

 REC

JEAN-PHILIPPE **CEPPI**

**GLISSER SUR
UNE GLACE
DANGEREUSEMENT
FINE**

Histoire de la caméra cachée
en journalisme de télévision

**GLISSER SUR UNE GLACE
DANGEREUSEMENT FINE**

**HISTOIRE DE LA CAMÉRA CACHÉE
EN JOURNALISME DE TÉLÉVISION
FRANCE, ÉTATS-UNIS, GRANDE-BRETAGNE,
SUISSE (1960-2015)**

JEAN-PHILIPPE CEPPI

**GLISSER SUR UNE GLACE
DANGEREUSEMENT FINE**

**HISTOIRE DE LA CAMÉRA CACHÉE
EN JOURNALISME DE TÉLÉVISION
FRANCE, ÉTATS-UNIS, GRANDE-BRETAGNE,
SUISSE (1960-2015)**

ÉDITIONS LIVREO-ALPHIL

© Éditions Livreo-Alphil, 2023

Rue du Tertre 10

2000 Neuchâtel

Suisse

www.alphil.ch

Alphil Diffusion

commande@alphil.ch

DOI: 10.33055/ALPHIL.00547

ISBN papier: 978-2-88950-125-0

ISBN PDF: 978-2-88950-126-7

ISBN EPUB: 978-2-88950-127-4

Cet ouvrage a été publié grâce au soutien de la Société Académique Vaudoise.

**Société
Académique**
Vaudoise

Publié avec le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique.

Les Éditions Alphil bénéficient d'un soutien structurel de l'Office fédéral de la culture pour les années 2021-2024.

Illustration de couverture: capture d'écran, RTS Radio Télévision Suisse, Émission *Temps Présent*, 2011. Réalisateur: Gérard Louvin, journaliste: Pietro Boschetti.

Ce livre est sous licence :



Ce texte est sous licence Creative Commons: elle vous oblige, si vous utilisez cet écrit, à en citer l'auteur, la source et l'éditeur original, sans modifications du texte ou de l'extrait et sans utilisation commerciale.

Responsable d'édition: Sandra Lena

À Roger de Diesbach (1944-2009)

Remerciements

Réaliser une thèse est un travail ardu, encore plus difficile lorsqu'on l'entreprend tardivement, en menant de front une vie professionnelle et familiale. Il a fallu le soutien de nombreuses personnes pour le mener à son terme, après neuf années de parcours. En premier lieu, ma gratitude va à mon directeur de thèse, François Vallotton, pour son soutien inestimable, y compris dans les moments difficiles de ma vie, en cours de thèse. Son immense professionnalisme, son encadrement toujours bienveillant et son regard acéré de la précision historique m'ont énormément appris. Je remercie également chaleureusement les membres du jury de cette thèse, Annik Dubied, Alain Clavien et John Ellis, pour le soin qu'ils ont mis à me relire et à me suggérer d'indispensables améliorations.

Ma reconnaissance va également à mes collègues de la Télévision suisse, la rédaction et l'équipe de production de *Temps Présent*, en particulier Jérôme Porte, Colette Eberle, Fred Zimmermann, Isabelle Wehrli, Dimitri Zufferey, Thierry Hartmann et Monique Dobretz. Toutes et tous ont fait en sorte de m'aider à organiser une double vie. Cette thèse n'aurait pas été possible non plus sans le soutien du service juridique de la Radio Télévision Suisse (RTS), Patrice Aubry, aujourd'hui secrétaire général, Michèle Steudler, Anaïs Fontaine et Blaise Rostan, désormais retraité. En Suisse alémanique, je remercie Barbara Lehmann, à Zurich, et Heidi Lüdi, à Berne, pour leur soutien. Je dois à Gilles Marchand, alors directeur de la RTS, d'avoir accepté que je mène ce travail en parallèle avec mon activité professionnelle.

J'ai bénéficié de deux contributions financières, celle du Fonds d'encouragement et de créativité de la Société suisse de radiodiffusion

(SSR), qui m'a permis de prendre des congés sabbatiques, et celle de l'Université de Lausanne, qui m'a accordé une bourse de recherche pour couvrir mes frais de voyage et de séjour à l'étranger. Je suis redevable à Brooke Kroeger, qui m'a offert l'hospitalité de sa maison de campagne d'East Hampton, et à Peter Goddard, qui m'a ouvert à la fois l'hospitalité des bars de Liverpool et ses archives personnelles. En France, mes recherches n'auraient pas été possibles sans l'efficacité impressionnante de Corinne Gauthier et de toute son équipe de l'Institut national de l'audiovisuel (INA). Merci également à mon héroïque correctrice, Evelyne Brun.

Enfin, j'adresse ma reconnaissance toute particulière à ma famille, mes deux enfants, Lena et Victor. Mon affectueuse gratitude va à ma partenaire Eva Balibrea, qui m'a entouré de toute sa tendresse et de ses encouragements et qui a su me stimuler intellectuellement.

Introduction

L'idée de cette recherche est née de ma propre pratique professionnelle, en tant que journaliste d'investigation en télévision (dès 2001) et producteur de l'émission *Temps Présent* (depuis 2004), diffusée depuis 1969 par la Télévision suisse. Dès le milieu des années 1990, la Télévision suisse a pratiqué de manière assez abondante la caméra cachée, d'abord au sein de ses émissions de consommation puis des magazines d'information générale. Nourries d'échanges à l'occasion des grandes manifestations professionnelles et des marchés, mais également de l'influence des chaînes étrangères, les équipes de *Temps Présent* ont progressivement introduit, dès 1997, la pratique du journalisme *undercover*, sous couverture. Ces reportages impliquent souvent la dissimulation de l'identité des journalistes ou encore des dispositifs de caméra cachée dite « embarquée » (portée par un « non-journaliste »). Fortement inspiré des exemples de l'espace francophone voisin, comme *Envoyé Spécial* (France 2, dès 1990) et dans une moindre mesure la série très controversée *Les Infiltrés* (France 2, 2008-2013), *Temps Présent* recourt à la caméra cachée deux à trois fois par année pour ses productions propres durant les années 2000. L'émission diffuse également de nombreux reportages d'investigation acquis à l'étranger et adaptés en français, qui proviennent en particulier des sociétés de production françaises, britanniques et américaines. Toutes recourent abondamment au journalisme *undercover* et stimulent la génération d'idées dans la rédaction de *Temps Présent*.

Mais en 2008, les journalistes de télévision suisses sont profondément ébranlés par un jugement du Tribunal fédéral, la Cour suprême helvétique, condamnant l'usage de la caméra cachée au sein d'une émission du

programme de la Télévision suisse alémanique (SF Schweizer Fernseh), *Kassensturz*¹. Cette décision judiciaire majeure est une première européenne : seule l'Espagne rend un jugement similaire en 2012². L'arrêt du Tribunal fédéral crée ainsi une exception au cœur de l'Europe, faisant de la Suisse un îlot de répression à l'égard d'une pratique séculaire du journalisme d'investigation en y mettant ainsi un frein. À *Temps Présent*, un reportage consacré à la présence de tueurs à gages en Suisse romande provoque, fin 2012, un incident et un débat interne virulent, entre autres sur l'usage de la caméra cachée³. À cette occasion, la direction de la RTS resserre les conditions d'utilisation de ce dispositif et émet de nouvelles directives qui tiennent compte de la jurisprudence très restrictive de la Cour suprême helvétique. *De facto*, les journalistes du service public suisse deviennent les seuls en Europe à se voir priver totalement de ce moyen d'investigation audiovisuel.

Toujours dans le cadre de ma propre pratique professionnelle, la singularité de cette situation m'est apparue d'autant plus criante en avril 2010, quand la petite organisation de journalistes d'investigation suisses dont j'assurais l'animation, *Swissinvestigation.net*⁴, a organisé durant quatre jours la 6^e Conférence globale des journalistes d'investigation à Genève (*Global Investigative Journalism Conference, GIJC*). Au cours de cette manifestation de grande ampleur, près de 600 collègues venus du monde entier, par exemple d'Inde, de Chine, du Brésil, de Russie et du Ghana, ont partagé leurs expériences de la caméra cachée. Organisée dans le cadre d'un vaste réseau mondial de journalistes d'investigation, le *Global Investigative Journalism Network (GIJN)*, cette conférence, soutenue entre autres par la Télévision suisse, les groupes de presse Tamedia et Ringier et le Département fédéral des affaires étrangères (DFAE), permet alors de mesurer l'isolement des journalistes suisses à l'égard du journalisme *undercover* et la singularité du cas helvétique dans le contexte international. La collaboration en 2012

¹ Arrêt du Tribunal fédéral, 7 octobre 2008, 6B_225/2008/sst.

² Banque de données IRIS, 2012-4/21. *Tribunal Constitucional, Sala Primera. Sentencia 12/2012, de 30 de enero de 2012. BOE núm. 47, de 24 de febrero de 2012* (Arrêt n° 12/2012 rendu par la Cour constitutionnelle espagnole le 30 janvier 2012 et publié dans le Journal officiel n° 47 du 24 février 2012).

³ « Recherche à louer : tueur à gages près de chez vous », *Temps Présent*, 14 février 2013.

⁴ Il s'agit de *Swissinvestigation.net*, un collectif de journalistes d'investigation suisse créé en 2005 par l'auteur, ainsi que Roland Rossier, journaliste à *L'Hebdo* puis à la *Tribune de Genève*. Le collectif a d'abord été soutenu financièrement par la Télévision suisse romande (TSR), le groupe Ringier et la Formation continue des journalistes, à Lausanne, qui a coupé ses subventions en 2014. En 2015, *Swissinvestigation.net* a fusionné avec l'organisation similaire en Suisse alémanique, *Investigativ*, créée à l'issue de la Conférence de 2010 à Genève. Le site de *Swissinvestigation.net* est maintenu en ligne par le GIJN. Url (consulté le 23 mai 2022) : <https://www.swissinvestigation.net/>

avec nos confrères suédois de la chaîne publique SVT, qui se heurtent aux interdictions de tournage *undercover* en Suisse lors d'une enquête sur un scandale de corruption au sein du groupe suédois de télécommunications *TeliaSonera*, a encore renforcé nos interrogations.

Les questionnements nés de ma pratique professionnelle se sont transformés en interrogations historiques dès 2012. C'est naturellement dans l'histoire de la télévision et du journalisme d'investigation que j'ai cherché à analyser comment il était possible qu'une pratique journalistique soit condamnée dans une des plus vieilles démocraties du monde, dotée d'une solide législation en matière de liberté de la presse, tandis que la même pratique était considérée partout ailleurs comme une nécessité démocratique dans l'exercice du journalisme d'enquête. J'ai ainsi cherché à comprendre comment les cultures journalistiques, la transversalité des échanges, la circulation des formats et des genres télévisuels, avaient forgé une histoire du journalisme d'investigation *undercover* en télévision, dont la caméra cachée, dans toute la richesse de ses dispositifs multiples, est une technique devenue quasi symbolique.

Cette histoire est non seulement celle de la télévision d'enquête et des effets de sa globalisation sur les pratiques journalistiques, mais aussi un récit des perceptions du journalisme d'investigation en télévision par lui-même et par la société civile qu'il entend servir. Dans son rôle de découvreur de la vérité cachée, le journaliste de télévision s'approprie dès les origines une technologie qui ne cesse d'évoluer et qui lui permet d'intégrer la longue tradition du journalisme d'investigation *undercover*, qui remonte à la presse écrite de la fin du XIX^e siècle. Se faire passer pour autrui et se déguiser pour accéder à des univers occultes est une pratique établie depuis longtemps dans la presse américaine, française ou britannique. Les terrains d'expérimentation des pionniers du journalisme *undercover* passent aussi par l'appareil photographique, caché dans un chapeau, puis par l'usage de la caméra que l'on dissimule à l'insu des personnages filmés pour découvrir et saisir la vérité, comme le cinéaste russe Dziga Vertov qui théorise le principe en 1924 et inspire les fondateurs du cinéma-vérité des années 1960.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, le producteur américain Allen Funt découvre comment les interlocuteurs de son émission de radio, *The Candid Microphone*, changent de comportement lorsque le microphone est éteint. Comment le fait d'enregistrer à leur insu permet de restituer des moments de sincérité et de vérité. Rapidement transposé à la télévision grâce à l'expérience du *Candid Microphone*, *The Candid Camera* donne

naissance dès 1947 à un vaste champ expérimental qui va au-delà du divertissement proposé par *La Caméra invisible*. Dès les années 1950, on commence à percevoir le potentiel que recèle la captation audiovisuelle dissimulée soit à travers l'usage de leurre ou de cachette, soit grâce au zoom, au téléobjectif ou à la caméra miniature. La captation peut être aussi réalisée par des non-professionnels, qui « embarquent » le dispositif. Le cinéaste Henri-Georges Clouzot résume ainsi ce qu'il entrevoit pour la caméra cachée : « [...] aller plus loin dans l'investigation des consciences en proie aux plus graves problèmes »⁵. Dès les années 1960 et l'âge d'or du journalisme d'investigation en Grande-Bretagne et aux États-Unis, les réalisateurs de télévision, nourris des idées du cinéma direct et de progrès technologiques, mettent leur imagination au service de journalistes férus de justice sociale et de *Public Issue Television*, des programmes d'intérêt public qui participent d'un idéal de dénonciation des dysfonctionnements et de contribution citoyenne à la démocratie, le *watchdogism*. La caméra cachée est revendiquée au service de l'information, de la dénonciation des injustices sociales, de situations intolérables, de malversations, d'atteintes aux droits de la personne, de trafics occultes et secrets.

Les années 1980, marquées par l'émergence d'une dérégulation économique à outrance de l'industrie audiovisuelle, toujours plus globalisée, sont l'occasion d'expérimenter une mise en scène toujours plus spectaculaire de l'information, dans un contexte où l'usage du journalisme *undercover* fait massivement grimper les audiences. L'expérience de l'écrivain allemand Günter Wallraff, qui se déguise en saisonnier turc pour dénoncer les conditions de travail de cette main-d'œuvre à bon marché, incarne et popularise en Europe le potentiel du journalisme *undercover*⁶. Durant cette période, la caméra cachée, et plus généralement tous les dispositifs qui mettent en scène le reporter de télévision dans sa quête de la vérité dissimulée, incarnent l'ingrédient consubstantiel de l'enquête d'investigation en télévision. La légitimité de celle-ci tend cependant à être contestée dans l'espace public, au fur et à mesure que le dispositif de la caméra cachée s'avère toujours plus un ingrédient des émissions émergentes d'*infotainment*. De légitime à sulfureuse, la collecte

⁵ THÉVENOT Jean, *30 ans d'antenne*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 117.

⁶ Voir à propos de Günter Wallraff : BROSSAT Alain, *Günter Wallraff: Tête de Turc*, traduit par Klaus Schuffels, Paris, La Découverte, 1986 (édition originale allemande, 1985), 272 p.; WALLRAFF Günter, *La vérité comme une arme. Vingt-cinq ans de journalisme d'investigation*, Paris, La Découverte, 1989, 268 p. Son film est également disponible sur YouTube. *Ganz Unten*, 1986. Url (consulté le 24 mai 2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=VxMkXcypdUc&t=4594s>

d'images sous couverture, sous de multiples formes mais toujours à l'insu des protagonistes, qui expose l'intimité au public, suscite durant les années 1990 de profondes crises et mises en doute sur l'éthique de la démarche. Quand les journalistes s'avèrent incapables d'y pourvoir eux-mêmes, l'établissement de normes déontologiques est l'affaire des juges et des tribunaux, miroirs de la société variant, selon les cultures et les circonstances, entre droit à l'information au service de l'intérêt public et protection de la personnalité individuelle contre les intrusions médiatiques.

Les crises à répétition qui éclatent au tournant du ^{xxi}^e siècle, d'abord aux États-Unis (1992), puis en France (1995), en Grande-Bretagne (1998), et enfin en Suisse avec l'affaire «*Kassensturz*» (2003), sont la manifestation d'une tension éthique qui couve depuis trente ans déjà. L'usage de la caméra cachée cristallise les questions de liberté de la presse dans le journalisme d'enquête. Dans un contexte de renouvellement créatif et d'affrontement concurrentiel, l'enquête de télévision et le journaliste d'investigation audiovisuel sont tributaires d'un médium de l'image, qui se nourrit de l'hybridation des genres et d'inspirations transnationales. Le divertissement croise le documentaire, la fiction croise la réalité. Ainsi, le journaliste britannique Donal MacIntyre pousse à son paroxysme l'expérience de l'investigation *undercover* en télévision, à l'aide de caméras cachées et de leurres ; sa campagne de promotion à la BBC (British Broadcasting Corporation) en 1999 est décrite ainsi par l'historienne britannique Patricia Holland : «Elle montrait un jeune homme baraqué, nu au-dessus de la ceinture, ses yeux bleus plongés dans ceux du lecteur. Des équipements d'enregistrement étaient scotchés sur son corps, à la manière de James Bond, tandis que les pores de sa peau et les poils de sa poitrine brillaient sous une lumière digne d'un film. C'était un journaliste *undercover* avec du *glamour* [...]»⁷

À l'orée du ^{xxi}^e siècle, le journalisme d'investigation en télévision, quand il agit sous couverture et use de méthodes contestées comme la caméra cachée, divise les critiques des médias. Pour les uns, la recherche de narrations originales, «l'héroïcisation» fréquente du journaliste d'investigation *undercover* et l'usage spectaculaire de la caméra cachée doivent être interprétés comme l'avènement d'une télévision entrée en maturité, dont le

⁷ HOLLAND Patricia, «Authority and authenticity: redefining television current affairs», in: BROMLEY Michael, *No News is Bad News. Radio, Television and the Public*, Oxon, Routledge, 2014, pp. 80-95.

dispositif n'empêche par la recherche sincère et légitime de la vérité⁸. Dès le début des années 1980, la philosophe américaine Sissela Bok souligne la légitimité du journaliste à pratiquer le mensonge et le leurre dans sa recherche de l'information, au nom du droit constitutionnel du public à savoir. Elle est aussi une des premières à craindre que les médias soient tentés de recourir trop souvent aux méthodes de leurre et d'infiltration, et d'invoquer de manière abusive le « droit du public à savoir ». Elle évoque aussi le risque que la concurrence affecte la crédibilité de la méthode *undercover*⁹. Pour d'autres observateurs, comme le sociologue des médias Rémy Rieffel, avoir le sentiment d'être au plus près des événements n'est pas dire la vérité sur l'événement. « Prendre comme idéal de l'information celui de la transparence à tout prix – voir et montrer en permanence, tout offrir au regard –, c'est tomber dans le mythe de l'information-spectacle, ne vivre que dans le monde de la représentation au sein duquel la sensation l'emporte sur la compréhension, la compassion sur les véritables enjeux. »¹⁰

Enfin, on ne peut aborder l'histoire de la caméra cachée et des dispositifs du journalisme *undercover* si on ignore sa proximité avec l'histoire de la télé réalité, qualifiée parfois de « télé trou de serrure ». Dans le contexte de la guerre froide, le succès d'audience de *The Candid Camera* à travers le monde, déclinée dans toutes les langues, est considéré comme un des actes fondateurs de la télé réalité des années 1990¹¹. Il est le premier produit culturel qui exploite le lien entre le « voyeurisme intrusif et le divertissement »¹². Dans l'espace francophone, l'expression « Souriez, vous êtes filmé ! », qui appartient désormais au langage courant, est directement empruntée à l'adaptation de *The Candid Camera* en *Caméra invisible*, dont les sketches sont diffusés sur les ondes de l'ORTF (Office de Radiodiffusion Télévision française) dès 1954, dans le cadre de l'émission humoristique *La Boîte à sel*, et inspirent plusieurs épisodes de l'émission de grand reportage *Cinq Colonnes à la Une*. Dans la culture populaire du XX^e et du début du XXI^e siècle, la notion de « caméra cachée », celle d'être filmé à son insu, évoque aussi l'immense succès populaire des sketches de

⁸ HOLLAND Patricia, « Authority and authenticity: redefining television current affairs »..., p. 92.

