrice Félicie Robelin comprend cette réticence. «C'est un moment assez fragile quand le film n'est pas encore fait. C'est comme la carapace d'un homard. Nous sommes au moment où on a perdu une carapace, mais on n'a pas encore la nouvelle.

Les craintes du réalisateur se sont toutefois révélées infondées. Une discussion avec l'expert danois en marketing, Freddy Neumann, l'a même aidé à renforcer son montage après que le réalisateur ait confessé avoir voulu devenir chirurgien quand il était enfant. Soit une dimension qu'il n'avait évoquée à ses producteurs, ni même formulé de manière consciente.

«C'était même plus grand que ça. En effet, ma mère était très malade et je voulais la soigner. Et maintenant, quand je vois le film, c'est tellement dedans que je veux soigner ces médecins. C'est une boucle. Le processus de DOK. incubator est très intéressant parce qu'il fait émerger les choses qui sont là et tu fais les liens». Jérôme Le Maire ne dit rien de son rêve d'enfant dans le documentaire mais confirme que cette motivation est imbriquée dans la matière même de l'œuvre.

«Pour bien travailler le montage,

il faut bien comprendre toutes les implications qu'on a dedans. Après, il y a des unes qui servent plutôt comme les fondations de la maison». Pour Félicie Robelin, ces premiers échanges sur la dimension marketing ont servi de déclencheur. «Souvent, en France, on a l'habitude de le faire à la fin du film. Le marketing est presque un gros mot» explique-t-elle.

Les deux premières sessions se déroulent sur place en République tchèque et en Slovaquie, et se concentrent sur la structure narrative et le propos de l'œuvre, ainsi que sur la création de campagnes de marketing et de diffusion. La troisième et dernière session se déroule traditionnellement à l'occasion de l'événement professionnel Nordisk Panorama, organisé en septembre à Malmö, en Suède.

Les participants restent quatre jours à travailler sur le montage de la bande-annonce, et à s'exercer au *pitch* avant de présenter leur film aux diffuseurs, aux agents et aux programmeurs de festivals.

DOK. incubator a été imaginé par une vétérante de l'industrie du documentaire : née en République tchèque, Andrea Prengnyova est productrice réalisatrice. Elle a également créé l'Institut du documentaire de Prague, l'une des principales institutions du genre en Europe de l'Est. L'idée lui est venue de vingt ans d'observation du secteur et du visionnage de centaines de documentaires au sein de festivals.

«J'ai vu beaucoup de films, qui avaient tout pour être formidables — des personnages forts, un bon récit et des images riches —, mais

qui s'écroulaient dans les dernières phases de production», déplore-t-elle. «Souvent, quelques changements auraient pu grandement améliorer ces films. J'avais de la peine pour ces réalisateurs qui avaient dépensé tant de temps et d'énergie. Et qui auraient pu rendre leur film tellement meilleur avec trois fois rien. L'idée était de ralentir la finalisation du film et de réunir le réalisateur, le producteur et le monteur pour qu'ils plongent au cœur du projet et réfléchissent réellement au récit. Qui plus est, notre démarche devait être plus pragmatique que théorique». Près de huit projets internationaux participent chaque année au programme, ainsi que quatre ou cinq projets venus d'Europe de l'Est. Le coût pour une équipe de trois personnes s'élève à 5 500 euros, ce qui couvre la plupart des dépenses, à l'exception du transport.

Le programme existe depuis six ans et a soutenu quelque cinquante documentaires de création, dont beaucoup ont été projetés en avant-première dans des festivals comme l'Idfa ou Sundance.

Le programme compte parmi ses tuteurs experts associés des producteurs primés, à l'instar d'Ulla Simonen (*Don Juan*) et de Sigrid Dyekjær (*Something Better To Come, Man Falling*), ainsi que des monteurs comme Anne Fabini (*Return To Homs*) et des agents — Anaïs Clanet chez Wide House, à Paris, ou encore Salma Abdalla, manager de l'agence viennoise Autlook Film Sales.

Les autres projets participants en 2016 étaient le documentaire du réalisateur bulgare installé en Finlande, Tonislav Hristov, pour son film *The Good Postman*, qui raconte la vie d'un petit village frontalier bulgare, ainsi que le film du réalisateur britannique Adam Sobel, *The Workers' Cup*, qui s'intéresse aux ouvriers des chantiers qataris, par le truchement d'un tournoi de foot amateur.