⁹ BOK Sissela, *Secrets, on the ethics of concealments and revelations*, Oxford, Oxford University Press, 1984, pp. 249-264.

¹⁰ RIEFFEL Rémy, *Que sont les médias ?*, Paris, Gallimard, 2005, p. 123.

¹¹ Sur la généalogie entre la télé réalité et *The Candid Camera*, voir entre autres: TADDEO Julie Anne, DVORAK Ken, *The Tube has spoken, Reality TV and History*, The University of Kentucky, 2010, 228 p. ; HOLMES Su, JERMYN Deborah, *Understanding Reality Television*, New York, Routledge, 2004, 302 p.

¹² CLISSOLD Bradley D., « Candid Camera and The Origins of Reality TV. Contextualising a historical precedent », in: HOLMES Su, JERMYN Deborah, *Understanding Reality Television...*, pp. 34-39.

la caméra invisible à travers le monde. Pour les générations plus jeunes, qui ont connu «l'été de la télé réalité» en 2000, avec l'apparition sur tous les écrans de la planète de la franchise *Big Brother*, et l'explosion de la télé réalité qui a progressivement chassé les émissions d'information de la case du *prime-time*, l'observation filmée et secrète fait partie d'un dispositif familier, qui par certains égards s'inspire de l'observation en recherche sociale.

Le journalisme de télévision *undercover* subit le dommage collatéral des vagues d'indignation morale suscitées par les scandales liés aux émissions de télé réalité. Certes, entre le journalisme *undercover*, qui vise à la dénonciation par le biais du tournage dissimulé, et la télé réalité, qui vise au divertissement et dont les participants savent qu'ils sont filmés en permanence, les dispositifs et la mission sont très différents. Mais la diffusion de *Loft Story*, par exemple, produit un discours critique sur l'avènement «d'une société barbare», «une poussée d'exhibitionnisme généralisé et de triomphe du voyeurisme»¹³. La question du consentement plus ou moins implicite des participants, dont une des représentations les plus célèbres est la scène de sexe dans une piscine lors d'un épisode de *Loft Story* (2001) sur M6, n'est pas l'objet de la vague d'indignation, dans la mesure où les participants sont informés. C'est plutôt le caractère présenté comme «réel» de cette scène finalement assez chaste qui choque les critiques, journalistes, sociologues, philosophes, et qui suscite le terme «d'exhibitionnisme» et de «voyeurisme», dont est également affublée l'expérience de journalisme *undercover* menée dans le cadre de l'émission *Les Infiltrés*. Ce déferlement critique s'accompagne d'une dénonciation du dispositif de «surveillance», incarné par l'usage de vingt-six caméras filmant 24 heures sur 24 les faits et gestes des «détenus» de *Loft Story*¹⁴. On accuse la «télé trou de serrure» d'avoir érigé le principe de la transparence en idéologie, au service d'une *Trash TV*, une «télé poubelle» destinée à générer des audiences et des profits iniques, en mettant en scène une arène qui mêle fiction et réalité, et emprunte au totalitarisme des méthodes d'enfermement et d'exploitation de cobayes humains.

Le recours à un dispositif de captation filmée à l'insu des protagonistes, la diffusion faisant l'objet d'un accord préalable avec eux, est un ressort

¹³ SEGRE Gabriel, «Loft Story et la fin d'un monde. Discours sur une société en mutation», *Ethnologie française* 3, n° 39, Paris, Presses universitaires de France, 2009, pp. 521-533. Url: <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2009-3-page-521.htm?ref=doi>

¹⁴ SEGRE Gabriel, *De Loft Story à Loft Raider. L'histoire d'un scandale*, Paris, La Découverte, *Réseaux* 4, n° 156, 2009, pp. 205-240. Disponible sur Cairn.

désormais assumé des émissions de télé-réalité contemporaines et récentes, comme *Undercover Boss*, ou *Temptation Island*, aux États-Unis. Au premier quart de ce XXI^e siècle, le principe d'exploiter comme spectacle audiovisuel des images et des séquences tournées à l'insu des individus a pris une nouvelle dimension avec la généralisation des dispositifs de caméras de surveillance dans l'espace public, *closed-circuit television* (CCTV), et la prolifération des téléphones mobiles. La chaîne américaine *Discovery Investigation*, qui appartient au groupe *National Geographic* et à *Disney*, propose depuis 2014 une série documentaire policière, *See no Evil*, basée sur de véritables images de crimes, filmées en caméra de surveillance. Aujourd'hui, on estime qu'entre 5,3 et 6,4 milliards d'êtres humains sont détenteurs d'un téléphone portable. Cela signifie que la possibilité d'assister à une situation, de la capter à l'insu des protagonistes et la diffuser instantanément sur les réseaux sociaux – le *User Generated Content* (UGC) – fait de chacun d'entre nous des vidéastes contemporains du réel, des acteurs de la recherche *undercover* de la vérité.

Première partie

Héritages médiatiques et territoires d'expérimentation (1960-1967)

Chapitre 1

Les héritages médiatiques de la caméra cachée

Avec «ses yeux qui pétillent, son merveilleux sourire et sa fine taille de guêpe»¹⁵, Elizabeth Jane Cochrane, née en 1864 en Pennsylvanie, tranche singulièrement avec l'univers des rédactions américaines de l'époque, largement emplies de reporters mâles, que les historiens du journalisme décrivent comme «rudes, portés sur la bouteille et cracheurs de tabac»¹⁶. Quand elle pousse la porte de la rédaction du *New York World*, de Joseph Pulitzer, elle n'a que vingt-trois ans, mais elle s'est déjà fait un nom au sein du *Dispatch* de Pittsburgh où elle a, en quelque sorte, imprimé sa marque de fabrique : une toute jeune reporter féminine, dans une Amérique où encore rares sont les femmes qui pédalent à bicyclette la cigarette au bec, et particulièrement tournée vers l'exposition des misères humaines de l'Amérique industrielle et de l'injustice sociale. Traumatisée par le divorce brutal de sa mère, Elizabeth est une provinciale errante, à vingt ans, dans un Pittsburgh où elle découvre le spectacle de fillettes travaillant en usine. Elle se fait remarquer par le rédacteur en chef du journal local à qui elle envoie une lettre bien tournée, en riposte à une de ses chroniques particulièrement sexistes. Séduit par ce bout de femme

¹⁵ KROEGER Brooke, citée dans le documentaire de PBS *Around The World in 72 Days*, un épisode de la série *An American Experience*, produit et réalisé par Christine Lesiak, 1997.

¹⁶ KROEGER Brooke, *Undercover Reporting. The Truth about Deception*, Evanston, Illinois, Medill School of Journalism, 2012, p. 65.

volontaire et passionnée, le *Dispatch* lui ouvre la porte de ce qui sera la carrière d'une des journalistes les plus emblématiques des États-Unis. Sa première histoire pour le journal, consacrée à la vie des ouvrières de sa ville, fera exploser les ventes du *Dispatch*. La jeune reporter se rattache à un courant particulier de la figure du reporter de la fin du XIX^e. Celui du «reportage d'identification», ou «d'immersion», qui consiste à jouer un rôle, à se faire comédien et à adopter les codes du milieu que l'on veut infiltrer, en dissimulant bien sûr sa qualité de journaliste. Qualifié de *stunt journalism* (journalisme de leurre) aux États-Unis, il vise à «user de stratagèmes pour infiltrer les grandes institutions et en révéler la face cachée»¹⁷. Rattachés à un courant dont la presse populaire et la littérature à scandales sont friandes, les reportages de cet *exposure journalism* sont le plus souvent menés aux États-Unis par des femmes reporters et se caractérisent par une forte charge émotionnelle. Le genre est né en Angleterre dans les années 1860 et, contrairement au reportage identitaire américain dans lequel le reporter se met lui-même en scène, il tend en Europe plus largement vers l'enquête sociologique et philanthropique. Il est aussi pratiqué en France, dès 1880-1890, issu également d'une tradition littéraire, avant d'être journalistique¹⁸. On note que l'expression «moyens d'investigation» est d'ailleurs utilisée par un pionnier français de ce genre journalistique, Marcel Édant, qui se déguise en miséreux pour décrire les conditions de vie dans les asiles parisiens, en 1886¹⁹.

Aux origines du journalisme *undercover*

C'est à New York que la jeune Elizabeth Cochrane, qui se fait désormais connaître sous le nom de plume de Nellie Bly, va faire sa place²⁰. Le *New York World* de Pulitzer est le plus vendu, avec sa ligne éditoriale agressivement populaire, visant un public d'immigrants, à coups d'articles à sensation sur les émeutes, les crimes et les catastrophes, mais également ses éditoriaux engagés. Comme condition à son recrutement par le journal,

¹⁷ SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le reporter, écrivain, médiateur et héros : un répertoire culturel (1870-1939)*, thèse de doctorat, Université de Laval, 2015, p. 239.

¹⁸ SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le reporter, écrivain, médiateur et héros : un répertoire culturel (1870-1939)*...

¹⁹ ÉDANT Marcel, «La misère à Paris», *Le Gagne-Petit*, 2 avril 1886. Cité in : SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le reporter, écrivain, médiateur et héros : un répertoire culturel (1870-1939)*..., p. 240.

²⁰ Les raisons pour lesquelles Elizabeth change de nom sont peu claires. Pour certains auteurs, c'est à son initiative qu'elle s'est inspirée d'une chanson populaire de Stephen Foster. Pour d'autres, c'est son éditeur à Pittsburgh qui, pour la protéger, lui aurait inspiré un nom de plume.

Pulitzer et son équipe imposent à Nellie un reportage particulièrement audacieux : s'infiltrer clandestinement au sein de l'asile psychiatrique de Blackwell Island en se faisant passer pour une malade et rapporter ce qu'elle a vu de l'intérieur. L'idée de Joseph Pulitzer n'est pas totalement nouvelle. Aux États-Unis, à la fin des années 1850, le *New York Tribune* s'engage dans une campagne anti-esclavagiste qui le conduit à envoyer plusieurs de ses reporters enquêter sous de fausses identités dans les États du Sud. Le reporter Albert Deane Richardson, par exemple, revendique sa « duplicité systématique » pour ne pas se faire prendre, se présente sous une fausse qualité auprès des voyageurs qui se livrent à des confidences et envoie ses récits en utilisant un système de cryptage sophistiqué²¹. Six ans avant Nellie Bly, un jeune étudiant en médecine australien, George Morrison, s'engage en tant que simple marin dans l'intention de dénoncer le trafic d'esclaves à destination du Queensland. Son rapport, publié par le magazine australien *The Leader*, fait sensation et contraint les autorités britanniques à prendre des mesures. D'autres aventuriers journalistes, W. H. Brommage pour le *San Francisco Examiner* et J. D. Melvin pour le journal australien *The Argus*, usent de la même méthode pour dénoncer les années suivantes des trafics similaires²².

Après une nuit passée à se grimer et à jouer devant un miroir le rôle qu'elle va tenir à l'intérieur de l'hôpital, Nellie se fait enfermer pendant dix jours, subissant à la fois traitements de choc, punitions et menaces. Témoin visuel du sort des misérables enfermés souvent pour ne jamais ressortir, elle livre une série d'articles spectaculairement mis en scène pendant plusieurs jours par le *New York World*, sur trois larges colonnes, avec des dessins et des titres accrocheurs, qui mettent en avant l'opération dissimulée. Les révélations explosives du journal, publiées les 9 et 16 octobre 1887, provoquent l'émotion des lecteurs et des mesures immédiates de la Ville de New York, qui augmente substantiellement ses contributions pour changer les conditions de vie à Blackwell Island.

Selon son propre récit, la jeune journaliste est submergée de courriers émus et indignés dès la publication de sa série d'articles, au point qu'elle décide d'écrire un livre, publié deux mois plus tard et richement illustré de dessins. L'impact de son récit est tel que les journaux concurrents publient à leur tour des articles sur les conditions du reportage de Nellie. Une commission d'enquête de la Ville de New York mène une visite de

²¹ KROEGER BROOKE, *Undercover Reporting...*, p. 17.

²² KROEGER BROOKE, *Undercover Reporting...*, p. 37.

l'établissement, en compagnie de la journaliste, et même si la plupart des patients en souffrance ont été déplacés, les enquêteurs donnent plein crédit aux articles de Nellie Bly. La Ville accorde un million de dollars de crédits supplémentaires à Blackwell, une somme colossale pour l'époque²³. La renommée de Nellie Bly est en marche et d'autres reportages du même style vont suivre. L'effet sensationnel de ces articles et du procédé donne naissance aux États-Unis à un mouvement de *stunt girls*, qui marchent sur les traces de Nellie, encouragées par des éditeurs qui ont flairé l'avantage compétitif²⁴. L'affaire va durablement faire de Nellie Bly, vingt-trois ans à peine, surnommée par les historiens «la meilleure journaliste de l'Amérique», une figure de référence d'un certain journalisme d'investigation, objet de pièces de théâtre et de timbres commémoratifs. Jules Verne, son contemporain tombé sous le charme, la décrit comme «jeune, jolie, mince comme une allumette et d'une physionomie enfantine»²⁵, lorsqu'il la rencontre en 1889 avant qu'elle relève le défi qu'elle a proposé à son journal de réaliser *Le Tour du monde en 80 jours* de Phileas Fogg. Les historiens américains voient dans Nellie Bly à la fois une grande figure du féminisme américain et une pionnière d'un journalisme d'investigation, intrépide et courageux.

Le retentissement du travail de Nellie Bly à son époque peut être lu aujourd'hui comme le catalyseur d'une décennie d'aventures journalistiques comparables aux États-Unis, de ces «reportages identitaires» menés en immersion et dont les ingrédients sont la dissimulation et le déguisement. Après la vocation suscitée chez les *stunt girls*, il inspire fortement le mouvement des *muckrakers*, dont l'impact social est plus marqué aux États-Unis qu'en Europe. L'affaire «Blackwell» installe auprès des lecteurs et des éditeurs la méthode du leurre et de la dissimulation d'identité comme légitime dans la recherche des faits et la dénonciation de situations inhumaines. Nellie Bly consacre l'héroïsme journalistique, la quête de la vérité invisible, sur des thèmes qui suscitent la compassion universelle et mènent à de visibles transformations des lois et de la société. L'affaire ouvre la voie à un premier âge d'or de l'investigation en journalisme, où la

²³ «She went undercover to expose an insane asylum's horrors. Now Nellie Bly is getting her due», *The Washington Post*, 28 juillet 2019.

²⁴ TODD Kim, *Sensational. The Hidden History of America's Girl Stunt Reporters*, New York, Harper, 2021, 400 p.

²⁵ COMPERE Daniel, MARGOT Jean-Michel, *Entretiens avec Jules Verne. 1873-1905*, Genève, Slatkine, 1998, pp. 31-72.

méthode de la recherche dissimulée ne s'embarrasse pas particulièrement de considérations éthiques ou légales.

Le développement du journalisme américain jouit en effet d'un fondement consacré par le 1^{er} amendement de la Constitution qui dit explicitement que «[l]e Congrès ne doit pas faire de loi [...] limitant la liberté de parole ou de la presse». Et même si l'interprétation de ce texte mobilisera à de nombreuses reprises la Cour suprême, la liberté de la presse jouit d'une protection sans pareille au monde, qui la met à l'abri, par exemple, de la censure. Ce régime libéral se nourrit, entre autres, de la théorie de John Milton dans son *Areopagitica, a Speech for the Liberty of Unlicensed Printing*, publié en 1644, selon laquelle la liberté de la presse est la condition de la grandeur nationale, et le journalisme le moyen par lequel cette liberté est garantie. L'idéologie du témoin oculaire accompagne, dès la fin du XVIII^e siècle, l'émergence d'un journalisme anglo-saxon fondé sur l'idée de la preuve impartiale, le reporter étant celui qui va rapporter cette preuve. Le terreau est favorable pour le développement d'un journalisme doté des méthodes scientifiques de l'investigation historique²⁶. L'Anglais William Cobbett (1763-1835) et ses journaux, la *Porcupine's Gazette*²⁷ et le *Cobbett's Weekly Political Register* (1802-1836)²⁸, sont les précurseurs de ce journalisme qui dénonce la corruption des officiers anglais en Amérique, le détournement des fonds publics ou encore les lois discriminatoires et les salaires de misère. L'affranchissement des pouvoirs politiques dès 1860 et l'émergence de grands journaux britanniques comme *The Times*, encouragés par une demande croissante du public et des moyens techniques et de distribution en croissance, ouvrent la voie au journalisme de reportage. En Europe, la guerre de Crimée (1854-1856) installe la profession et lui confère du respect auprès du public anglais. Aux États-Unis, aucune guerre n'a jamais, jusqu'alors, été aussi couverte que la Guerre civile américaine (1862-1865), qui voit l'avènement de la transmission par télégraphe, de la dépêche d'agence aux règles de concision strictes et, surtout, de la toute-puissance du témoin oculaire. Avec l'apparition du «documentaire réaliste» ou «naturaliste» incarné par l'activité journalistique de Charles Dickens ou, à la fin du siècle en France, par Émile Zola, une forme

²⁶ DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism. Context and Practice*, Oxon, Routledge, 2000, 325 p. Ici pp. 29-40.

²⁷ Quotidien de Philadelphie (1797-1799), fédéraliste et pro-britannique.

²⁸ Hebdomadaire publié à Londres (1802-1836), d'abord financé par l'opposition parlementaire, hostile à une paix avec la France, puis défenseur des classes populaires, en particulier des travailleurs agricoles. Cobbett est condamné et emprisonné à plusieurs reprises, il doit fuir aux États-Unis en 1817. Il continue d'écrire pour son journal, soit en exil, soit depuis ses différents lieux de détention.

de journalisme d'investigation trouve l'une de ses premières expressions, celle d'une observation minutieuse des conditions humaines, d'une obsession pour la pauvreté et d'une intense conscience de la misère suscitée par la révolution industrielle. Comme un écho à cette exigence de réalisme et de rigueur dans les faits, l'illustration et la gravure viennent soutenir le récit. Ainsi, les articles puis l'ouvrage que consacre Nellie Bly à son aventure sont richement illustrés. Le statut du journaliste, de polémiste peu crédible à expert reconnu, évolue dans ce contexte. Désormais, l'idée de « fardeau de la preuve » émerge comme facteur non seulement de crédibilité de la profession, mais aussi d'intérêt public et de succès économique.

En Angleterre, c'est une affaire de prostitution infantine qui inaugure de manière retentissante la méthode de l'enquête clandestine. Le 6 juillet 1885, deux ans avant que Nellie Bly fasse la une du *New York World*, le journaliste britannique William Thomas Stead publie dans son journal, *The Pall Mall Gazette*, une série intitulée « *The Modern Tribute of the Maiden* », dont le premier article est titré « *The Violations of The Virgins* », qui révèle avec force détails comment il est parvenu à acheter à sa mère alcoolique une fillette de treize ans à des fins sexuelles pour un montant de 5 livres²⁹. Stead instaure une écriture à sensation et la mode journalistique du *New Journalism*, qui prône les titres larges, les dessins, les graphiques et les cartes, mais aussi les ragots et les articles sensationnels. Mais le *New Journalism* présente également les éléments d'une pratique immersive, dans laquelle le journaliste vit les événements qu'il raconte, leur donnant ainsi un puissant cachet d'authenticité et de proximité. En cela, le *New Journalism* des années 1960 et 1970, à travers les figures par exemple de l'écrivain Tom Wolfe ou du « *Gonzo Journalism* » pratiqué par Hunter Thompson, est l'héritier d'un mouvement britannique de la fin du XIX^e siècle³⁰. Stead est un « briseur de tabous professionnels », qui invente de nouvelles méthodes journalistiques, comme l'immersion déguisée, un journalisme « transgressif », au service d'une « gouvernance par le journalisme »³¹. L'article s'appuie sur un travail préparatoire qui ressemble point par point aux opérations *undercover*

²⁹ Sur Stead, voir deux biographies récentes : BROWN Steward J., *W. T. Stead, Nonconformist and Newspaper Prophet*, Oxford, Oxford University Press, 2012, 215 p. ; ROBINSON Sydney W., *Muckraker, The Scandalous Life and Times of W. T. Stead. Britain's First Investigative Journalist*, Londres, The Robson Press, 2012, 373 p. Sur la dimension transgressive de son travail, voir : KNAB Cornelia, « Civil Society Diplomacy ? W. T. Stead, World Peace, and Transgressive Journalism », *Comparativ : Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung* 6(23), 2014, pp. 22-51.

³⁰ Mulpetre Owen, *WT Stead and the New Journalism*, Middelborough, Université de Teesside, 2010, 100 p.

³¹ KNAB Cornelia, « Civil Society Diplomacy ?... », pp. 30-31.

menées par les médias aujourd'hui. L'affaire suscite une émotion sans pareille en Angleterre, la campagne de W. T. Stead porte ses fruits mais lui coûte trois mois de prison. Lors de son procès, qui fait écho à ceux de son compatriote et pionnier du journalisme d'investigation William Cobbett, en 1810 déjà, la Cour souligne un certain nombre de négligences. Stead a fait confiance à une « agente », une ancienne prostituée, qui a agi comme intermédiaire pour convaincre les parents d'Eliza Armstrong de vendre leur fille. Il n'a pas assisté lui-même à la transaction, aucun document, aucun reçu n'a été remis. Si elle reconnaît les motifs honorables de la démarche de Stead, la Cour lui reproche cependant d'avoir rapporté des faits qui manquaient de preuves. Il n'est pas clair, selon les juges, que la jeune Eliza ait été vendue par ses parents comme servante domestique ou comme prostituée. Stead a écrit en faisant confiance « sur parole » à son intermédiaire, dont la Cour doute, évidemment, de la moralité. Finalement, si les accusés sont jugés pour « kidnapping » et « agression » (Eliza a été chloroformée), le procès est aussi l'occasion d'examiner la solidité des méthodes d'enquête du journaliste. Comme « *Ten Days in a Mad-House* », « *The Violations of The Virgins* » suscite un grand intérêt populaire. Lorsque le *Pall Mall* est interdit de vente dans la City, à la suite de l'intervention d'un avocat et des débats soulevés à la Chambre des Communes, cela provoque des émeutes. W. T. Stead reçoit un immense soutien lors de son procès et jouit d'un prestige et d'une aura qui lui valent la crainte et le respect des puissants. Finalement l'affaire contraint le Parlement britannique à changer la loi et à relever l'âge de la majorité sexuelle de treize à seize ans³².

Dans la foulée de Nellie Bly, s'ouvre une période (1902-1912) qualifiée « d'âge d'or » du « *muckraking* » américain, un terme inauguré par le président Théodore Roosevelt pour désigner sur un mode péjoratif ces journalistes qu'on peut traduire par « éboueurs » ou, plus audacieusement, par « fouille-merde »³³. Profitant paradoxalement des avantages de la société

³² SCHULS Raymond, *Crusader in Babylon: W. T. Stead and the Pall Mall Gazette*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1972, 277 p.

³³ Le terme est utilisé péjorativement lors d'un discours prononcé le 14 avril 1906, intitulé *The Man with the Muck Rake*. Roosevelt emprunte l'image à un roman écrit par John Bunyan à la fin du XVII^e siècle, *The Pilgrim Progress*. Dans cette nouvelle, l'un des personnages est tellement absorbé par sa tâche de nettoyer les débris et les déchets du sol à l'aide de son râteau, qu'il ne lève jamais les yeux au ciel, pour en contempler la beauté. À travers cette allégorie, très populaire chez les Américains, Roosevelt reproche aux journalistes de ne s'intéresser qu'aux nouvelles négatives et de ne pas voir le bon côté des choses. Sur l'origine de cette anecdote, voir ce qu'en dit le Centre Théodore Roosevelt en ligne : <https://www.theodorerooseveltcenter.org/Learn-About-TR/TR-Encyclopedia/Culture%20and%20Society/Muckraker>

industrielle, cible de leurs croisades, mais qui permet une large circulation des journaux imprimés à la chaîne et la naissance de nouvelles publications florissantes, ces journalistes d'investigation sont crédités par les historiens d'une influence certaine sur de nombreuses réformes gouvernementales aux États-Unis : travail des enfants, lois sur l'alimentation et les médicaments, lois antitrust, fiscalité, élections directes des sénateurs³⁴. Parmi ces reporters, nombreux sont ceux qui recourent à l'enquête clandestine et marchent dans les pas de Nellie Bly. Ainsi, une autre jeune femme, Eva McDonald, se fait engager en 1888 comme ouvrière, sans révéler son identité, dans les entreprises de matelas et de couverture du Minnesota pour le compte du *St. Paul Globe*. La mode qui consiste à infiltrer une jeune fille reporter par la ruse continue à séduire les rédacteurs en chef et les lecteurs jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Le tournant du siècle est marqué par deux nouvelles emblématiques du travail de reportage dissimulé : «*The People of the Abyss*» (1903), de Jack London, une immersion clandestine dans l'East London, au grand retentissement en Europe, pour laquelle il se déguise et va jusqu'à transformer son accent. Et «*The Jungle*» (1906), dans lequel Upton Sinclair décrit les conditions de travail épouvantables des ouvriers immigrés dans les abattoirs de Chicago. Son reportage, qui devient un best-seller mondial, contraint le président Roosevelt à changer le droit du travail aux États-Unis et à doter le pays d'infrastructures de contrôle alimentaire, qui deviendront par la suite la *Food & Drug Administration* (FDA). La technique de l'enquête *undercover* est alors consubstantielle à l'émergence de ce jeune journalisme d'investigation.

La Première Guerre mondiale va venir mettre fin pour un temps à ce bel élan, clôturant ainsi ce que l'on peut qualifier de premier âge d'or du journalisme d'investigation³⁵. Les raisons de ce premier déclin sont disputées par les historiens américains. Elles tiennent à la fois à la lassitude du public³⁶, qui se tourne vers d'autres préoccupations du fait de la guerre, et à la fin d'une génération de «*muckrakers*», suivant le déclin plus général du mouvement politique progressiste, qui a vu se concrétiser plusieurs de ses aspirations. D'autres signalent un phénomène de concentration des médias, d'autres encore une génération qui s'est laissé gagner par le

³⁴ FELDSTEIN Mark, «A Muckraking Model: Investigative Reporting Cycles in American History», *Harvard International Journal of Press/Politics*, janvier 2006, p. 6.

³⁵ HUNTER Mark, *Le journalisme d'investigation*, Paris, PUF, 1997, pp. 14-16.

³⁶ HUNTER Mark, *Le journalisme d'investigation...*, p. 14.

carrière et l'embourgeoisement, pour d'autres, enfin, le mouvement a perdu de sa crédibilité³⁷.

Si le mouvement est anglo-saxon à ses origines, des études récentes indiquent que la France n'est pas en reste et font dater l'émergence du journalisme d'enquête en 1869, à l'occasion de l'affaire «Troppmann», un fait divers sordide dont la couverture fait la fortune du *Petit Journal*³⁸. Au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, on voit se constituer en France un genre de reportage que l'on peut qualifier de journalisme d'investigation de la presse écrite. Des hommes comme Pierre Giffard, qui fut, entre autres, chef des nouvelles du *Petit Journal* (1887), revendiquent dès 1880 un reportage «à la française», différencié du journalisme à l'américaine par ses influences littéraires et artistiques, dans lequel l'investigation, jusque-là cantonnée aux champs de bataille et aux commissariats, va s'élargir à l'enquête sociale³⁹. Le petit reportage de proximité, et le grand reportage à la française, ainsi que l'héritage de la chronique judiciaire et la couverture des faits divers, privilégient le témoignage oculaire et la narration des faits, rompant ainsi avec la tradition littéraire et la chronique qui dominent alors la presse française. Le journalisme d'investigation – tel qu'on peut le qualifier dans ce contexte – et le grand reportage en France, tournés vers «la peinture des misères de la condition humaine», prennent leur essor après la Première Guerre mondiale, en particulier avec l'œuvre d'Albert Londres⁴⁰. Ce dernier recourt à des méthodes de dissimulation, notamment dans sa série intitulée «*Chez les fous*», parue dans *Le Petit Parisien* en mai 1925. Au contraire de Nellie Bly, qui s'est fait enfermer dans un seul établissement, Londres va user de tous les stratagèmes possibles, dans plusieurs établissements en France, afin de mener l'enquête, se faisant passer tour à tour pour un patient, un médecin-dentiste ou un parent de malade⁴¹. Il dissimule également sa vraie identité quand il embarque «incognito» vers l'Argentine pour son reportage «*La Traite des Blanches*», publiée en 1927 dans *Le Petit Parisien* et en livre, sur les prostituées françaises forcées de se vendre dans les bordels de Buenos

³⁷ FELDSTEIN Mark, «A Muckraking Model...», p. 6.

³⁸ Voir à ce sujet SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le reporter, écrivain, médiateur et héros : un répertoire culturel (1870-1939)*..., p. 63 ; MARTIN Marc, *Médias et journalistes de la république*, Paris, Odile Jacob, 1997, pp. 64-68.

³⁹ SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le reporter, écrivain, médiateur et héros : un répertoire culturel (1870-1939)*..., p. 48.

⁴⁰ MARTIN Marc, *Médias et journalistes de la république*..., p. 68.

⁴¹ ASSOULINE Pierre, *Albert Londres. Vie et mort d'un grand reporter 1884-1932*, Paris, Balland, 1989, pp. 320-337.

Aires. Londres se fait passer pour un écrivain afin de pénétrer le milieu des maquereaux de la capitale argentine⁴².

Les années 1920 consacrent une première forme de journalisme d'investigation «à la française» dans laquelle, ici aussi, le recours au leurre n'est pas inhabituel, en particulier dans les enquêtes sociales consacrées aux bas-fonds, qui fleurissent dans l'entre-deux-guerres. Comme chez les *muckrakers* américains, ce journalisme se nourrit d'idéal d'information, de vérité et de transformation sociale⁴³. Mieux, il installe un dispositif qui va caractériser désormais le journaliste d'investigation et se poursuivre jusqu'à aujourd'hui : «[...] la constitution du réel en énigme et du narrateur en héros transgressif [...]»⁴⁴ S'inspirant directement de Jack London dont l'enquête n'est traduite en France qu'en 1926⁴⁵, Georges Le Fèvre, pour *Le Journal*, se déguise en vagabond et publie une série de quatorze épisodes en mai 1929, «*Je suis un gueux*», sur les quartiers les plus misérables de Paris, de Londres et de Berlin⁴⁶. Armand-Henry Flassch se fait arrêter la même année, déguisé en ivrogne, afin d'écrire un reportage sur le Dépôt de la Préfecture, publié dans *Détective*, le journal de Joseph Kessel et Gaston Gallimard, spécialisé dans les affaires de crimes. Une femme reporter, Maryse Choisy, se transforme en femme de chambre pour se faire embaucher dans une maison de passe.

Il convient d'ajouter à cette généalogie du journalisme *undercover* le travail du photographe allemand Erich Salomon, père du photojournalisme et surnommé «le roi des indiscrets». Il se glisse, dès 1928, dans les conférences internationales et les tribunaux, ou au Reichstag, un appareil de petit format (4,5 x 6 cm), l'Ermanox, caché dans son chapeau troué. Rien ne prédestinait Salomon, autodidacte de la photographie, fils d'un banquier berlinois et lui-même docteur en droit, à devenir un photographe célèbre, faisant l'objet, de son temps, d'expositions prestigieuses. Son

⁴² ASSOULINE Pierre, *Albert Londres...*, p. 360.

⁴³ KALIFA Dominique, «Enquêtes sociales et romans des bas-fonds dans les années 1920», *Médias 19* [en ligne], PINSON Guillaume (dir.), *Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930)*, Publications, Enquêtes dans les bas-fonds et le monde criminel, mis à jour le 15 février 2014, url: <http://www.medias19.org/index.php?id=13392>.

⁴⁴ KALIFA Dominique, «Enquêtes sociales et romans des bas-fonds dans les années 1920»...

⁴⁵ KALIFA Dominique, «Enquêtes sociales et romans des bas-fonds dans les années 1920»..., note 17. La série est publiée par *Le Quotidien* en mars 1926 et la même année, dans une traduction de Paul Gruyer et Louis Postif, aux Éditions Crès.

⁴⁶ Selon Kalifa, la paternité des reportages *undercover* dans les bas-fonds des capitales européennes doit être attribuée à James Greenwood, de la *Pall Mall Gazette*, pour un reportage intitulé «*A Night in a Workhouse*», publié en janvier 1866.

goût pour l'Ermanox, inventé en 1924 par la firme Ernemann de Dresde, a deux raisons : tout d'abord, grâce à un objectif très lumineux, l'appareil peut se passer de la lumière naturelle, au point que la publicité affirme qu'il peut photographier de nuit ou dans une pièce, sans flash. Dépassant les conventions de la photographie parfaitement nette, Salomon accepte les défauts de grain, le flou et la déformation, qui amènent plus de réalisme. Mais surtout, l'appareil est de petite taille et facile à cacher. Salomon passera ensuite au Leica 1, aux objectifs interchangeables. Jusqu'ici, le développement d'appareils photographiques espions, qui prennent un certain essor dès la fin du XIX^e siècle, est réservé aux détectives, aux policiers et aux agents secrets, ou à quelques *gentlemen* férus de technologie⁴⁷. Mais Salomon est le premier à avoir notoirement profité de la petite taille de son appareil pour saisir des clichés à l'insu de ses modèles, à l'exception d'une expérience menée par le *New York Daily News* en 1928, dont un photographe est parvenu, avec un appareil fixé à sa cheville et sous son pantalon, à photographier l'exécution sur la chaise électrique de Ruth Snyder, pour l'assassinat de son mari⁴⁸. C'est d'ailleurs dans les couloirs de la justice et dans les tribunaux qu'Erich Salomon réalise ses premiers clichés spectaculaires, dans l'Allemagne de Weimar, où les procès sont mal perçus par l'opinion, qui voit en eux l'administration d'une justice de classe. Une intrusion lors d'une audience à la Cour suprême lui vaut un titre flatteur du *Sunday Dispatch* : « La plus précieuse des photos jamais prises. »⁴⁹ Puis, il évolue vers un autre domaine, dont le public est friand : les célébrités, politiques, artistiques et scientifiques. Toujours tiré à quatre épingles, il réussit à s'introduire, grâce à ses bonnes manières et à son élégance, dans les conférences internationales, les réunions de travail, là où se prennent les grandes décisions historiques. Il saisit ainsi en secret le chancelier allemand Brüning en réunion avec ses ministres en 1930, ou en séance avec Mussolini ou avec le Premier ministre britannique MacDonald. Il saisit aussi des célébrités, comme Marlene Dietrich allongée dans son hôtel d'Hollywood à 4 heures du matin au téléphone, en 1930. Lui-même très célèbre de son vivant, il utilise habilement la forte diffusion des journaux à sensation et organise des conférences de presse et des expositions pour faire connaître son œuvre. Le travail d'Erich Salomon,

⁴⁷ Voir à ce sujet : DEWALT Bryan, *The Concealed Camera: A Brief History of Concealed, Spy and Subminiature Cameras*, Ottawa, National Museum of Science and Technology Corporation, 1996, 38 p.

⁴⁸ DEWALT Bryan, *The Concealed Camera...*, pp. 13-14.

⁴⁹ VINCENT Marie-Bénédicté, « En frac et avec un objectif, dans le monde politique et social », *Images et sons, Vingtième Siècle* 102, Presse de Science po, 2009, pp. 193-199.

visant à exposer les comportements de groupe et la psychologie humaine, lui vaut ainsi une forte reconnaissance. Ses clichés sont réunis et présentés au public en 1931 dans l'album « *Contemporains célèbres photographiés dans un moment d'inattention* ». *Das Leben* titre en 1931 : « Le seul photographe psychologue d'Europe »⁵⁰. La presse le surnomme « le maître de la caméra cachée ». Un film commémoratif, réalisé en 1992, le présente comme « *The Inventor of the Candid Camera in Politics* », le créateur de la caméra invisible – en l'occurrence l'appareil photo – sous le titre de « *The Candid Image* »⁵¹. C'est le magazine londonien *The Graphic* qui utilise, pour la première fois, en 1930, le terme de *Candid Camera* pour qualifier le travail de Salomon, qui préfère celui de « photojournaliste », qu'il inaugure également⁵². D'origine juive, Salomon est interdit de publication par les nazis en 1933 et doit fuir chez ses parents aux Pays-Bas. Il se cache lors de l'invasion allemande, mais il est arrêté et déporté à Auschwitz, où il meurt avec sa femme et son fils cadet en 1944.

Alors que le monde marche à grands pas vers la Seconde Guerre mondiale, les expériences de journalisme sous couverture, à peine entamées, indiquent déjà un mouvement qui va marquer toute l'histoire de ce phénomène : des cycles de mimétisme thématique, et l'exportation transnationale du genre. Alors que la France, s'inspirant de Jack London, reproduit l'expérience de « *The People of The Abyss* », l'Amérique rejoue l'aventure de Nellie Bly. En juillet 1935, le *Chicago Daily Times* publie « *Seven Days in the Madhouse* », la série en sept épisodes d'un journaliste infiltré dans un asile psychiatrique de l'Illinois. Les bonnes histoires sont rejouées à l'infini, et elles s'exportent très bien. La montée du nazisme et la guerre de 39-45, la mobilisation des journalistes en Europe et la censure, n'empêchent pas plusieurs opérations notoires visant précisément les sympathisants nazis aux États-Unis. En 1937, le *Chicago Daily Times* infiltre un de ses journalistes, Louis Ruppel, au sein d'une ligue nazie américaine et publie son récit en une du journal pendant quatorze jours. Maître de l'infiltration journalistique, Arthur Derounian (1909-1991) – qui signe sous le nom de plume de John Roy Carlson – expose en 1943 toutes sortes de complotistes américains contre la démocratie, des Ligues nazies aux chrétiens fondamentalistes et aux racistes du Ku Klux Klan⁵³.

⁵⁰ VINCENT Marie-Bénédicte, « En frac et avec un objectif... », p. 197.

⁵¹ *The Candid Image. A Portrait of Erich Salomon*, Films Media Group, 1992, 47 min.

⁵² « "King of the indiscreet" invents the candid photograph », *Financial Times*, 17 juillet 2010.