Le producteur Kaarle Aho, de la société de production basée à Helsinki Making Movies Oy, a participé au programme avec le film *The Good Postman*. Lui aussi était réticent au départ : «J'en ai connu tellement, dans ma vie, des programmes de ce genre. Et puis, celui-ci dure trois semaines et je ne me voyais pas dégager autant de temps. Mais le réalisateur a insisté,

alors j'ai fini par accepter et ça a été une expérience fantastique» ! L'un des principaux conseils collectés a été de ne pas finir le film dans la précipitation uniquement pour répondre à l'invitation d'un festival. «Nous avons pris notre temps pour essayer des choses que nous n'aurions sinon pas tentées. En définitive, l'histoire est la même, mais DOK. incubator nous a permis de faire un film plus grand que le projet initial».

Cette année, le programme compte dans ses rangs le film de la réalisatrice brésilienne Petra Costa *Impeachment*, qui raconte la destitution de la première présidente du Brésil, Dilma Rousseff, ainsi que celui du réalisateur norvégien Håvard Bustnes, *Golden Dawn Girls*, qui retrace le procès pour corruption de membres du parti grec d'extrême droite Aube dorée.

Pour les réalisateurs et les producteurs qui n'ont ni le temps, ni les ressources financières pour participer au programme DOK. incubator, des alternatives existent.

L'initiative en ligne Rough Cut Services (RCS) offre par exemple une session conseil de quatre jours pour un montant de 1 800 euros. Deux monteurs analysent un premier montage et formulent des retours par écrit. S'ensuit une session Skype ainsi qu'un nouveau feedback sur le montage brut remanié. Le stage peut s'allonger à six jours, pour un montant cette fois de 2 600 euros. Ce service a été imaginé par Ilkka Vehkalahti ancien monteur de la Finnish Broadcasting Company, qui a épaulé des projets comme *Act of Killing*, *Armadillo* et *Five Broken Cameras* à l'époque où il travaillait pour la structure.

Les monteurs associés à RCS incluent Joelle Alexis (*Twilight of a Life, The Green Prince*), le monteur néerlandais Menno Boerema (*The Silence Of Mark Rothko, Bugs*) et le monteur israélien primé Erez Laufer, qui a notamment monté le film nommé aux Oscar *The War Room*. Nombre de ces experts travaillent également pour DOK. incubator.

Pour Ilkka Vehkalahti, l'objectif de l'équipe de RCS est d'offrir un «regard neuf» aux réalisateurs, à l'heure pour eux d'entamer la dernière étape d'un projet qui peut courir sur de nombreuses années.

«Souvent, l'énergie et les finances

sont en berne, et les réalisateurs peuvent être soumis à de fortes pressions de la part d'autres parties pour continuer et finir leur film. C'est à ce moment-là que nous intervenons. Notre objectif est d'offrir un conseil indépendant et expérimenté, qui soutient la vision d'un réalisateur, en lui proposant des solutions différentes ou simplement en posant des questions qui l'aident à clarifier sa démarche».

Depuis son lancement en 2015, Rough Cut Services a conseillé près de vingt projets, notamment *Houston, We Have A Problem*, de Ziga Virč, *Lampedusa In Winter*, de Jakob Brossmann et *Nowhere To Hide*, de Zaradasht Ahmed, film désigné meilleur long-métrage documentaire par l'Idfa en 2016.

C'est une rencontre avec Ilkka Vehkalahti lors d'un atelier en Norvège qui a convaincu le réalisateur kurdo-norvégien Zaradasht Ahmed de soumettre *Nowhere to Hide* au regard expert de l'équipe de RCS. «Il nous fallait muscler le film, tant sur le plan dramaturgique que du montage, et nous souhaitons un regard avisé et un deuxième avis sur certaines images recueillies», se souvient Zaradasht Ahmed. «Cela nous a permis de renforcer notre structure et de clarifier le point de vue du protagoniste».

Le réalisateur népalais Kesang Tsten confirme de son côté que RCS l'a aidé en 2016 pour son film *Trembling Mountain*, qui retrace le tremblement de terre de 2015 au Népal.

«RCS m'a dit clairement que le film était foutraque. Et l'équipe avait raison. Un problème de structure se posait, et je restais indécis. C'est pour cette raison que je l'ai montré à l'équipe afin d'avoir son avis et pouvoir avancer. Ce regard extérieur m'a aidé à résoudre le problème». ✱



dessin Catherine Zask

Le nouveau Cosip

PAR **NICOLAS MAZARS**, JURISTE

L'aide automatique du CNC a été réformée en 2014. Cette réforme avait pour but d'exclure les œuvres de flux de son bénéfice. Par ailleurs, elle réservait aux seuls documentaires qui n'empruntaient pas aux « codes d'écriture » du reportage, l'accès à des bonifications. Le Conseil d'État a remis en cause cette notion de documentaire empruntant aux « codes d'écriture » du reportage, rendant possible à tous l'accès aux bonifications. Le CNC a donc voulu restaurer l'esprit de la réforme et a organisé en novembre 2016 une concertation, pour aboutir à une modification de son règlement en avril dernier.