⁵³ CARLSON John Roy, *Under Cover*, New York, E. P. Dutton, 1943, 542 p. On peut aussi lire en ligne son second ouvrage : *The Plotters* (1946), url : <https://archive.org/details/plotters00carl>

Dans quel contexte juridique et déontologique les pionniers du journalisme *undercover* explorent-ils ce territoire d'expérimentation nouveau ? À vrai dire, les normes professionnelles qui sont adoptées dans la première partie du XIX^e siècle partout dans le monde ne sont que peu, voire pas du tout, appliquées à ce champ particulier du métier de journaliste. Aucun débat éthique, aucun regard critique n'est venu mettre de frein à ces explorations qui pourtant violent les premiers codes d'éthique des journalistes. Si le procès fait à Stead met en lumière l'exigence de preuves à l'appui d'une enquête, les chefs d'accusation qui valent au journaliste londonien son incarcération, ce sont le kidnapping d'Eliza Armstrong et le fait qu'elle ait été chloroformée. La méthode de l'investigation sous couverture n'est jamais questionnée. Les premiers textes relatifs à la déontologie des journalistes sont cependant le reflet d'une différence qui sépare les journalismes français et anglo-saxons, sur un point en particulier : la notion de l'intérêt public et des moyens dits « déloyaux » d'obtenir l'information. Ainsi, dès 1918, le syndicat national des journalistes français se dote d'une « charte du journaliste », dont les intentions laissent peu de place au recours aux méthodes de leurre du libéralisme anglo-saxon : « Un journaliste digne de ce nom [...] s'interdit d'invoquer un titre ou une qualité imaginaire, d'user de moyens déloyaux pour obtenir une information ou surprendre la bonne foi de quiconque. » Il est encore précisé qu'il « ne confond pas son rôle avec celui du policier. » On a vu pourtant que le journalisme *undercover* est, de fait, également pratiqué en France. Mais la formulation ressort d'une déontologie qui procède d'une forme de droit négatif, d'une interdiction faite de nuire à autrui. À l'opposé, le premier Code de conduite du syndicat national des journalistes du Royaume-Uni, daté de 1902 puis révisé en 1996, en son article 5, semble appliquer du droit positif, en incluant la possibilité pour le journaliste d'une pratique à l'encontre d'autrui : « Un journaliste doit obtenir des informations, photographies et illustrations uniquement par des moyens loyaux. L'utilisation d'autres moyens ne peut être justifiée que par des considérations incontestables d'intérêt public. [...] »⁵⁴ Aux États-Unis, le Code d'éthique de la société des journalistes professionnels inscrit dès 1926 dans son article 4 (Règles d'éthique) : « Les journalistes rechercheront les nouvelles qui servent l'intérêt du public en dépit des obstacles. Ils s'efforceront constamment d'assurer que les affaires publiques soient conduites en public et que les

⁵⁴ PIGEAT Henri, *Médias et déontologie : règles du jeu ou jeu sans règles*, Paris, PUF, 1997, pp. 284-285. « A journalist should obtain information, photographs and illustrations only by straightforward means. The use of other means can be justified only by over-riding considerations of the public interest. »

documents publics soient disponibles pour le public.»⁵⁵ Dès l'origine, dans leurs efforts pour trouver les normes qui doivent encadrer la déontologie de la profession, les journalistes anglo-saxons introduisent donc une vision particulière de la notion d'intérêt public, héritée d'une culture qui place le journalisme au cœur d'une fonction civique, protégée par le cadre juridique. La notion d'intérêt public est absente des codes français (et de Suisse) qui procèdent par l'énoncé de règles négatives.

Tout le xx^e siècle est marqué par cette approche fondamentalement opposée entre journalisme d'investigation anglo-saxon, qui place l'intérêt public prépondérant au cœur de ses préoccupations, et le journalisme émanant de l'espace francophone (dont la Suisse romande). Ce dernier ignore souverainement la notion de droit à l'information, jusqu'à la présidence de François Mitterrand en 1981 et la libération de l'audiovisuel de la tutelle politique. On verra que l'intégration de la notion d'intérêt public dans les chartes journalistiques à vocation universelle n'est que très récente. Ainsi, la Charte de Munich (1971), un document de référence déontologique, n'est signée que par les journalistes de six pays de l'ex-«Marché commun», auxquels se joignent la Suisse et l'Autriche. Ni les Britanniques ni les Scandinaves, par exemple, n'en sont signataires. Marquée par ses promoteurs français et allemands, la Charte n'énonce, elle aussi, que des règles «négatives», dans lesquelles l'intérêt public est absent, et reste muette sur ce que le journaliste doit faire pour s'acquitter de sa mission⁵⁶. En son point 4, elle stipule que les journalistes s'engagent à «ne pas user de méthodes déloyales pour obtenir des informations, des photographies et des documents». Tous ces codes ne sont bien sûr pas figés dans le temps et ont subi de nombreuses révisions au cours du siècle, évoluant au gré des technologies et des pratiques. Ainsi, par exemple, la Fédération internationale des journalistes (FIJ), première signataire de la Charte de Munich, dont elle a d'abord repris à son compte l'article 4, précise désormais dans sa version contemporaine: «Le/la journaliste n'utilisera pas de méthodes déloyales pour obtenir des informations, des images, des documents et des données. Il/elle fera toujours état de sa qualité de journaliste et s'interdira de recourir à des enregistrements

⁵⁵ PIGEAT Henri, *Médias et déontologie...*, p. 291. «Journalists will seek news that serves the public interest, despite the obstacles. They will make constant efforts to assure that the public's business is conducted in public and the public records are open to public inspection.»

⁵⁶ Voir à ce sujet: CHARON Jean-Marie, «Journalisme, le défi de l'autorégulation», *Réseaux. Communication - Technologie – Société* 100, vol. 18, 2000, pp. 385-401.

cachés d'images et de sons, sauf si le recueil d'informations d'intérêt général s'avère manifestement impossible pour lui/elle en pareil cas. Il/elle revendiquera le libre accès à toutes les sources d'information et le droit d'enquêter librement sur tous les faits d'intérêt public.»⁵⁷ Ces textes seront de surcroît complétés progressivement par les directives internes des entreprises de médias et, bien sûr, par un cadre légal et une jurisprudence en constante mutation, qui vont intégrer au fil des décennies des dispositions relatives à la dissimulation d'identité ou à l'usage de caméras cachées.

Le chemin est donc tracé et il autorise toutes les expériences, tous les laboratoires. Le journalisme *undercover* a fait son nid dans la presse écrite, émergé dans le monde de la photographie, où il a trouvé son public, sans craindre les foudres de la loi ou de ses pairs. La méthode, naturellement, est mûre pour investir d'autres champs médiatiques. Et suivre ceux qui laissent derrière eux leurs journaux pour vivre la nouvelle aventure qui marque la sortie de la guerre : la radio.

La radio, laboratoire de la caméra cachée

Quand Allen Funt rejoint le *Signal Corps*, l'unité des communications de l'armée américaine, en 1941, il n'a que vingt-sept ans. C'est un jeune homme de Brooklyn, extraverti et malicieux, qui détient un diplôme en psychologie de l'Université de Cornell⁵⁸. Comme assistant, il a eu l'occasion de mener une expérience durant laquelle il a observé, et surtout filmé, derrière un miroir sans tain, le comportement d'enfants nourris par leur mère, ou par leur nourrice⁵⁹. Chargé de créer de nouvelles émissions de radio à destination des *GI*, Funt lance alors *The Gripe Booth*, littéralement le « guichet des râleurs », durant lequel les militaires peuvent exprimer tout ce qui concerne l'armée, sans crainte d'être inquiétés. Constatant que la spontanéité des témoignages chute dès que la lumière rouge signalant l'enregistrement s'allume, Funt tente alors une expérience : il enregistre en secret les propos des protagonistes, avant que la lumière s'allume, et continue la conversation sur un mode informel. Funt, selon ses propres termes, vit une « révélation »⁶⁰. Il découvre la « candeur »

⁵⁷ Charte mondiale des journalistes adoptée à Tunis, 12 juin 2019.

⁵⁸ NADIS Fred, « Citizen Funt. Surveillance as Cold War Entertainment », in : TADDEO Julie Anne, DVORAK Ken, *The Tube has spoken...*, p. 13.

⁵⁹ CLISSOLD Bradley D., « Candid Camera and The Origins of Reality TV... », p. 34.

⁶⁰ NADIS Fred, « Citizen Funt. Surveillance as Cold War Entertainment »..., p. 13.

de ses interlocuteurs lorsqu'ils s'expriment sans savoir qu'ils sont enregistrés, mais aussi la dimension comique de l'expérience. Dès qu'il est démobilisé, il rejoint la chaîne de radio ABC à New York et lance en été 1947 une émission enregistrée avec un micro dissimulé, lors de dîners et d'événements publics, mais aussi, par exemple, lors d'un sketch hilarant, dans un cabinet dentaire. L'intention du *Candid Microphone* est « simplement d'enregistrer la beauté des conversations quotidiennes »⁶¹. L'émission est un succès et, un an plus tard seulement (le 10 août 1948), ABC lance *The Candid Camera*, à la télévision, qui commence à faire ses premiers pas.

L'étonnant succès d'audience de la *Candid Camera*, qui va bientôt dépasser les frontières américaines, tient entre autres au climat politique et culturel de la guerre froide qui rend le public « particulièrement réceptif, idéologiquement, aux plaisanteries basées sur la caméra cachée »⁶². Funt lui-même relate comment le public a découvert alors, avec fascination, un matériel électronique si petit qu'il peut enregistrer à l'insu de ses victimes. Dans le contexte du début de la guerre froide et des campagnes du sénateur McCarthy contre les espions communistes, les citoyens américains sont préoccupés par l'intrusion dans leur vie privée et l'atmosphère de suspicion permanente. Funt utilise pour ses gags la même technologie d'enregistrement que les professionnels de l'espionnage, qu'il expose à ses téléspectateurs de manière transparente. *The Candid Camera* devient « le premier produit culturel qui exploite le lien entre le voyeurisme intrusif et le divertissement »⁶³. En étant le premier programme de télévision lancé par ABC, le *show* fait entrer ce média dans l'industrie du divertissement américain et dès sa naissance, il installe les prémices de ce qu'on appellera plus tard la *Reality TV*, la télé-réalité. Basée sur le principe de la captation du moment, la caméra cachée installe aussi rapidement une batterie de codes esthétiques (recherche du point lors du zoom, image décadrée, grain sommaire) et une mise en scène qui traversera les décennies et que l'on retrouve dans de nombreuses émissions contemporaines.

Pour faire face aux premières critiques contre le procédé, « sadique » et peu éthique⁶⁴, Funt – qui rapporte ces jugements dans son autobiographie –

⁶¹ NADIS Fred, « Citizen Funt. Surveillance as Cold War Entertainment »..., p. 14.

⁶² CLISSOLD Bradley D., « Candid Camera and The Origins of Reality TV... », p. 35.

⁶³ CLISSOLD Bradley D., « Candid Camera and The Origins of Reality TV... », p. 39.

⁶⁴ CLISSOLD Bradley D., « Candid Camera and The Origins of Reality TV... », p. 40. Allen Funt évoque ces critiques dans son autobiographie : FUNT Allen, REED Philip, *Candidly, Allen Funt : A Million Smiles Later*, New York, Barricade, 1994, 239 p.

installe le principe du consentement de la victime, un document écrit dans lequel celui qui a été filmé à son insu peut interdire la diffusion des images, qui seront détruites le cas échéant. Il offre un dédommagement de 50 dollars à ses «victimes», qui acceptent ainsi à la fois l'intrusion dans leur vie privée sans autorisation préalable et la commercialisation à des fins lucratives de ces séquences. Avec les années, *The Candid Camera* évolue dans une direction qui dépasse largement le simple programme *reality based*, à savoir fondé sur des faits réels, au contraire de la fiction ou de la réalité reconstituée. Outre la démonstration de la soumission à l'autorité que les Américains affichent lorsqu'un faux policier ou un panneau d'affichage détourné leur intime un ordre, l'émission fonde son principe et son succès sur l'exposition des mille et une facettes de la nature humaine et des valeurs traditionnelles de l'Amérique, capable d'héroïsme, de lâcheté, de devoir civique ou d'égoïsme. L'ambition dépasse largement le cadre du divertissement lorsque, par exemple, en 1961, l'équipe d'Allen Funt, à l'insu des Soviétiques, installe son dispositif dans les rues de Moscou afin de démontrer par ses sketches que les Russes ne sont finalement pas différents des Américains. À cet égard, il revendique une «mission subversive»: «Je voulais montrer que les Soviétiques sont des êtres humains.»⁶⁵ Il met en scène, par exemple, une jolie jeune femme qui demande de l'aide aux passants pour porter une valise remplie de béton; un faux espion qui tente de lire le journal par-dessus l'épaule d'un lecteur; ou encore des familles qui se font photographier devant un canon.

Dès la fin des années 1950, le diplômé en psychologie, passé du côté des pionniers de la télévision, est devenu une star de l'industrie du divertissement. Le retentissement de la *Candid Camera* est à la hauteur de son succès populaire. L'émission va migrer de chaîne en chaîne, au gré de ses audiences fluctuantes, et sera même reprise au cinéma, qui s'emparera également de ce qui passe aujourd'hui pour un «produit de la culture populaire de la guerre froide»⁶⁶. «*Don't look up. You are on Candid Camera!*» lance ainsi l'agent britannique James Bond à la belle officier russe Anya Amasova, en constatant qu'au plafond de la base secrète du milliardaire maléfique Karl Stromberg, qui vient de les kidnapper, un globe équipé d'objectifs de caméras multiples les espionne, relié à une régie que contrôle leur ravisseur (*L'espion qui m'aimait*, 1977). Cette séquence, insérée dans un épisode d'une des séries de cinéma les plus populaires du

⁶⁵ NADIS Fred, «Citizen Funt. Surveillance as Cold War Entertainment»..., p. 21.

⁶⁶ CLISSOLD Bradley D., «Candid Camera and The Origins of Reality TV...», p. 44.

monde, illustre alors la consécration planétaire que connaît, à la fin des années 1970, *The Candid Camera*.

Preuve de l'écho universel de l'émission, et manifestation précoce des échanges interculturels entre médias audiovisuels, le phénomène traverse l'Atlantique et vient aux oreilles des pionniers européens de la télévision naissante. Ainsi, en France, l'expérience d'Allen Funt est transmise dès 1949 à Jean Thévenot, créateur du groupe «Les chasseurs de son» et toujours à la recherche de nouvelles idées pour les émissions radio de l'ORTF⁶⁷. Entré à la radio à vingt et un ans, c'est un passionné des sons récoltés par les amateurs. Pour la RTF (Radiodiffusion Télévision française), il lance en 1948 un concours des meilleurs enregistrements amateurs, qui reçoit plus de 500 envois, gravés sur disque. Cela va des enregistrements d'abolements, à des lettres sonores, mais également des «documents d'intérêt humain», comme l'enregistrement de commentaires d'enfants sur des personnages historiques, à un exercice de «parodie de l'ORTF» (l'expression est utilisée dans l'émission anniversaire des vingt ans des «Chasseurs de son», à l'ORTF), avec des pastiches de présentateurs ou de fausses émissions. Au total, Thévenot aura enregistré durant vingt ans près de 1 300 programmes d'enregistrement d'amateurs, dont il dit qu'ils constituent un riche patrimoine sonore. Les amateurs, contrairement aux professionnels, ont devant le micro non pas le souci «de paraître mais d'être». «Nous avons grâce à eux, dit-il, des trésors de vérité et de sincérité.»⁶⁸ Thévenot fera une riche carrière à l'ORTF, comme journaliste et producteur de radio, puis de télévision. Lorsqu'on lui raconte le sketch d'une secrétaire enchaînée, réalisé par Allen Funt pour ce qu'on nomme en France *Le Micro indiscret*, Thévenot en conclut que «le seul instrument vraiment efficace de l'accouchement de la vérité est l'enregistrement à l'insu, qui, utilisé à de telles fins, cesse *ipso facto* d'être un viol perpétré pour le plaisir, une mystification gratuite»⁶⁹. Faute de matériel, magnétophones autonomes et micros émetteurs dont il ne dispose pas encore, Thévenot choisit de truffer son appartement, puis celui de complices, de micros permettant l'enregistrement sur disque. Il constitue une équipe autour de l'acteur Frédéric O'Brady, dont le jeune Pierre Tchernia. Jean Thévenot réalise ainsi une trentaine de «mystifications», qui reprennent le code de conduite d'Allen Funt : défraîement, audition de la

⁶⁷ Voir à ce propos «Les chasseurs de son à l'ORTF», interview de Jean Thévenot, 2 mars 1968, url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.ina.fr/video/CPF86625945>

⁶⁸ «Les chasseurs de son à l'ORTF»... à 10 minutes.

⁶⁹ THÉVENOT Jean, *30 ans d'antenne*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 111.

séquence et consentement avant diffusion. Le but que s'est fixé Thévenot à travers son expérience est de « composer des sketches radiophoniques improvisés de style neuf, rassembler des documents humains d'intérêt psychologique et sociologique d'une vérité absolue »⁷⁰. Pour Thévenot, l'enregistrement à l'insu des protagonistes relève autant du canular que de l'observation psychologique. Selon Thévenot, qui a déjà collaboré avec la Suisse, l'expérience est ensuite brièvement reconduite à Lausanne, pour le compte de Radio-Lausanne, avec Alphonse Kehrer, sous le titre de *Rien que la Vérité*. Acteur né en France puis animateur de variétés entré après la guerre à la Radio, Kehrer se fait connaître du public romand par son émission *Le disque préféré de l'auditeur* et par la présentation de pièces de théâtre radiophonique, qui font de lui, une « vedette populaire », à l'échelle de la petite Suisse francophone⁷¹. Il ne demeure malheureusement aucune trace dans les archives sonores de la radio de *Rien que la Vérité*.

Si les Américains n'ont fait tourner le *Candid Microphone* qu'une seule année, avant d'en faire une transposition à la télévision sur ABC, les Français mettront plus de temps. Thévenot, encouragé par la direction de l'ORTF, y songe pourtant rapidement. Il suscite également l'intérêt d'un cinéaste, Henri-Georges Clouzot, avec qui il évoque la transposition à l'écran de ses mystifications, lors d'un dîner. Paradoxalement, l'homme du *Salaire de la peur* et des *Diaboliques*, obsédé par la noirceur des âmes humaines, voit bien l'intérêt que peut présenter le procédé de la caméra cachée, mais il invite Thévenot à aller plus loin, à dépasser le divertissement comique : « Ce qu'il aurait aimé, c'est aller plus loin dans l'investigation des consciences en proie aux plus graves problèmes. »⁷² S'engage entre les deux hommes un débat qui préfigure et rejoint la question de la recherche de la vérité sous couverture. Les sujets proposés par Clouzot, se souvient Jean Thévenot, étaient tels que « les personnes ainsi confessées n'auraient jamais accepté de laisser diffuser leur image et leurs propos et que si, par exhibitionnisme, il s'en était trouvé une consentante, c'est la censure qui y aurait mis le holà »⁷³.

Le déclic vient de la rencontre avec deux jeunes cinéastes en herbe, Jean L'Hôte et Charles Prost. Après des études cinématographiques, L'Hôte décide de « monter » à Paris pour réaliser des documentaires sur le

⁷⁰ THÉVENOT Jean, *30 ans d'antenne...*, p. 116.

⁷¹ *24 Heures*, 18 avril 1988.

⁷² THÉVENOT Jean, *30 ans d'antenne...*, p. 118.

⁷³ THÉVENOT Jean, *30 ans d'antenne...*, p. 118.

quotidien des Français, comme, écrit-il, on en ferait «sur les Esquimaux ou la vie dans la jungle»⁷⁴. Il rejoint la télévision en 1950, où il s'initie au direct, mais une erreur de direct lui vaut un licenciement. Il profite alors de ces vacances forcées pour entamer avec Charles Prost des courts métrages en caméra cachée, qui le feront remarquer par le cinéaste Jacques Tati, qui l'engage pour coécrire le scénario de *Mon oncle*. Charles Prost, de son côté, débute une carrière d'auteur dramatique. Les deux associés ont réalisé deux courts métrages muets dans lesquels ils ont filmé, à leur insu, leurs personnages : dans *La peinture en liberté* (1957), ce sont les badauds qui déambulent dans une foire aux vieilles croûtes, une brocante. Et dans *Les bains de mer*, ce sont les vacanciers qui s'ébrouent sous le regard de la caméra «indiscrete». Recrutés par Thévenot, les deux jeunes réalisateurs, avec la complicité de Frédéric O'Brady, vont mener la première expérience d'émission en caméra cachée à la télévision française intitulée *C'était pour rire*, dont la durée est de 30 minutes. Le principe de l'appartement piégé reste le même, un piège dans lequel sont par exemple entraînés un professeur de diction ou un détective privé. On observe également le comportement d'un homme laissé seul pendant de longues minutes. Diffusée la première fois le 1^{er} janvier 1958, cette série prend fin le 19 février de la même année déjà. Si les réserves de la direction de l'ORTF à l'égard du *Micro indiscret* portaient sur la qualité technique de l'enregistrement, cette fois c'est «le problème moral»⁷⁵ qui vaut à la série d'être interrompue à mi-chemin. Jean Thévenot y voit un signe des temps, l'année 1958 marquant la reprise en main par le général de Gaulle du monopole sur la télévision : «Le moment [...] n'était pas des plus opportuns pour ce genre de plaisanterie.»⁷⁶ Thévenot attribue d'ailleurs l'arrêt de son émission au fait qu'il se soit «obstiné à courir deux lièvres à la fois : le canular et l'étude psychosociologique»⁷⁷. C'est pourtant cette dualité qui permet la réalisation d'une émission particulièrement forte, dont la résonance avec la télévision des années 1980 et l'usage de la caméra cachée est frappante.

Le premier épisode de *C'était pour rire* filme à son insu une jeune femme du Crazy Horse, qui raconte son parcours de stripteaseuse. Dans son entretien plein de candeur et de sincérité, la jeune fille explique à

⁷⁴ Biographie de Jean L'Hôte sur Babelio, catalogue en ligne, url : <https://www.babelio.com/auteur/Jean-LHote/31743> (consulté le 5 août 2021).

⁷⁵ THÉVENOT Jean, *30 ans d'antenne...*, p. 120.

⁷⁶ THÉVENOT Jean, *30 ans d'antenne...*

⁷⁷ THÉVENOT Jean, *30 ans d'antenne...*

visage découvert comment elle a basculé dans le striptease, comment elle a « plongé » pour l'argent. Pour la convaincre de participer, l'émission a organisé une supercherie, celle d'une prétendue interview à des fins d'enquête pour une grande agence américaine, l'International News Corporation. Il lui est évoqué des projets de télévision, elle confesse les spectacles « cochons », interdits, auxquels elle participe, sous le nom de « Gigi La Perverte », ou de « Lily Niagara ». Puis, Thévenot se dévoile en ces termes : « Des journalistes vous ont interrogée, je voulais aussi le faire et savoir la vraie vérité. Si je vous avais invitée à la télévision française, vous auriez fait de votre mieux, mais cela n'aurait pas été votre plein naturel. » La jeune femme réagit avec bienveillance et gentillesse : « Ça c'est méchant, il fallait m'avertir, regardez comme je suis maquillée. » Une seconde jeune femme blonde, ex-esthéticienne, a aussi rejoint le Crazy Horse pour l'argent. On lui demande : « Si vous aviez des enfants, est-ce que vous les dirigeriez vers ce métier ? » « Si j'avais une fille, je mettrais le holà tout de suite. » Une fois dévoilé, Thévenot lui exprime sa volonté de « connaître la vraie vérité ». « Vous avez parlé avec une vraie sincérité et un naturel que vous n'auriez pas eus avec de vraies caméras. »⁷⁸

À sa manière, *C'était pour rire* a posé pour la première fois dans l'univers télévisuel français les jalons de l'interview vérité, révélée par le procédé de la dissimulation. Comme aux États-Unis, les prémices de ce qu'on appellera la « télé réalité » sont en quelque sorte posées : rien n'illustre mieux le principe du voyeurisme transgressif et de l'intrusion dans la vie privée, à des fins de divertissement, que cette séquence de janvier 1958. À laquelle s'ajoutent les ingrédients régulièrement convoqués dans d'innombrables programmes tournés plus tard en caméra cachée, le sexe et la prostitution. Mais, comme effrayés par l'univers vertigineux qu'ils viennent d'effleurer, ces pionniers vont rapidement renoncer à poursuivre leur exploration. Plus question désormais « d'étude psychosociologique », c'est au canular et au canular seul que la technique, dont on a pressenti les dangers, reste cantonnée. Elle s'y trouvera bien dans une émission comme *La Boîte à sel*, par exemple, émission d'actualité satirique lancée en 1955 et inspirée de la culture des chansonniers et des cabarets. Mais si la génération de Jean Thévenot, dont le terreau naturel est le divertissement naissant en télévision, choisit de ne pas investir le champ de l'information et du reportage, d'autres jeunes créateurs et réalisateurs de cinéma vont faire

⁷⁸ « C'était pour rire : Stripteaseuses », 1^{er} janvier 1958. ORTF, Jean L'Hôte, Charles Prost, Jean Thévenot. Notice INA Mediapro 86620397.

preuve de plus d'audace. Une autre impulsion significative est donnée à la caméra cachée par les explorateurs du cinéma-vérité, ces documentaristes qui veulent révolutionner le cinéma et « saisir la vérité sur le vif ».

« Saisir la vérité sur le vif ». Cinéma-vérité et caméra cachée

Échapper à la scénarisation convenue de la fiction, sortir des studios « qui sentent le renfermé », selon l'expression de Jean-Luc Godard, et remplacer les stars et les répliques par des protagonistes venus du réel, saisis au vol dans leur vie quotidienne : c'est l'ambition du cinéma-vérité, qui privilégie l'improvisation, ou la captation sur le vif de gestes et de dialogues en situation. Dès le début des années 1960, le mouvement du cinéma direct va nourrir de ses techniques le journalisme télévisuel naissant. Mais il va aussi contribuer à faire entrer dans le monde de la télévision et, surtout, dans une certaine mesure, à légitimer un procédé, la caméra cachée, cantonné jusqu'ici au divertissement.

Aussi loin que l'on remonte dans l'histoire du cinéma-vérité, ce qui n'est pas notre propos, l'idée de « saisir la vie à l'improviste » et de filmer les gens à leur insu pour obtenir plus de vérité est là, obsessionnelle, comme une évidence. Un des pères du cinéma-vérité, le Russe Dziga Vertov, théorise le procédé dès 1924 et le met en pratique dans ses films. Dans le recueil qu'il publie et qui présente sa théorie du « *Kino-Glatz* » (Ciné-Œil), Vertov défend tous les moyens de représentation du cinéma qui peuvent servir à découvrir et à montrer la vérité : « Pas de prises de vues à l'improviste pour la prise de vues à l'improviste, mais pour montrer les gens sans masque, sans maquillage, pour les saisir avec l'œil de la caméra au moment où ils ne jouent pas, pour lire leurs pensées mises à nu par la caméra. »⁷⁹ Dès 1923, le procédé défendu par Vertov, en particulier l'emploi du téléobjectif, fait l'objet de caricatures montrant le Ciné-Œil comme un petit bourgeois espionnant par un trou de serrure⁸⁰. Vertov pose donc rapidement le problème d'une « vérité » qui ne serait révélée que grâce au fait que la caméra soit dissimulée ou non. Dans ses films, notamment *L'homme à la caméra* (1929), un classique pour les étudiants

⁷⁹ Cité dans MARSOLAIS Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, Laval (Québec), Les 400 coups, 1997, p. 22.

⁸⁰ SADOUL Georges, « Dziga Vertov », *Image et Son* 183, avril 1965.

en cinéma, on voit une jeune femme surprise dans son sommeil ou des enfants captivés par un spectacle de rue. Outre le téléobjectif, Vertov utilise plusieurs subterfuges, comme le cameraman déguisé en réparateur de téléphone ou dissimulé dans un chariot. Ou encore, il distrait l'attention des gens avec une caméra factice, pour les filmer à l'aide d'une autre caméra sous un angle dissimulé.

C'est en hommage à Vertov, considéré comme l'un des «pères» du cinéma vérité, que le sociologue français Edgar Morin lance en 1960, la formule qui consacre l'émergence d'un mouvement de réalisateurs-cinéastes qui va profondément bouleverser le monde de la télévision, sous les coups conjugués d'une révolution technique (son synchronisé) et d'une volonté de casser les codes cinématographiques. Dans la lignée de Vertov, les auteurs du cinéma direct se revendiquent aussi, par exemple, de Jean Vigo, dont le film *À propos de Nice* (1930) emprunte les mêmes stratagèmes que Vertov: dissimulé dans une boîte ou voulant à tout prix passer inaperçu, Vigo cherche à créer un film de polémique sociale, un documentaire de société, dans lequel l'image ainsi captée vise à servir de document, qui, interprété au montage, doit révéler l'envers des choses et traquer la vérité cachée derrière les masques et les rôles sociaux. Dans *À propos de Nice*, les images prises de manière dissimulée montrent, entre autres, un spectacle de carnaval teinté d'érotisme, monté entre des scènes de vie quotidienne de la ville, de saletés urbaines, de misère, de tranquillité petite-bourgeoise. Vigo a souhaité faire «le procès d'un certain monde», dans lequel l'argent, l'érotisme et la bêtise, sont érigés en valeurs suprêmes⁸¹. Voici ce que dit Vigo du procédé: «L'appareil de prise de vues sera braqué sur ce qui doit être considéré comme un document et qui sera interprété, au montage, en tant que document. Bien entendu, le jeu conscient ne peut être toléré. Le personnage aura ainsi été surpris par l'appareil, sinon l'on doit renoncer à la valeur "document" d'un tel cinéma.»⁸² Ainsi, en 1934, le Hollandais Joris Ivens, Français d'adoption, réalise *Borinage*, un reportage sur les grèves des charbonnages belges. Celui-ci est tourné de manière souvent clandestine, à la sauvette. Revendiquant un cinéma engagé, de témoignage, Ivens saisit au téléobjectif le comportement des amoureux sur les rives de la Seine, se cache dans une cabane des Travaux publics, afin de capter des images de clochards ou d'enfants. Pour Vigo, Vertov ou Ivens, la «méthode

⁸¹ MARSOLAIS Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée...*, p. 41.

⁸² Cité dans NINEY François, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*, Bruxelles, De Boeck Université, 2002, p. 64.

voyeuse» implique que «derrière le visible trompeur se cacheraient des vérités que la caméra pourrait débusquer et saisir en instantanés. Il y aurait donc une preuve par l'image : la caméra cachée capterait des vérités cachées, des évidences latentes dissimulées à nos yeux.»⁸³

Tous les grands auteurs du cinéma-vérité des années 1960 n'adoptent pourtant pas le principe de la caméra dissimulée comme un dogme. Ainsi, Jean Rouch, un autre père du mouvement, prend position contre l'idée d'employer des caméras cachées. Il estime qu'une caméra bien visible est conforme aux techniques traditionnelles de l'ethnographe, qu'elle s'apparente à un carnet de notes et qu'elle ne gêne en rien le déroulé de l'action. Il est également contre l'usage de la caméra cachée parce qu'il pense que son usage limite la liberté de filmer de celui qui doit opérer⁸⁴.

Le cinéma-vérité et le documentaire de cinéma pénètrent la télévision, à travers le monde, du fait de la porosité entre les deux univers et des allers-retours menés par les documentaristes, comme les deux frères américains Albert et David Maysles, dès 1960. Leurs films sont diffusés aux États-Unis par la chaîne de télévision ABC. Eux qui ont collaboré avec Jean-Luc Godard⁸⁵, sont aussi sollicités pour encadrer étroitement le lancement du nouveau magazine d'investigation britannique *World in Action* (WIA), en 1964. Les premiers festivals de télévision, comme le Marché international des programmes de télévision (MIPTV), à Lyon, puis à Cannes, sont l'occasion de rencontres amicales et d'échanges professionnels où le petit monde des réalisateurs de la même génération se croise, qu'ils viennent du cinéma ou de la télévision naissante. L'influence est d'ailleurs mutuelle, puisque la télévision, et sa pratique de l'immédiateté et du direct, nourrit également plusieurs réalisateurs de la Nouvelle Vague⁸⁶. Le développement du journalisme filmé et de la télévision, le besoin de témoignages directs et de documents bruts contribuent à transformer le regard du cinéaste en le déliant de ses contraintes traditionnelles. La télévision bouleverse les méthodes de travail, les techniques de prise de vues et de son. «Pour le meilleur et pour le pire, son influence fut décisive dans l'aventure du cinéma direct.»⁸⁷

⁸³ NINEY François, *L'épreuve du réel à l'écran...*, p. 65.

⁸⁴ MARSOLAIS Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée...*, p. 129.

⁸⁵ BLUE James, «Thoughts on Cinéma-Vérité and a Discussion with the Maysles Brothers», *Film Comment*, Fall 1965, vol. 2, p. 24.

⁸⁶ DELAUAUD Gilles, «L'influence de la télévision sur le cinéma autour de 1960», in: CLEDER Jean, MOUËLLIC Gilles (dir.), *Nouvelle vague, nouveaux rivages. Permanence du récit au cinéma (1950-1970)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, pp. 145-157.

⁸⁷ MARSOLAIS Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée...*, p. 93.

La question du tournage à l'insu des personnages filmés fait partie du débat récurrent au sein du mouvement du cinéma-vérité. Ainsi, le sujet divise les pionniers du *Candid Eye* canadien, une série d'une quinzaine de courts métrages produits pour la télévision, entre 1958 et 1960, par des cinéastes anglophones et francophones, qui ouvrent l'âge d'or du cinéma-vérité, qualifié de «moment effervescent», et qui va durer jusqu'en 1965. La série recourt aux prises de vues à l'improviste et au téléobjectif pour «ne pas troubler le phénomène observé»⁸⁸. L'un des réalisateurs de l'équipe, Michel Brault, qui en a fait l'expérience, s'oppose vivement à ces techniques, héritées des *Petites Médisances*, une série de trente-neuf courts métrages qu'il a précédemment réalisée dès 1953 avec Jacques Girardeau, pour l'Office national du film canadien. S'il se dégage de ces deux séries les prémices d'une volonté de filmer la réalité «sur le vif», l'usage quasi systématique du téléobjectif ne le convainc pas. Le film fondateur du cinéma-vérité canadien, *Les Raquetteurs* (1958), est l'occasion pour Michel Brault de démontrer que l'on peut renoncer à l'ironie distante ou à l'émotion voyeuse de la caméra invisible pour «entrer en résonance avec les piétons de l'Histoire»⁸⁹. Il s'en explique ainsi : «Je me souviens qu'à l'époque, avec Jacques Girardeau, nous utilisions le téléobjectif pour filmer les gens à leur insu dans une série qui s'appelait *Les Petites Médisances*. Nous "volions" des images. Cependant, pour aller filmer les gens, pour aller parmi eux, avec eux, ils doivent savoir que nous sommes là, ils doivent accepter les conséquences de la présence de la caméra et ça nécessite l'utilisation d'un grand-angulaire. La seule démarche légitime est celle qui sous-tend une sorte de contrat tacite entre les gens filmés et ceux qui filment, c'est-à-dire une acceptation mutuelle de la présence de l'autre.»⁹⁰

Dans le grand pays voisin, aux États-Unis, l'avènement du cinéma direct est consacré par l'émergence du mouvement *Living Camera*, dont la figure de proue est Richard Leacock et la *Drew Associates*, créée par Robert Drew, un ancien journaliste du magazine *Life*, devenu producteur. Leacock est lui-même héritier de grands documentaristes anglo-saxons comme John Grierson (en particulier *Housing Problems*, 1935) et Robert Flaherty (*Nanouk l'esquimau*, 1922, et *L'homme d'Aran*, 1934). Leacock et l'équipe montée par Drew réalisent *Primary*, qui suit la campagne électorale de John Kennedy lors des primaires démocrates

⁸⁸ MARSOLAIS Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée...*, p. 85.

⁸⁹ NINEY François, *L'épreuve du réel à l'écran...*, p. 139.

⁹⁰ Interview donnée au site d'information Nouvelles Vues, hiver 2004, disponible sur : https://nouvellesvues.org/wp-content/uploads/2021/05/Entretien_avec_Michel_Brault-c-c.pdf

de 1960, véritable film-manifeste du cinéma direct américain⁹¹. Tourné en cinq jours seulement, usant abondamment de la technique de la caméra *colt*, brandie à la hanche par le cameraman, le film est une révélation, un coup de tonnerre, dans les milieux du cinéma et de la télévision. Lors du tournage de *Primary*, Leacock parvient à faire oublier au candidat à la présidence la présence de la caméra, qui vole des plans tournés à la hanche et sait se faire discrète, tout en restant braquée sur lui. Si *Primary* n'est pas diffusé par les chaînes de télévision américaines, le film permet à Drew Associates de convaincre le groupe de presse Time Inc. d'en produire d'autres. Ce seront les premiers films du cinéma direct américain et ceux-là sont diffusés par la chaîne ABC, dans le cadre de la série *Living Camera* (1960-1962). Contrairement à la France et au Canada, le mouvement bénéficie alors de la garantie des financements en provenance de la télévision, mais aussi d'un public composé de millions de foyers à travers les États-Unis. Leacock ouvre la voie d'une nouvelle vague américaine qui va nourrir le «journalisme filmé» des grandes émissions de reportage à venir.

Dans le monde anglo-saxon, en Angleterre par le mouvement du *Free Cinema*, aux États-Unis par le *Living Camera*, la télévision va entamer un mouvement naturel de récupération du cinéma documentaire en encourageant sa dimension journalistique⁹². Ainsi, lorsque Robert Drew est mandaté pour produire du matériel destiné aux chaînes américaines, la BBC évoque «une forme alternative de journalisme [...] une nouvelle forme de vérité»⁹³. Drew emprunte aux principes du cinéma-vérité l'absence d'interview (en tout cas *on*, les questions posées sont coupées au montage) et de commentaires. La caméra et le son doivent agir comme s'ils étaient les yeux et les oreilles du téléspectateur, qui doit se sentir présent sur la scène, afin de se forger sa propre opinion, sans la voix autoritaire d'un journaliste. En cela, Drew et les frères Maysles, ainsi que le groupe qu'ils ont constitué, revendiquent la primauté du réalisateur sur le journaliste. À travers les festivals auxquels ils participent, ils portent cette conviction. En Grande-Bretagne, de nombreux jeunes réalisateurs et cameramen exigent de mettre ces idées en pratique. Dès la création du grand magazine d'investigation britannique *WIA*, en 1964, la production engage les frères David et Albert Maysles pour mener des formations, ce dernier ayant

⁹¹ Le film est disponible sur de nombreuses plateformes internet, comme Mubi: <https://mubi.com/en/ch/films/primary>

⁹² WINSTON Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries*, Londres, British Film Institute, 2000, p. 21.

⁹³ HOLLAND Patricia, *The Angry Buzz. This Week and Current Affairs Television*, Londres, I. B. Tauris, 2006, 234 p.

participé au tournage de *Primary* pour réaliser les séquences de *Yeah! Yeah! Yeah! New York Meets The Beatles*. Convaincu, le magazine va installer solidement les réalisateurs du cinéma direct et devenir un merveilleux terrain de jeu pour eux, tout en adoptant avec enthousiasme les modifications techniques du matériel (son et caméra) introduites par ces pionniers⁹⁴. Un producteur comme Jeremy Isaacs, qui fait partie des pionniers de l'émission, a juste le temps de se former à cette «télévision révolutionnaire», avant de rejoindre *This Week*, un autre grand magazine de *current affairs* sur ITV⁹⁵.