La nouvelle réglementation adoptée modifie les conditions d'accès aux bonifications et réforme en profondeur le nombre de ces bonifications et leurs critères d'obtention. Dorénavant, tous les documentaires peuvent accéder aux bonifications pourvu qu'ils remplissent les critères d'au moins trois d'entre elles, ou alors qu'ils en remplissent suffisamment pour aboutir à un coefficient de bonification équivalent à 0,4. Il y a désormais six bonifications. Quatre existaient auparavant : l'écriture, le montage, la musique et l'international. L'une d'elles a été supprimée (le bonus lié à la masse salariale) et deux sont nouvelles : la bonification de la diversité de financements et celle liée au temps de réalisation.

Bonus écriture et développement

coefficient : 0,1 ou 0,2

Si le film a obtenu une aide à l'écriture (aide sélective d'une région ou Brouillon d'un rêve par exemple) ou s'il a fait l'objet d'une convention de développement du diffuseur, l'aide délivrée par le CNC est bonifiée d'un coefficient de 0,1. Ce coefficient peut monter à 0,2, si le film obtient deux aides à l'écriture ou deux aides au développement ou bien encore une aide à l'écriture et une aide au développement.

Bonus montage

coefficient : 0,1 ou 0,2

La bonification fondée sur le temps de travail du chef monteur. Le coefficient obtenu est de 0,1 pour un temps de travail compris entre 25 et 35 jours pour un 52 minutes (sinon au *pro rata temporis*), voire de 0,2 si ce temps de travail excède 35 jours pour un 52 minutes.

Bonus musique

coefficient : 0,1

La bonification est de 0,1 si le montant global consacré à la musique originale (droits de cession et salaire interprète hors charges sociales) est supérieur ou égal à 3 000 € par heure de programme. Le minimum exigé est proratisé en fonction de la durée (série comprise en durée cumulée).

Bonus international

coefficient : 0,1 ou 0,2

La bonification est fondée sur le nombre de pays dont au moins un diffuseur national a préacheté les droits de diffusion avant l'achèvement de l'œuvre. Pour trois pays, le coefficient est de 0,1, pour cinq, il est de 0,2.

Bonus diversité du financement

coefficient : 0,1

Le coefficient est de 0,1 si le programme obtient de partenaires financiers au moins deux financements en numéraire avec un minimum de 4 500 € par financement et par heure. Ces financements doivent être obtenus auprès des structures suivantes : chaînes françaises, collectivités territoriales françaises ou européennes, VàD française, fondations et associations d'utilité publique françaises, ministères et établissements publics français, institutions européennes (dont MEDIA).

Bonus temps de réalisation

coefficient : 0,1

Cette bonification repose sur un nombre minimum de jours de travail salariés pour le réalisateur. Le nombre de jours minimum dépend du montant de l'apport horaire en numéraire (ADHN) du diffuseur dans le film. Pour un 52 minutes :

- Si l'ADHN est compris entre 12 000 € et 25 000 € : 35 jours
- Si l'ADHN est compris entre 25 000 € et 50 000 € : 40 jours
- Si l'ADHN est compris entre 50 000 € et 90 000 € : 50 jours
- Si l'ADHN est supérieur ou égal à 90 000 € : 60 jours

Le nombre de jours minimum varie bien sûr en fonction de la durée de l'œuvre. Exemple : 35 jours pour un 52 minutes, 17,5 jours pour un 26 minutes etc.

La Scam a participé activement à la concertation organisée par le CNC. Elle se satisfait de ces nouvelles dispositions. Un bilan doit être dressé d'ici un an. Elle sera vigilante à ce que la diversité de la création documentaire ne soit pas affectée, notamment à ce que l'investigation ambitieuse soit traitée équitablement.