Aux États-Unis, c'est au plus haut niveau que la valeur du cinéma direct est reconnue, ce qui va permettre la réalisation de grands reportages documentaires politiques, à fort impact sur le public américain. Ainsi, lorsque John Kennedy invite l'équipe de Robert Drew, le producteur de Leacock, à projeter *Primary*, à son quartier de campagne de Palm Beach, sa réaction est enthousiaste: John et Jacqueline sont ravis, au point que Kennedy évoque l'espoir que sa future administration soit filmée de cette façon. À cette occasion, un autre reportage produit par l'unité documentaire de *Time*, pour l'émission d'ABC-TV *Close up*, intitulé *Yanki No!* et filmé sur le même ton, présente un portrait alarmant de l'Amérique latine et de la montée de l'anti-américanisme. Bien que troublé par les séquences qu'il découvre, Kennedy salue le travail mené par Robert Drew et son équipe et restera un soutien fervent du mouvement documentaire américain qui est en train de changer la façon dont on imagine le reportage en télévision⁹⁶. Même si aucune séquence n'est tournée de manière clandestine, les deux reportages formalisent auprès d'un large public l'intrusion dans l'intimité des gens, célèbres ou inconnus, une forme de voyeurisme au service d'un genre de «cinéma à la sauvette».

Dans quelle mesure cette vague de nouveaux réalisateurs de télévision, plus intrusifs, est-elle consciente d'opérer sur un terrain délicat, celui de l'intime, de la personnalité et de ses droits? Assez vite, la règle du «consentement préalable», avant la diffusion, pratiquée par Allen Funt et que l'équipe de Drew Associates a obtenu de la part des deux candidats démocrates, s'installe non comme une règle de droit, mais comme un usage et un *modus videndi*. Ainsi, comme l'expliquent les frères Albert et

⁹⁴ GODDARD Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*, Manchester, Manchester University Press, 2007, pp. 30-31.

⁹⁵ HOLLAND Patricia, *The Angry Buzz...*, p. 49.

⁹⁶ BARNOUW Eric, *The Image Empire. A History of American Broadcasting in the United States From 1953*, vol. 3, New York, Oxford University Press, p. 178.

David Maysles, qui ont réalisé *Salesman* (1968), il suffit parfois de trente secondes et un dollar pour obtenir l'accord d'un personnage filmé à son insu⁹⁷. Il faut attendre 1967, soit la sortie de *Titicut Follies*, par le grand cinéaste documentaire américain Frederick Wiseman, pour que la question du tournage en caméra cachée et à l'insu des personnages soit posée de manière brutale et critique aux États-Unis. Ce film permet de pénétrer l'univers de l'asile pénitentiaire de Bridgewater et d'en rapporter une réalité d'une violence inouïe, comme l'alimentation de force d'un vieil homme, qui finira par mourir. D'abord autorisé à la diffusion par le directeur de l'institution, qui va devenir procureur général, le film est finalement censuré pendant vingt-quatre ans, à l'issue d'un procès douloureux contre Wiseman. Il lui est notamment reproché d'avoir filmé avec une caméra cachée les détenus sans leur accord et d'avoir ainsi porté atteinte à leur vie privée⁹⁸.

Si aux États-Unis et en Angleterre, le marché de la télévision et la concurrence naissante entre les chaînes annoncent l'intrusion des techniques du cinéma direct et vont nourrir les magazines télévisés en pleine croissance, la France profite de la même dynamique, bien que moins spectaculaire. En 1965, le philosophe et sociologue Edgar Morin lance le projet d'une émission-anthologie qu'il veut consacrer pour l'ORTF au cinéma vérité, et qui sera diffusée en janvier 1966⁹⁹. Edgar Morin et son réalisateur Alexandre Klementieff constatent l'échec du cinéma-vérité à gagner un public de cinéma, mais ils remarquent son influence sur la télévision, qui lui a servi de catalyseur. Ils soulignent la place naturelle qu'il occupe dans l'émergence du reportage naissant et l'inspiration qu'il exerce auprès de jeunes réalisateurs de télévision. Dans ses notes de préparation de l'émission, Morin montre aussi l'importance que la technique de la caméra cachée revêt pour le mouvement, tout en esquissant le problème «moral et déontologique» : «[...] Saisir une personne sans son consentement avec une caméra cachée. [...] C'est-à-dire que consciemment ou non, tous ceux qui pratiquent ce genre de cinéma font un pari : ils misent sur une morale de l'exhibitionnisme, beaucoup plus que sur une morale de l'intériorité ou de l'intimité.»¹⁰⁰ L'émission consacre pourtant l'héritage majeur

⁹⁷ Cité dans ROSENTHAL Alan, CORNER John, *New Challenges for Documentary*, Manchester, Manchester University Press, 2005, p. 196.

⁹⁸ SÉKALY Sarah, «Bienvenue au pays de Wiseman», *Communications* 71, 2001, pp. 201-224.

⁹⁹ «Un certain regard, la vie quotidienne», Edgar Morin (producteur), Alexandre Klementieff (réalisateur), 16 janvier 1966. Archives écrites INA, monographie MO E LEC 00022838 INA 001.

¹⁰⁰ MORIN Edgar, Discours d'introduction d'un débat avec Jean Rouch, Archives écrites INA, monographie MO E LEC 00022838 INA 001.

dont s'est nourri le cinéma vérité dans les expériences divertissantes de la caméra invisible¹⁰¹. Elle retient également des séquences du film de François Reichenbach, *Un cœur gros comme ça*, dans lesquelles un personnage noir – le boxeur Abdoulaye Faye – mène plusieurs interviews filmées avec une caméra clandestine et des micros cachés. L'une de ces scènes – tournée dans un train – fait ressortir, par exemple, les préjugés d'un interlocuteur blanc quant à la capacité d'un Noir à séduire une femme blanche. Le procédé et son résultat, fortement décrié par les historiens du mouvement¹⁰², sont cependant au service d'une thématique qui sera souvent reproduite par l'univers du reportage journalistique : la dénonciation du racisme grâce au révélateur de la « vérité » cachée.

La télévision bouillonne et, partout à l'aube des années 1960, elle brûle d'inventer de nouvelles narrations, de nouvelles techniques et de trouver de nouveaux téléspectateurs. Fille d'un journalisme d'investigation qui attend son nouvel âge d'or, de la radio qui en fait un divertissement et des influences du cinéma-vérité qui nourrit ses réalisateurs et s'incarne désormais dans les jeunes magazines télévisuels, c'est là que la caméra cachée va trouver un terreau fertile.

¹⁰¹ Dans un courrier adressé au réalisateur Igor Barrère, le 13 décembre 1963, qui a réalisé de nombreux sketches de la caméra invisible, avant de prendre la production de *Cinq Colonne à la Une*, Pierre Schaeffer, qui assiste Morin à la préparation de l'émission, écrit : « Vous savez aussi que nous aimerions citer un extrait des passages de votre *Caméra invisible*. Je pense, en effet, que ce qui fera l'originalité de ce magazine, c'est de montrer, pour la première fois, l'influence de la Télévision sur le cinéma en matière de reportage vérité, et ce serait dommage que vous ne figuriez pas dans cette anthologie aux côtés d'auteurs et de réalisateurs comme Bringuier, Krier, Klein, Rouch, Blier, Marker, Reichenbach. » Archives écrites INA « Un certain regard », Thèmes de réflexion sur le cinéma vérité. « Un certain regard, la vie quotidienne », Edgar Morin (producteur), Alexandre Klementieff (réalisateur), 16 janvier 1966. Archives écrites INA. Monographie : MO E LEC 00022838 INA 001.

¹⁰² Entre autres, les pages consacrées par Gilles Marsolais dans l'ouvrage *L'aventure du cinéma direct revisitée...*, p. 185. Marsolais reproche à *Un cœur gros comme ça* d'avoir faussé l'image que l'on peut se faire du cinéma direct en reconstruisant certaines scènes, en les montant à sa guise et en transformant l'exercice en un « divertissement précieux tout empreint de mignardises [...] ».

Chapitre 2

La télévision des années 1960, un terreau fertile pour le journalisme *undercover*

A pplaudi à sa sortie, acclamé pour sa spontanéité, en particulier pour avoir su restituer un film de reportage en mouvement et en son synchronisé, *Primary* est cependant symbolique des immenses obstacles techniques qui empêchent encore les équipes de filmer en liberté, selon la pratique dite « *Fly On The Wall* »¹⁰³. Lorsqu'elle suit le jeune candidat John F. Kennedy dans sa course à l'investiture démocrate, l'équipe de Richard Leacock doit développer des trésors de prouesses pour arriver à ses fins. En effet, l'époque doit encore beaucoup aux techniques de tournage du cinéma. Loin du confort des studios, les lourdes caméras de 35 mm sont posées solidement sur leur trépied et nécessitent encore un imposant matériel de batteries et d'accumulateurs. Parfois encore, les équipes de télévision doivent compter sur un dispositif d'éclairage, de lampes et de panneaux réflecteurs encombrant. À cela s'ajoute une pellicule de 35 mm peu sensible, particulièrement chère lorsqu'il s'agit de tourner, comme le préconise le cinéma direct, des kilomètres de film pour n'en garder qu'une infime partie au montage. Mais le pire, c'est le problème du son. En studio, ou en extérieur dans une séquence figée, avec

¹⁰³ L'expression est attribuée à Albert Maysles et signifie que l'on filme les événements de la même manière qu'une mouche sur un mur pourrait les observer. Elle veut indiquer une manière de filmer du cinéma direct qui impose à l'équipe de tournage d'être la plus discrète possible, sans obstruer la réalité qu'elle capture.

par exemple un personnage assis en interview, le son est maîtrisé grâce à un micro placé sur une perche, hors du champ de la caméra. Mais en mouvement, il est quasi impossible de le capter sur le terrain, le son est totalement indépendant de l'image, ce qui signifie qu'au montage, la synchronisation est extrêmement compliquée. Pour *Primary*, tandis que Richard Leacock tente de se mettre dans les pas du jeune et énergique Kennedy, l'infortuné Robert Drew doit se tortiller afin de ne pas couper le câble d'un mètre vingt bricolé pour relier son appareil d'enregistrement Perfectone à la caméra de Leacock, et tenter ainsi de synchroniser son et images. On imagine les situations en voiture, dans les portes battantes ou les escaliers. Pire: au montage, on découvre que la connexion a été coupée et il faudra des semaines pour recoller tant bien que mal le son et l'image¹⁰⁴. Il n'empêche: sous l'impulsion de Donn Alan Pennebaker, qui a une formation d'ingénieur, c'est une révolution technologique que l'équipe de *Primary* a réussie.

Sons et images en liberté. Progrès techniques et caméras discrètes

Dès lors, l'équipe de Robert Drew va chercher un moyen plus léger et plus simple de synchroniser le son et l'image, d'inventer un système plus maniable pour les reporters et les cinéastes de terrain. Dès 1960, la télévision abandonne progressivement le 35 mm pour passer au 16 mm, dont la pellicule est plus sensible et plus économique. Ainsi, aux États-Unis, si l'émission de reportages de CBS *See it Now* (1951-1958) travaille encore en 35 mm, l'émission qui lui succède régulièrement dès janvier 1961, *CBS Reports*, passe au 16 mm. En Angleterre, le 16 mm est utilisé pour les journaux d'actualité mais *WIA* l'adopte dès sa création en 1963, pour la première fois dans une émission magazine, au contraire de *Panorama* (BBC) et *This Week* (ITV). En France et en Suisse, c'est à l'occasion d'un premier MIPTV à Lyon en 1963¹⁰⁵, consacré au cinéma-vérité, qu'est donnée une fantastique impulsion, lorsque les réalisateurs américains, auxquels se sont jointes les équipes françaises de *Cinq Colonnes à la Une*

¹⁰⁴ BARNOUW Eric, *The Image Empire...*, p. 158.

¹⁰⁵ Le MIPTV est un festival de télévision qui se tient dès 1964 au Palais des Congrès de Cannes, en France. Il permet aux professionnels de vendre et d'acheter des contenus audiovisuels. C'est aujourd'hui le premier marché d'échanges audiovisuels au monde, en termes de fréquentation et de volume d'affaires.

et suisses de *Continents sans visa*, ont l'occasion de rencontrer techniciens et ingénieurs¹⁰⁶. C'est ici qu'est présentée, par exemple, la caméra qui va révolutionner l'art du reportage pendant des années, la Coutant Éclair 16 mm, qui est apparue sur le marché dès 1960, et qui a l'avantage d'être portable, maniable et dotée d'un moteur contrôlé par quartz. Son défilement est parfaitement régulier, ce qui permet la synchronisation du son. Elle a aussi l'avantage d'être très silencieuse, ce qui séduira particulièrement les Anglais de *WIA*. Ces derniers ont emprunté aussi aux frères Maysles la modification technique qu'ils ont apportée à la caméra Arriflex allemande, qu'ils ont rendue plus maniable. Grâce au microphone sans fil qui utilise un système de transmission à quartz, le cameraman, le journaliste et le preneur de son deviennent indépendants l'un de l'autre. L'ingénieur suisse André Kudelski et son enregistreur Nagra en son triphasé séduisent par exemple Jean Rouch, qui s'en fait le promoteur auprès de ses collègues¹⁰⁷.

Mais le rêve des cinéastes de la vérité, celui d'une caméra la plus discrète possible, se heurte encore à un obstacle que le monde de la photographie a déjà surpassé : la miniaturisation. Les caméras restent lourdes et visibles. Pourtant, les efforts de miniaturisation du matériel sont aussi anciens que l'histoire de la photographie et du film. Dès l'apparition de l'appareil photographique, les fabricants travaillent à sa miniaturisation et à sa dissimulation. Ainsi, la Tica Expo Watch, une montre gousset qui permet de cacher un minuscule appareil photographique, est produite dès 1890 par la maison Tica Expo, à New York. Ses clients sont les officiers de police, les espions et les détectives privés, mais elle est vendue à des milliers d'exemplaires jusqu'en 1920¹⁰⁸. Dans les années 1930, les Frères Lumière

¹⁰⁶ L'anecdote est rapportée par le réalisateur suisse Jean-Jacques Lagrange, interviewé sur le site des archives de la RTS : « Il y avait là tous les Américains : Drew, Leacock, les frères Maysles ; les Canadiens de l'ONF avec Michel Brault et Pierre Perrault ; les Anglais Lindsay Anderson et Karel Reitz ; les Italiens Roberto Rossellini et Cesare Zavattini (le père du néo-réalisme) ; les Français Jean Rouch, François Reichenbach, Chris Marker, Mario Ruspoli, Enrico Fulchignoni, les réalisateurs et producteurs de *Cinq Colonnes à la Une* et... pour la Suisse... les cinq réalisateurs de *Continents sans visa*, des cameramen de la TSR et Alain Tanner. Mais il y avait aussi des ingénieurs et des représentants des fabricants de matériel avec leurs nouveaux outils : l'ingénieur Coutant et sa nouvelle caméra légère Beaulieu insonore portable, Kudelski et ses nouveaux Nagra pilotés à quartz, Angénieux qui présente le premier zoom optique vraiment professionnel et des représentants de Kodak et de laboratoires de développement. Cette confrontation a été plus que stimulante et nous a montré la voie à suivre et les nouveaux outils pour y parvenir. Au retour de Lyon, nous avons commencé à appliquer à nos reportages et documentaires une réflexion globale pour approcher la réalité. » L'interview originale est disponible sur le lien suivant : https://www.youtube.com/watch?v=rEl_6IqbAGI

¹⁰⁷ MORIN Edgar, Discours d'introduction d'un débat avec Jean Rouch..., p. 54.

¹⁰⁸ THOMAS Ralph, *The History And Evolution Of Spy And Investigative Photography*, blog disponible sur url (consulté le 13 mai 2022) : <http://www.pimall.com/nais/nl/spyphotography.html>

sortent un ELJY miniature, un appareil remarquable pour son époque, qui permet de zoomer et de déclencher à plusieurs vitesses un appareil microscopique, qui ne mesure que 2,4 centimètres sur 3,6. Aux États-Unis, Agfa sort son Ansco Memo en 1927, également très prisé des détectives privés grâce à sa pellicule qui permet de prendre cinquante clichés, y compris en mouvement. Dans les années 1940 apparaît la Petal Camera, qui figurera longtemps comme le plus petit appareil de photo jamais produit. La maison japonaise Suzuki lance en 1955 son allume-cigarette espion, un briquet qui dissimule un objectif de 17 mm. Mais la star de la prise de vue en miniature, c'est le Minox Spy Camera, qui sera l'appareil favori des espions durant plusieurs décennies, dès les années 1940. Le Minox est à ce point performant qu'il est souvent restreint à la vente – comme aux États-Unis – aux seuls professionnels du renseignement en service commandé qui peuvent en disposer. Dans les années 1950, du fait de la guerre froide et de la forte demande des agences de renseignement, le marché de l'appareil photo miniaturisé explose aux États-Unis, le plus populaire est le Steky IIIB, sorti dans les années 1950, et doté d'un objectif de 40 mm, d'un téléobjectif et ne mesurant qu'un peu plus de 6 cm de haut. Sa concurrente, la Minute 16, d'Universal Corporation, sort en 1947 et elle est, pour la première fois, en mesure de photographier et de filmer, un vrai exploit. Elle est de petite taille, mais de moindre qualité et la compagnie fait faillite en 1952. Très populaires aussi auprès des espions est le Tessina, produit en Suisse, et le Minolta 16. Quant aux premiers appareils photo dits « bouton », déguisés sous toutes formes d'objets de la vie courante (stylo, paquet de cigarettes, briquet, bague, lunettes, faux enregistreurs), ils sont développés en très petites quantités durant la guerre froide par les agences de renseignement qui les font sur mesure. Mais ils suscitent l'engouement des consommateurs ordinaires et deviennent à la mode, jusqu'à ce que le marché s'essouffle au début des années 1960¹⁰⁹. Tous ces appareils ne permettent que de dissimuler un appareil de photo et de déclencher la prise de vue grâce à un dispositif caché sous le vêtement et dans la poche.

Si les appareils de photo miniaturisés sont donc à maturité dès les années 1950, avec leur lot de gadgets et les avancées technologiques des constructeurs, filmer et enregistrer du son de manière synchronisée, à l'aide d'un dispositif aussi discret que les petits appareils miniatures de Minox, par exemple, est une autre paire de manches. Il faudra attendre l'avènement de la vidéo, au début des années 1970, pour disposer de minicaméras

¹⁰⁹ DEWALT Bryan, *The Concealed Camera...*, p. 31.

autonomes, capables de filmer de manière discrète et synchronisée. D'ici là, il faudra ruser et se montrer inventif. Filmer en caméra cachée, à l'aube des années 1960, cela signifie d'abord dissimuler l'objectif de la caméra, ou filmer de très loin au téléobjectif, quand ce n'est pas le cameraman lui-même qui doit se cacher, et filmer ainsi à l'insu du sujet. Tout en réglant le problème du son. Les caméras les plus populaires en télévision, Arriflex, Coutant ou Auricon, sont encore lourdes et bien trop grosses pour être dissimulées sous un manteau. L'idée est aussi de permettre au journaliste de s'approcher d'une scène, de dissimuler son identité et de pouvoir ainsi déclencher une séquence « vérité » qui sera enregistrée. Là encore, pour ce qui concerne la technologie, c'est l'école de *La Caméra invisible* et de la *Candid Camera* qui trace la voie. Les pionniers du cinéma-vérité canadien ont, par exemple, recours au micro-cravate dès les années 1950 et au téléobjectif. En 1954, Marcel Carrière, un jeune ingénieur du son stagiaire de l'ONF et particulièrement inventif, travaille avec Michel Brault, le réalisateur du *Candid Eye* canadien, des *Petites Médisances* et des *Raquetteurs*. Dissimuler le micro, dans le cinéma direct, c'est d'abord trouver un moyen pour qu'il n'apparaisse pas dans le champ de la caméra. Carrière utilise ainsi des micros omnidirectionnels posés sur la poitrine des protagonistes et retenus par une cordelette passée autour du cou. Parfois, c'est un micro de reportage dit « *slim trim* », de la compagnie américaine Electrovoice, qui est dissimulé dans un journal roulé et tenu par un protagoniste qui joue le rôle du « badaud »¹¹⁰. Electrovoice, bientôt suivie par Shure, lance en 1953 déjà un modèle de « Lavalier Microphone ». Et en 1957, la société allemande Sennheiser présente son premier micro sans fil, le « Vagabond », un système HF pour la télévision professionnelle et la scène, développé en coopération avec le diffuseur allemand NDR. Dès 1958, le système est commercialisé avec Telefunken sous le nom de Mikroport. Le son est souvent enregistré sur un magnétophone Nagra III, pesant 6 kilos, du Suisse Kudelski.

Ainsi, dans les années 1960, le tournage d'une scène en caméra cachée implique encore un gros dispositif. Sur le tournage de la *Caméra invisible* de l'ORTF en 1965¹¹¹, l'acteur est donc équipé du micro-cravate Sennheiser et d'un émetteur caché dans une serviette ou sous un manteau. Une antenne qui permet l'émission est passée par-dessus l'épaule et fixée

¹¹⁰ BOUCHARD Vincent, *Pour un cinéma léger et synchrone. Invention d'un dispositif à l'Office national du film à Montréal*, Villeneuve d'Asc, Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 202.

¹¹¹ MARCEL Jean-Marie, « La Caméra invisible », *Revue du son* 151, novembre 1965.

à la ceinture à l'arrière. Les parasites sont un vrai problème et il est, par exemple, impossible de tourner dans une rue pleine de circulation. Les équipes filment avec une caméra Coutant insonore et sans « blimp » (un caisson d'insonorisation extérieur), une Auricon dotée de téléobjectifs jusqu'à 300 mètres et un zoom Angénieux de rapport 12/125 mm. La caméra Auricon est fixée à la carrosserie d'un camion Renault de 2,5 tonnes banalisé, tandis que la Coutant est fixée sur un trépied. Le camion contient deux récepteurs et deux magnétophones Perfectone, alimentés par des accumulateurs. Une alternative est d'utiliser un break de l'ORTF qui peut contenir une seule caméra. Les prises de vues sont faites à travers les vitres des véhicules, de façon perpendiculaire, afin d'éviter les reflets. Des rideaux noirs garantissent la discrétion des objectifs et des équipes de tournage.

Pour la génération de journalistes et de réalisateurs qui s'annonce et qui veut faire de la télévision un instrument de ses investigations, on est encore loin de disposer du matériel léger et discret qui permettrait de se faufiler dans la réalité sans se faire découvrir. On est encore loin de voir un journaliste de télévision filmer avec les yeux de Nellie Bly ou W. T. Stead. Et pourtant, tous les grands magazines qui font leur entrée sur les petits écrans français, anglais ou américains s'apprêtent, chacun à leur manière, à tenter l'expérience.

L'émergence des magazines d'information télévisés : États-Unis, Angleterre, France

Fils de fermiers modestes de la Caroline du Nord, qui ne disposaient ni de l'électricité ni de l'eau courante, Ed Murrow est l'homme qui fait entrer pour la première fois, et de manière spectaculaire, le journalisme d'investigation à la télévision, avec son programme *See it Now*, lancé en 1960. La personnalité complexe d'Edward Murrow est marquée par ses premières années dans une famille aimante de quakers abolitionnistes. Éduqué à la valeur du travail, il se frotte dès l'adolescence aux rudes ouvriers du bois, aux migrants et au combat syndical. Tout en gagnant de quoi se payer des études, il y développe les qualités qui vont faire de lui la première figure emblématique du journalisme de télévision américain, qui installe dès les années 1950 les jalons du jeune médium : une exigence impitoyable à l'égard de lui-même, malgré une santé fragile ; un code moral

imprégné de justice sociale et de culture populaire, constamment aux côtés des plus faibles. Rien ne fait peur à Edward Murrow : ni les bombes, ni les dictateurs, ni les membres du Congrès, ni les sponsors ou les patrons de son employeur, CBS¹¹².

Célébré comme un pionnier de l'histoire de la télévision, emblème de l'excellence en journalisme, objet de films et de biographies nombreuses, il est un acteur majeur d'une « réémergence » du journalisme d'investigation, qui va régner de 1960 à 1975 aux États-Unis¹¹³ mais également inspirer les médias britanniques et marquer l'arrivée du genre en télévision, à travers le format magazine.

À la sortie de la Seconde Guerre mondiale, Ed Murrow est déjà une personnalité majeure du journalisme américain, couvert de prix prestigieux et d'honneurs pour l'exceptionnelle carrière de correspondant de guerre qu'il a menée pour le compte de la chaîne de radio CBS. De l'*Anschluss* de l'Autriche aux raids sur Berlin et la libération du camp de concentration de Buchenwald, Murrow n'a pas seulement ébranlé l'Amérique avec ses récits bouleversants, ses reportages de radio que Churchill et Roosevelt saluent, mais il a aussi révolutionné le média. En restituant au plus près la réalité de ce qu'il vit sur le terrain, il installe une nouvelle orchestration du reportage radiodiffusé, qui va bien au-delà de la simple relation des événements : une forme de lyrisme et de couleur, qui laisse de la place aux émotions du reporter, tout en respectant scrupuleusement les faits. De retour au siège de CBS, à New York, il est nommé vice-président et chef des relations publiques de ce qui est désormais l'un des premiers groupes de radio des États-Unis, puis, dès 1948, un des « *Big Three* », les trois premiers *networks* américains de télévision (aux côtés de ABC et NBC). CBS se distingue, sous la direction de son fondateur et propriétaire, William S. Paley, par la haute tenue de ses programmes, qui lui vaut le surnom de « *Tiffany Network* »¹¹⁴. Sous la nouvelle direction de Murrow, CBS lance une unité de documentaires radio, dont une série, intitulée *I Can Hear It Now*, connaît un immense succès, produite par le jeune producteur Fred Friendly. CBS confie alors à ces vétérans de la radio, sous la direction de Ed Murrow, le mandat de réaliser un projet de magazine de télévision qui aille au-delà des premières expériences de *CBS Evening News*, à peine plus qu'une lecture filmée des

¹¹² EDWARDS Bob, *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism*, Hoboken (New Jersey), John Wiley & Sons, 2004, p. 155.

¹¹³ AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism*, Columbia (Missouri), The University of Missouri Press, 2005, pp. 50-51.

¹¹⁴ En référence aux diamants de chez Tiffany.

news. Le 18 novembre 1951, est lancée la première de *See it Now*. Elle est rudimentaire : Ed Murrow est filmé depuis la salle de contrôle du studio 41, entouré de caméras et de moniteurs. Pour la première fois, les téléspectateurs peuvent assister, par exemple, à la retransmission simultanée en deux lieux et à travers deux moniteurs, New York et San Francisco, grâce à une ligne louée 3 000 dollars. Il faut plusieurs années, plusieurs expérimentations, que les collègues de l'actualité observent avec amusement, pour que l'émission trouve une assise. L'émission introduit rapidement de la substance : la première fait état de la crise coréenne, du désarmement, relate un discours de Churchill, traite de politique. Pour la première fois depuis sa naissance, la télévision fait la preuve de son potentiel à venir à travers le magazine. Murrow et Friendly vont imposer la « conscience d'un journalisme rigoureux et la présence d'un homme fait pour la télévision »¹¹⁵. Mais il faut deux bonnes années pour que la dimension spécifique de ce genre d'information télévisée, distincte de l'actualité, trouve vraiment sa marque originale¹¹⁶.

Une affaire en particulier consacre l'installation du journalisme d'investigation à la télévision américaine, et va faire voler en éclats la façade consensuelle cultivée durant l'ère Eisenhower. Car, si les journalistes américains ont pour tradition d'être violemment critiques à l'égard de leur gouvernement, la déférence des médias à l'égard des élites à l'aube des années 1950, réduites au consensus durant la Seconde Guerre mondiale, permet à un sénateur du Wisconsin, Joseph McCarthy, d'installer sans être contré sa campagne de mensonges et d'exagérations sur l'influence supposée des communistes dans la société américaine¹¹⁷. Alors que ses accusations d'espionnage et sa campagne de terreur sont relayées sans aucun jugement critique par l'essentiel de la presse américaine, une poignée de reporters s'opposent à McCarthy lorsqu'il évoque l'existence d'une « liste »¹¹⁸ de membres du Parti communiste américain. Edward Murrow et son émission *See it Now* jouent un rôle déterminant dans la chute du sénateur McCarthy en exposant régulièrement ses tactiques et ses mensonges. De nombreuses émissions et reportages, dont celui consacré au lieutenant Radulovich, injustement retiré de l'armée car sa sœur est suspectée de sympathies communistes, ont un impact considérable dans l'opinion. Ainsi, Radulovich est réintégré dans l'armée, grâce à l'émission.

¹¹⁵ EDWARDS Bob, *Edward R. Murrow...*, p. 107.

¹¹⁶ BARNOUW Eric, *The Image Empire...*, pp. 45-46.

¹¹⁷ AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism...*, p. 50.

¹¹⁸ Lors d'un discours donné le 9 février 1950 à Wheeling, en Virginie, McCarthy fait état d'une liste de 205 membres du Parti communiste américain qui doivent être « retirés de la scène ».

Alors qu'en février 1954, un sondage Gallup indique que 50% des Américains soutiennent encore McCarthy, l'émission du 9 mars 1954 va précipiter la chute du sénateur. Une interview face à face entre le sénateur et le journaliste, qui démonte point par point son argumentation, est complétée par des éléments de reportages filmés qui montrent McCarthy ricanant de manière inquiétante, ou usant de violence contre des témoins. L'opinion bascule, et avec elle, l'administration Eisenhower et le Sénat, qui vote la censure du sénateur en décembre 1954¹¹⁹.

L'affaire «McCarthy» révèle la nécessité de revoir les relations entre la presse, devenue trop complaisante, et les autorités. Ainsi, dès la fin des années 1950, les journalistes américains s'attachent à enquêter plus à fond sur leurs sujets et à rechercher le sens des événements qu'ils décrivent. La télévision, elle, a fait la preuve de son impact et de sa capacité à mener l'enquête. D'autres chaînes, comme ABC, ont consacré chaque jour du temps de reportage aux auditions en direct de McCarthy et constaté les chiffres d'audience très élevés¹²⁰. Les critiques à l'égard du mythe de l'objectivité journalistique, qui a permis de reproduire sans aucun sens critique les accusations maccarthystes, suscitent une réflexion générale dans les rédactions. Les soupçons de complicité des journalistes avec le pouvoir, lancés par les milieux académiques et les mouvements sociaux, incitent les rédactions des chaînes à explorer le reportage d'investigation. Dans la télévision américaine du début des années 1960, lorsque les mouvements de contestation contre la guerre du Vietnam viennent encore souffler sur la braise, le journalisme d'investigation apparaît comme une valeur ajoutée au service du public, mais également, pour les journalistes, comme une occasion de gagner en autorité face aux collègues de la presse écrite¹²¹. En juillet 1958, CBS met fin à *See it Now*, le directeur William Paley ne voulant plus souffrir «de maux d'estomac à chaque programme controversé»¹²². Murrow décédera en 1961, à l'âge de cinquante-sept ans, mais il aura l'occasion de voir l'héritage considérable de *See it Now*, à la création de *CBS Reports*, le 27 octobre 1959.

La nouvelle émission *CBS Reports*, produite par Fred Friendly, tient le *prime-time* de CBS tous les mercredis soir jusqu'en 1965, puis *60 Minutes* dès septembre 1968 – et jusqu'à nos jours – et continue la tradition établie

¹¹⁹ EDWARDS Bob, *Edward R. Murrow...*, p. 111.

¹²⁰ AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism...*, p. 51.

¹²¹ RAPHAEL Chad, *Investigated Reporting. Muckrakers, Regulators, and the Struggle Over Television Documentary*, Chicago, University of Illinois Press, 2005, p. 178.

¹²² EDWARDS Bob, *Edward R. Murrow...*, p. 129.

par Murrow d'un journalisme de télévision agressif et critique, nourri de conscience sociale et d'irrévérence à l'égard des pouvoirs. Murrow participe activement à la réalisation de *Harvest of Shame*, un documentaire de 52 minutes sur la situation de travailleurs agricoles et migrants, diffusé en 1961 et considéré comme le premier exemple marquant de documentaire d'investigation télévisé.

L'apparition de premiers magazines d'information en télévision et la naissance des *news magazines*, la radio, puis la télévision naissante, offrent de nouvelles perspectives aux journalistes, aux producteurs et aux animateurs. Aux États-Unis, les budgets publicitaires de la presse magazine, comme *Time* ou *Life Magazine*, s'érodent peu à peu face à la concurrence des médias électroniques, dont les moyens vont en grandissant. Aux États-Unis, Robert Drew passe dix ans au début des années 1950 comme journaliste au sein du magazine de référence en matière de photojournalisme, *Life Magazine*, avant de proposer au groupe de presse écrite *Time* la création d'une unité de reportages documentaires, qui lui permet de faire ses premières expériences. Son expérience à *Life*, écrit-il, lui a appris «la force puissante qu'une simple photographie de la vie courante peut produire»¹²³. Drew est aussi un téléspectateur et il est «effrayé par la platitude de la plupart des programmes d'information, mais il a vu quelques productions dont il se souvient»¹²⁴. Attirés par ces nouveaux médias électroniques, dont l'audience explose et qui offrent à la fois de nouvelles perspectives de carrière et de revenus, de nombreux journalistes d'enquête de la presse écrite sautent le pas, comme Tim Hewat en Grande-Bretagne, rédacteur en chef adjoint du quotidien à fort tirage *Daily Express*, tabloïde alors au faîte de sa gloire, qui rejoint le groupe de télévision privée Granada en 1957, ou Sydney Elliott, du *Daily Herald*. En France, les producteurs de *Cinq Colonnes à la Une* font appel en 1959 à Pierre Lazareff, le patron du très populaire *France-Soir*, le seul tirage de la presse écrite en France à dépasser le million de lecteurs. Pour faire de la télévision, les journalistes venus de la presse populaire sont courtisés en premier lieu, eux qui savent travailler avec l'image, connaissent les sujets qui touchent le public de masse et maîtrisent les ficelles de la mise en scène. Ainsi en 1959, *Searchlight*, le premier programme de télévision

¹²³ DREW Robert, A Nieman Year Spent Pondering Story Telling, disponible en ligne (consulté le 6 août 2021) : <https://niemanreports.org/articles/a-nieman-year-spent-pondering-storytelling/>

¹²⁴ BARNOUW Eric, *The Image Empire...*, p. 155.

britannique qui précède *WIA*, est « du journalisme tabloïde importé pour la première fois à la télévision »¹²⁵.

En effet, ce nouveau genre télévisuel, le magazine de télévision, va traverser l'Atlantique et trouver en Europe le même exceptionnel essor auprès d'un public friand de nouveau journalisme et de journalistes qui découvrent – ou redécouvrent – le goût de l'investigation. Le processus d'américanisation de la télévision européenne durant les années 1950 et 1960, « discrète et invisible »¹²⁶, est déterminant. Le journalisme de presse écrite et de radio, particulièrement britannique, est fortement influencé par le modèle américain ; de nombreux journalistes européens font le pèlerinage américain pour « contempler de près la presse populaire florissante »¹²⁷. Le modèle d'affaires des radios commerciales, et de la publicité, mais aussi les premières mesures d'audience, les séries de fiction, les premières émissions de divertissement – comme la *Candid Camera*, évoquée plus haut – sont importés très tôt sur le Vieux Continent. Avant la loi de 1954 sur la télévision commerciale au Royaume-Uni, de nombreux cadres et journalistes de la BBC visitent les États-Unis et en reviennent avec un point de vue très critique. Mais si le service public en Angleterre se construit contre le modèle américain, l'essor des télévisions commerciales, à la suite du lancement de ITV en 1955, installe « le triomphe subtil et profond » de l'américanisation, de manière croissante et continue jusqu'à l'avènement de la télévision réalité des années 1990. Lors des marchés professionnels, où sont présentés les formats internationaux, mais également la mise en place des dispositifs de l'information télévisée, ou les échanges professionnels – autour de *Primary*, et du travail de Robert Drew –, le regard européen épie en permanence les États-Unis. Jusqu'à la fin des années 1960, malgré la prégnance de la BBC, la référence du journalisme télévisé américain pour les journalistes européens est permanente, notamment dans les pratiques professionnelles, explicitement inspirées des États-Unis¹²⁸, ITV en tête.

¹²⁵ Cité par GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 13.

¹²⁶ BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes 1950-2010*, Bry-sur-Marne, INA Éditions, 2011, p. 220.

¹²⁷ BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé réalité...*, p. 221.

¹²⁸ BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé réalité...*, pp. 143-144. Ainsi, par exemple, la RAI lance un magazine, *TV7*, en 1963, qui place le correspondant au centre des sujets, suivant un modèle américain. En France, la première émission de débat politique de l'ORTF, *Face-à-Face*, est directement inspirée du *Meet The Press* américain, selon ses producteurs.

En Angleterre, en particulier, le cousinage naturel avec le journalisme américain donne rapidement naissance à une culture florissante du magazine télévisé. C'est que, depuis 1953, sous l'impulsion de l'énergique Grace Wyndham Goldie, qui a fréquenté les premiers studios et productions de la télévision d'après-guerre, la BBC, qui jouit du monopole de diffusion de la télévision, lance les premières expériences télévisées de couverture des élections britanniques. À la tête d'un département baptisé Television Talks, Goldie met sur pied une unité sans statut officiel au sein de laquelle elle recrute de jeunes talents, qui s'essaient à un genre nouveau, les *Current Affairs*, qui définit le genre télévisuel proche du magazine d'actualité. C'est elle qui encourage, par exemple, les politiciens à privilégier les séquences de caméra impromptue et saisies sur le vif lorsqu'ils s'adressent à leurs électeurs, plutôt que de suivre un scénario déjà écrit, sur le mode traditionnel de l'interview minutieusement préparée¹²⁹. C'est sous sa férule également que naît en 1953 le magazine *Panorama*, le plus ancien magazine de télévision du monde, encore à l'antenne aujourd'hui. Les débuts sont difficiles, mais dès 1955, l'émission décolle rapidement et trouve son public, qui culminera au début des années 1960 avec plus de 10 millions de téléspectateurs, une puissance et un prestige inégalés en Grande-Bretagne. *Panorama*, dont le label est «*A Window on The World*», privilégie la couverture internationale et sait faire preuve de courage, lors des événements de Hongrie, en 1956, par exemple. Véritable institution britannique, l'émission résiste aussi bien aux interférences gouvernementales qu'aux tentations populistes et tabloïdes qui émergent en Angleterre dans les années 1960. Regardée par un Britannique sur six à son apogée, elle va rester durant des décennies la référence absolue des journalistes de télévision en matière d'indépendance et de déontologie¹³⁰. Dans son sillage seront créées de nombreuses émissions magazines dont certaines sont encore à l'antenne, comme le magazine scientifique de la BBC *Horizon*, né en 1964¹³¹.

Pourtant, c'est en réaction à la toute-puissance de *Panorama* auprès du public britannique jusqu'au début des années 1960, plutôt que par imitation, que le magazine d'investigation à la télévision va connaître son

¹²⁹ HILMES Michelle, *The Television History Book*, Londres, British Film Institute, 2003, p. 34.

¹³⁰ MC QUEEN David, *BBC's Panorama. Conflict Coverage and «The Westminster Consensus»*, Bournemouth, Bournemouth University, thèse de doctorat en lettres, 2010, p. 103.