La Scam attire l'attention des réalisateurs sur le fait que leur travail est dorénavant valorisé auprès du CNC pour le soutien du film, et pris en compte dans le calcul du montant de l'aide automatique. Cette bonification doit pouvoir profiter au réalisateur et à son travail, c'est avant tout son objectif. En bonifiant le temps de travail du réalisateur, il s'agit d'encourager les producteurs à davantage investir dans ce travail. La Scam sera aussi extrêmement attentive au bilan résultant de l'entrée en vigueur de cette nouvelle bonification accordée au temps de réalisation. ✱

La Scam en chiffres

Les auteurs

- Au 31 décembre 2016, la Scam compte 40 567 associés dont 576 Canadiens et 2 719 Belges. La proportion de femmes parmi les membres est en progression à 38 %.
- En 2016, 1 795 nouveaux auteurs ont rejoint la Scam dont 65 % du secteur audiovisuel (documentaristes, journalistes, traducteurs), 23 % de la radio, 11 % de l'écrit, 1 % de l'image fixe.

Les perceptions

- La Scam a conservé une activité dynamique avec 109,3 millions d'euros de perception de droits (109,20 M€ en 2015). Ces perceptions proviennent à 69 % des exploitations d'œuvres effectuées en 2016 et 28 % des exploitations 2015.
- Les chaînes historiques restent la principale source de perception puisqu'elles représentent 41 % des sommes perçues.

Les répartitions

- Avec un montant de 96,88 millions d'euros, les sommes réparties aux auteurs sont en hausse (94,56 M€ en 2015). Cette augmentation est notamment liée à l'apurement des soldes relatifs aux chaînes historiques pour la période de 2000 à 2006 ainsi qu'à la répartition des droits relatifs à la reprographie des articles de presse (1998-2014).
- 83,1 % des droits répartis concernent les droits audiovisuels, 7,5 % les droits radiophoniques et 6,8 % les droits relatifs au répertoire de l'écrit.
- Le taux de gestion s'élève à 11,85 %.

Les œuvres déclarées

- 38 233 œuvres audiovisuelles ont été déclarées en 2016, soit un chiffre stable par rapport à 2015 (38 367).
- 55 % des déclarations d'œuvres sont effectuées en ligne (+ 12 %).
- 10 557 déclarations d'œuvres radiophoniques ont été effectuées en 2016, en augmentation de 16 % par rapport à 2015.

L'exploitation des œuvres

- 177 260 heures d'œuvres audiovisuelles ont été traitées au titre des diffusions 2015.
- Le nombre d'heures d'œuvres radiophoniques mis en répartition est en légère augmentation avec 46 580 heures au titre des diffusions 2015.

- 11 078 auteurs d'œuvres littéraires ont bénéficié d'une répartition en 2016 au titre de la copie privée.
- Plus de mille auteurs d'images fixes ont reçu des droits cette année.

L'analyse des sommes réparties aux ayants droit par montant

- La Scam a un taux d'auteurs actifs exceptionnellement élevé : sur plus de 40 000 membres, 30 674 ayants droit ont bénéficié d'une répartition en 2016, soit plus de 75 % des membres.
- Le nombre d'ayants droit ayant perçu entre 1 000 € et 2 500 € progresse de plus de 41 %.

2,3 millions d'euros d'actions culturelles

- En 2016, la Scam a consacré 2 334 278 € aux actions culturelles.
- Les sommes allouées aux bourses Brouillon d'un rêve représentent près de 35 % des dépenses culturelles. Près de 1 300 projets ont été présentés à Brouillon d'un rêve au sein de tous les collèges ; 152 bourses ont été attribuées.
- Le Festival des Étoiles (30 des meilleures œuvres diffusées à la télévision) au Forum des images a enregistré près de 4 500 entrées.

2,1 millions d'euros d'action sociale

- En 2016, la Scam a attribué 2 128 429 € au titre de l'action sociale à 1 977 bénéficiaires (1 862 en 2015) :
- 206 492 € au titre de la pension à 1 945 bénéficiaires. Le montant moyen attribué est de 1 062 €.
- 63 500 € au titre du fonds de solidarité à 32 bénéficiaires. ✱



dessin Catherine Zask

Les auteurs ont voté !

Le 21 juin 2017, la Scam a tenu son assemblée générale ordinaire. À cette occasion, les auteurs ont élu leurs représentants en renouvelant une partie du conseil d'administration et de la commission spéciale relative à l'information des associés. Deux jours plus tard, Julie Bertuccelli a été élue présidente, Colette Fellous, vice-présidente et Lise Blanchet, trésorière.



photo Matthieu Raffard

RÉSULTATS DES ÉLECTIONS

Collège des auteurs d'œuvres audiovisuelles

Auteurs d'œuvres audiovisuelles sont élu(e)s :
Virginie Linhart
Patrick Jeudy
Yves Jeuland
Brigitte Chevet
Florence
Martin-Kessler
ont également obtenu des voix :

Stéphanie Elbaz
Dominique Gros
Patrick Benquet
Amalia Escriva
Patrice Barrat
Marie-Dominique Montel
Alain de Sédouy
Fabienne
Clavier-Kaufinger
Thomas Sussfeld
Laurence Scarbonchi
Olivier Galzi
Robin Hunzinger
Juliette Paquin-Brasseur

Frédéric Brunnquell
Franck Zahler
Pascal Drapier
Baudouin Koenig
Jérôme Lambert
Yann Perrier
Charles-Antoine de Rouvre
Philippe Marcoux
Didier Mauro
Michel Daeron
Guillaume Silberfeld
Bernard Louargant

Auteurs d'œuvres d'art numérique est élue :
Lætitia Moreau
a également obtenu des voix :
Lyonel Couraut
dit le Professeur Kouro

Traducteur est élue :
Brigitte Hansen
a également obtenu des voix :
Céleste Karlin

Collège des auteurs d'œuvres orales sonores ou radiophoniques sont élus :
Karine Le Bail
Alain Kruger
ont également obtenu des voix :
Marie-José Guérini
Janine Marc-Pezet
Franck Mallet

Collège des auteurs d'œuvres de l'écrit est élu :
Benoît Peeters
ont également obtenu des voix :
Olivier Weber
Jean-Luc Favre
Ambroise-Luc

Collège des journalistes Journalistes professionnels est élu :
Alain Le Gougec
a également obtenu des voix :
Thierry Butzbach

Journalistes permanents de l'audiovisuel est élue :
Lise Blanchet
ont également obtenu des voix :
Carine Bécard
Djilali Belaïd
Agnieszka Kumor
Denis Gannay

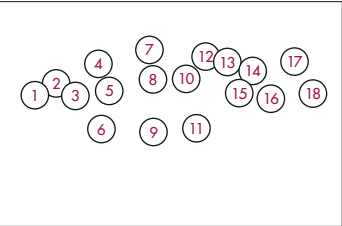
COMMISSION SPÉCIALE

sont élu(e)s :
Cécile Clairval-Milhaud
Sylvain Roumette
François Porcile

COMPOSITION DU CONSEIL D'ADMINISTRATION

Douze auteurs ont été élus pour un mandat de quatre ans. Le nouveau conseil est donc composé de :

Collège audiovisuel
⑧ **Julie Bertuccelli**
② **Gilles Cayatte**
⑤ **Brigitte Chevet****
⑨ **Geneviève Guicheney**
⑩ **Brigitte Hansen***
représentante des traducteurs
⑫ **Patrick Jeudy***
⑥ **Yves Jeuland***
Virginie Linhart**
⑬ **Manon Loizeau**
Florence Martin-Kessler**
⑮ **Lætitia Moreau****
représentante des écritures et formes émergentes
⑬ **Jérôme Prieur**



Collège sonore
⑪ **Alain Kruger***
⑪ **Karine Le Bail***
④ **Emmanuel Moreau**
③ **Carole Pither**

Collège de l'écrit
① **Colette Fellous**
Benoît Peeters*

Collège des images fixes
⑮ **Thierry Ledoux**

Collège des journalistes
⑭ **Lise Blanchet****
⑦ **Alain Le Gougec***

Représentant du comité Belge
Paola Stévenne

*nouvel(le) administrateur(rice)
**administrateur(rice) réélu(e)

Les auteurs ont également approuvé, à une très large majorité, les résolutions soumises au vote concernant le rapport d'activité 2016, le rapport général du commissaire aux comptes et le rapport spécial sur les conventions réglementées, les comptes annuels 2016, l'action sociale 2017, le budget culturel 2017, la ratification d'une nomination au conseil d'administration ainsi que la désignation des commissaires aux comptes.

Nombre d'associés inscrits : 39 524
Nombre total de votants : 5 082 (dont 17 votes en séance, 535 votes par correspondance, 4 530 votes électroniques)
Nombre de nuls : 25
Soit une participation de 12,86 %.

Le 29 novembre prochain, une assemblée générale extraordinaire sera appelée à voter une importante réforme des statuts et du règlement général de la Scam, imposée pour l'essentiel par la Directive européenne de 2014 sur la gestion collective. La Scam en profitera pour proposer des améliorations de son fonctionnement et une réécriture méthodique afin d'accroître leur lisibilité. ✱



photo Matthieu Raffard