¹³¹ Parmi les magazines lancés par la BBC après *Panorama*, on peut citer: *Monitor* (1958-1965), *Nationwide* (1969-1983), *Tomorrow's World* (1965-2003), *24 Hours* (1965-1972), *Whicker's World* (1959-1988), *Man Alive* (1965-1981).

essor en Angleterre. Si aux États-Unis, l'investigation télévisée fait son entrée par le fait d'une crise morale du journalisme à la suite de l'affaire «McCarthy», en Grande-Bretagne, c'est la concurrence économique et la fin du monopole de la BBC qui va ouvrir une ère nouvelle. Dès 1955, l'extraordinaire succès de la télévision incite le gouvernement britannique à casser le monopole de la BBC et à introduire un système de télévision commerciale, surveillée par une autorité indépendante, l'Independent Television Authority (ITA). La télévision commerciale, le réseau ITV, fonctionne par le biais de franchises régionales et son mandat prévoit un «nouveau style» de programmation, financé par la publicité. La télévision commerciale doit adhérer à de stricts principes de service public en ce qui concerne les programmes d'information, qui prévoient de la qualité et de la diversité. Contraints d'imaginer de nouveaux formats, d'être inventifs et de proposer une alternative aux programmes de la BBC pour faire leur place sur le marché, les franchisés d'ITV emportent la bataille des audiences dès la fin des années 1950¹³².

Ainsi, les pionniers de *WIA*, lancé par Granada sur la chaîne ITV de Manchester en 1963, se revendiquent-ils de *Special Enquiry* (1952-1957), un magazine de la BBC, qui avait tenté de marier la tradition cinématographique du documentaire britannique avec les premières expériences de récits personnalisés, de *features*¹³³. Et lorsqu'émerge la volonté d'importer en télévision un journalisme plus proche du public et plus incisif, *Panorama* apparaît paradoxalement comme l'exemple à ne pas suivre par les «jeunes Turcs» qui vont révolutionner la télévision des années 1960. Ainsi, le lancement de *This Week* sur le réseau Associated-Rediffusion (A-R), en 1956, qualifié de «*Current Affairs in a Frivolous Medium*» par ses biographes, est-il étiqueté sous le label «*More Fun Than Panorama*»¹³⁴. En matière d'investigation, on reproche ainsi à *Panorama*, plutôt que de découvrir ce qui est secret, caché, de préférer mettre en relation des faits déjà connus.

Les pionniers du journalisme d'investigation britannique en télévision vont donc chercher ailleurs leur inspiration et, naturellement, ils se tournent vers les États-Unis. Ce «nouveau journalisme révolutionnaire de télévision»¹³⁵, décrit comme «une nouvelle forme de vérité», c'est

¹³² HILMES Michelle, *The Television History Book...*, p. 35.

¹³³ GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 13.

¹³⁴ «Les affaires générales dans un media frivole. Plus amusant que *Panorama*». Cité dans HOLLAND Patricia, *This Week and Current Affairs Television*, Londres, I. B. Tauris, 2006, p. 1.

¹³⁵ HOLLAND Patricia, *The Angry Buzz...*, p. 48.

Robert Drew et toute son équipe, Richard Leacock et les frères Maysles, entre autres, qui vont l'exporter à travers les festivals internationaux de télévision et de programmes, dans lesquels ils rencontrent leurs collègues britanniques. Les jeunes réalisateurs et les cameramen britanniques, mais aussi les producteurs, les invitent à présenter *Primary*, le film choc dont on retient les séquences « où sont espionnés les moments de relaxation et les nuits sans sommeil auprès de Kennedy »¹³⁶. Ces rencontres font l'effet d'un « choc électrique » auprès de la jeune génération¹³⁷.

Parmi ces pionniers, il y a Tim Hewat, un véritable « phénomène », au caractère bien trempé, grossier, provocateur, brutal, très peu britannique¹³⁸. Hewat vient du grand quotidien populaire tabloïde le *Daily Express*, qui est au sommet de ses chiffres de tirage, et il importe sa culture des gros titres et des campagnes articulées autour d'affaires racontées pour captiver l'audience. Il est recruté par Denis Forman, au sein de la petite entreprise de télévision Granada, afin de piloter l'équipe de *Searchlight*, dont la plupart des journalistes sont passés de la presse écrite à la télévision. Le rôle de *Searchlight*, selon les mots de Hewat, est de « déchaîner l'enfer autour des choses qui sont mauvaises, mauvaises car elles sont injustes, malhonnêtes, ou inefficaces »¹³⁹. *Searchlight*, c'est le journalisme tabloïde porté pour la première fois à la télévision. Dès mars 1959, ses programmes traitent de la nourriture contaminée, la commercialisation de Noël ou encore la cruauté à l'égard des enfants. Mais il propose aussi un reportage dans l'Afrique du Sud de l'apartheid, juste après le massacre de Sharpeville, avec des interviews de leaders noirs et un point de vue violemment engagé, l'exact contrepied de l'équilibre éditorial prôné en toutes circonstances par *Panorama*.

Hewat affiche d'ailleurs clairement l'intention de « dynamiter » *Panorama*, mais aussi de pousser dans ses limites la liberté accordée par le Television Act de 1954 et étroitement surveillé par l'ITA. Face aux critiques de l'ITA concernant le devoir d'objectivité de ses programmes, Granada suspend *Searchlight* en 1960. Mais c'est dans l'expérience de cette aventure audiovisuelle unique que l'équipe de Tim Hewat va chercher son inspiration pour lancer, le 7 janvier 1963, la première édition de *WIA*. *WIA* est le pur produit du libéralisme britannique, consacré par la loi de 1954, qui donne naissance à ITV et ses franchisés. Parmi eux, la petite

¹³⁶ HOLLAND Patricia, *The Angry Buzz...*, p. 49.

¹³⁷ HOLLAND Patricia, *The Angry Buzz...*

¹³⁸ GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 12.

¹³⁹ « *The aim of these programmes, is to raise hell about things that are wrong – wrong because they are unjust, unfair or inefficient.* » Cité dans GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 13.

compagnie audiovisuelle familiale Granada se distingue par la production de programmes¹⁴⁰ «populaires et sans complexes», dont le magazine *Searchlight*, fondé en 1956 par les frères Sidney et Cecil Bernstein, des hommes venus du monde du théâtre et du cinéma. C'est à Granada, basée à Manchester, que ITV doit la création de la série de fiction *Coronation Street*, un des plus gros succès de la télévision britannique. «Granada était une adresse géniale. Pour tous les jeunes gens qui aspiraient à travailler dans le monde excitant et turbulent de la télévision commerciale en croissance, c'était la Mecque.»¹⁴¹ Durant deux petites années, l'expérience de *Searchlight* va servir la future équipe de *WIA* à se faire les dents. À la tête de l'aventure, qui va durer trois décennies, Denis Forman, un pionnier dans le lancement de programmes de *current affairs* marquant l'histoire d'ITV et de la télévision britannique, qui défend une télévision innovatrice et provocante.

Les sujets vont de la course aux armements au trafic d'armes, traitent de faits divers comme l'attaque d'un train, de filouteries domestiques comme les réparateurs d'instruments ménagers, ou consacrent un reportage mémorable à la tournée des Beatles aux États-Unis. Surtout, pour la première fois en Europe, le programme est, dès son lancement, fortement marqué par l'investigation journalistique. Ainsi, une émission est consacrée aux prix pratiqués par les supermarchés, comparés aux magasins de rue, ou au trafic d'armes entre l'Espagne et Andorre ou encore au rôle du diplomate soviétique Evgueni Ivanov dans le scandale de l'affaire «Profumo». Si ces premières enquêtes télévisées n'ont pas encore l'impact des scoops des années suivantes, en particulier après le lancement de la seconde formule, en 1967, elles impliquent la révélation de faits inédits ou cachés – ce qui va susciter une réflexion sur l'usage de la caméra cachée – et nécessitent un important travail de recherche en amont. Pour Hewat, *WIA*, selon son acronyme, est «déclamatoire et agressive, inquisitrice et irrévérencieuse, elle essaie de forcer son public à penser pour lui-même»¹⁴². Elle est la première, par exemple, à endosser sans complexe les sujets consuméristes – l'enquête sur les réparateurs filous de l'électroménager –, qui vont décoller dans les années 1970.

¹⁴⁰ «Unashamedly populist», cité dans GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 10.

¹⁴¹ FITZWALTER Raymond, *The Dream That Died. The rise and fall of ITV*, Leicester, Matador Publishing, 2008, p. 1.

¹⁴² «Declamatory and aggressive, inquiring and insubordinate, trying to bludgeon the audience into thinking for themselves.» Cité dans GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 25.

Sur le plan visuel, *WIA* adopte également un style, une marque de fabrique, caractérisée entre autres par l'exigence de fonctionner avec un budget limité et des temps de tournage restreints. Le 16 mm, qui est adopté dès le départ, donne un «*look*» particulier à l'émission, qui la distingue de ses concurrents : «graveleux, sale», selon les termes, avec une claire volonté de ne pas embellir les images. Le style de tournage est directement inspiré des expériences new-yorkaises de *Primary* et du *Fly on the Wall*. Dès le lancement de l'émission, en 1963, les frères David et Albert Maysles sont recrutés pour tourner les images de *Yeah! Yeah! Yeah! New York Meets The Beatles*. Les services de l'ingénieur D. A. Pennebaker sont requis pour filmer une grève dans l'Ontario, les frères Maysles travaillent sur la campagne présidentielle de Barry Goldwater. La caméra Arriflex est modifiée pour les besoins de l'émission.

Il ne faut que deux ans à *WIA*, et une centaine d'émissions, pour connaître un succès spectaculaire. À l'été 1965, ses audiences figurent parmi le top 20 de la télévision britannique, plus hautes que *This Week* et le double de *Panorama*. La presse britannique n'est pas avare de louanges et salue «une véritable innovation du journalisme de télévision», ou «le plus extraordinaire programme de télévision de l'année»¹⁴³. Dès 1966, succédant à Tim Hewat, et un interlude de l'émission de deux ans¹⁴⁴, le nouveau producteur David Plowright lance une discussion interne sur l'avenir de l'émission qui débouche sur la décision d'installer le journalisme d'investigation au cœur de *WIA*. Pour la première fois à la télévision britannique, un «bureau de recherche» est établi, un chef de l'unité des investigations recruté, Jeremy Wallington, fondateur de l'équipe d'Insight en 1963, la cellule d'enquête du *Sunday Times*. L'autre pionnier du journalisme d'investigation britannique est le magazine *Private Eye*, dont le modèle d'équipe de journalistes spécialisés consacrée à des recherches longues et fastidieuses s'est répandu dans toute la presse anglaise. Pour la première fois, Plowright et son équipe vont transplanter ces techniques en télévision. Dans une note à sa direction, le patron de *WIA* écrit : «Produire les meilleurs sujets d'investigation signifie utiliser des techniques qui ne sont pas en ce moment au goût du jour (caméra cachée, micros cachés, etc.). Est-ce que nous devrions entamer des négociations avec l'ITA?»¹⁴⁵ La nouvelle unité d'investigation compte trois journalistes, recrutés de la presse écrite.

¹⁴³ Cité dans GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 27.

¹⁴⁴ *World in Action* devient *The World Tonight*, selon un projet de Tim Hewat, puis *The World Tomorrow*, avant de revenir à une nouvelle formule de *WIA* en 1967.

¹⁴⁵ «*Getting the best out of the investigative stories means using techniques currently out of favour (candid camera, hidden microphones, etc.). Shouldn't we start some negotiations with ITA ?*» Cité dans GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 46.

Dès le lancement de la nouvelle version de l'émission, en juillet 1967, le succès est phénoménal, mesuré selon ses audiences. Durant la première saison, elle figure systématiquement dans le top 10 des programmes les plus regardés, captant à neuf reprises plus de la moitié du marché des téléspectateurs. C'est dire si rapidement, la télévision des années 1960, incisive, irrévérencieuse, informative, gagne le cœur des foules et s'installe comme un médium de masse.

Le formidable engouement populaire pour le magazine d'information se vérifie également en France, avec le lancement en 1959 de *Cinq Colonnes à la Une*. Comme c'était le cas avec Fred Friendly et Ed Murrow aux États-Unis, Grace Goldie et Tim Hewat en Grande-Bretagne, le lancement et le succès du premier grand magazine télévisé français, qui va installer son règne absolu durant dix ans (1959-1969) dans le paysage de l'ORTF, tiennent aux personnalités qui en ont la vision et l'incarnent. À la tête du quatuor de producteurs, le souffle et le dynamisme de Pierre Lazareff, patron du quotidien populaire *France-Soir*, alors à l'apogée de son tirage, au-delà du million d'exemplaires vendus. Actif à la radio, Lazareff a aussi étudié la télévision en Angleterre et aux États-Unis, dont il connaît profondément la culture pour avoir émigré et travaillé à New York durant la guerre. Il amène son savoir-faire et son intuition du journalisme populaire, qui déteste l'abstraction et met en avant les histoires incarnées par des personnages. Aux côtés de Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet, rejoints par le réalisateur et homme de cinéma Igor Barrère, le groupe s'inspire des nouvelles possibilités de l'audiovisuel naissant au service du reportage, déjà révélées aux États-Unis et en Angleterre, tout en développant un modèle de magazine journalistique original¹⁴⁶. La règle d'or de *Cinq Colonnes*, comme celle de *France-Soir*, est d'expliquer les idées à travers les faits et les faits à travers les hommes. Lazareff et son équipe imposent la fonction de réalisateur aux côtés du journaliste, de la mise en scène, l'impératif que toute séquence comporte un personnage. Ils installent le primat de l'émotion, symbolisée en particulier par la séquence du *Sergent Robert*, un appelé du contingent en Algérie, qui décrit sa journée, tandis que ses parents sont filmés en train d'en prendre connaissance depuis chez eux¹⁴⁷. Les sommaires puisent eux aussi à l'école de la presse populaire,

¹⁴⁶ JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, *Télévision nouvelle mémoire, les magazines de grand reportage, 1959-1968*, Paris, Seuil, 1982, p. 45.

¹⁴⁷ *Sergent Robert*, *Cinq Colonnes à la Une*, émission du 9 janvier 1959. À ce sujet, il existe une abondante littérature. Voir entre autres : BOUSSER-EYK Hélène, « Cinq Colonnes et l'Algérie, 1959-1962 », in : JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, *Télévision nouvelle mémoire...*, p. 93 ; PREZELIN Jacques,

avec un goût prononcé pour l'actualité internationale, en particulier l'Algérie, mais également des interviews de personnalités politiques ou sportives, du «*people*», comme on ne l'appelait pas encore ainsi, et des affaires criminelles, source inépuisable de succès populaire déjà éprouvé dans la presse écrite. L'enthousiasme est immédiat, la mythologie attribuant à l'émission la capacité de vider les rues de l'Hexagone les premiers vendredis du mois, soir de diffusion, ainsi que les théâtres et les cinémas, dont certains préfèrent faire relâche désormais¹⁴⁸. Il est vrai que l'émission coïncide avec une époque – la décennie de 1958 à 1968 – durant laquelle jamais on ne vend autant de postes de télévision en France. Pendant la seule période entre 1961 et 1968, on passe de 700 000 postes vendus à deux millions¹⁴⁹.

Cinq Colonnes fait preuve d'audace en abordant des sujets nouveaux en télévision, amour, argent, maladie, qui installent la transgression d'une norme sociale nouvelle pour l'époque : le respect de la vie privée. Les interviews empruntent à l'école du pris sur le vif, où il s'agit de laisser s'exprimer la vérité des mots, sans interférence du journaliste. Cette volonté de donner une forme de primauté à l'image résonne avec celle des pionniers britanniques de *WIA* et l'acte de foi de l'Américain Robert Drew, à sa sortie de *Life Magazine*. L'équipe de producteurs de *Cinq Colonnes*, supervisée et encouragée par le directeur des programmes de la RTF Jean d'Arcy¹⁵⁰, veut un magazine de grand reportage qui met du «*suspense*» dans son récit¹⁵¹.

Roger Louis raconte ses reportages pour *Cinq Colonnes à la Une*, Paris, Solar, 1966 ; BOURDON Jérôme, *Haute fidélité, Pouvoir et télévision (1935-1994)*, Paris, Seuil, 1994, 373 p. ; BUXTON David, *Le reportage de télévision en France depuis 1959 : le lieu du fantôme*, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2000, 266 p. ; ESQUENAZI Jean-Pierre, *Télévision et démocratie. La politique à la télévision française 1958-1990*, Paris, PUF, 1999, 387 p. ; MOSSMAN Iain, «*Conflicting memories : Modernisation, Colonialism and the Algerian War* Appelés, in *Cinq Colonnes à la Une*», in : BARCLAY Fiona, «*Frances Colonial Legacies. Memory, Identity and Narratives*», Cardiff, University of Wales Press, 2013, 350 p.

¹⁴⁸ COURRIERE Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l'actualité*, Paris, Gallimard, 1995, p. 668.

¹⁴⁹ COURRIERE Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l'actualité...*, p. 655.

¹⁵⁰ Au sujet de Jean d'Arcy et *Cinq Colonnes à la Une*, voir par exemple : LEVY Marie-Françoise, «*Jean d'Arcy et le développement des télévisions. Réflexions et mises en œuvre (1950-1959)*», *Société et Représentations* 36, 2012, pp. 205-217 ; PIERRE Sylvie, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française*, Paris, INA, 2012, 293 p. ; CAZENAVE François (éd.), *Jean d'Arcy parle*, Paris, Documentation française, 187 p. ; PIERRE Sylvie, *Jean d'Arcy, une ambition pour la télévision (1913-1983)*, Paris, L'Harmattan, coll. Le mouvement des savoirs, 2003, 258 p. ; LEDOS Jean-Jacques, *L'âge d'or de la télévision. 1945-1975. Histoire d'une ambition française*, Paris, L'Harmattan, coll. Audiovisuel et communication, 2007, 284 p.

¹⁵¹ COURRIERE Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l'actualité...*, p. 658.

Le renouveau des *muckrakers* dans la télévision d'investigation

Aux États-Unis, à la suite de l'affaire «McCarthy», la confiance des Américains dans leur gouvernement et leurs institutions sociales est ébranlée. Elle va littéralement s'écrouler dans les années 1960. Une génération de jeunes journalistes, à la formation universitaire achevée et attirés par un métier qui paie mieux, tend à considérer le journalisme comme un facteur de changement social¹⁵². Le mouvement des droits civiques occupe les rédactions américaines, la presse écrite et les médias audiovisuels prennent conscience de leur responsabilité face à la société. Ils cultivent le reportage et la couverture en profondeur des enjeux en matière de droits civiques et de racisme. Enfin, la guerre du Vietnam, dans laquelle les Américains interviennent massivement dès 1965, est «en connexion directe»¹⁵³ avec l'émergence (ou plutôt la réémergence) du journalisme d'investigation. Le vent de rébellion sociale qui a gagné une multitude de médias alternatifs, comme le magazine underground californien de presse écrite *Ramparts*, qui révèle par exemple l'usage et les effets du napalm (1966), prend de l'ampleur. Sur la ligne de *Ramparts*, qui est à l'avant-garde, ces médias-là adoptent le journalisme d'investigation comme une pratique qui les distingue des médias *main stream*, en mettant en question les techniques du reportage dit «objectif», en adoptant un point de vue critique et en construisant une identité forte¹⁵⁴. La technologie favorise également les techniques de l'investigation, avec l'apparition de la photocopieuse, des enregistreurs portables dont le prix est abordable (dès le milieu des années 1960) et qui permettent d'enregistrer des conversations téléphoniques et ainsi présenter les preuves des interviews.

Aux États-Unis, où l'industrie de la télévision répond à des critères de rentabilité intransigeants, et où la domination des sponsors sur la programmation est encore massive au début des années 1960, le journalisme d'investigation fait son grand retour à travers les médias alternatifs et gagne le cœur des patrons de la presse, en particulier ceux de l'audiovisuel. Au début 1959, la reprise des affaires et des revenus publicitaires crée un environnement propice à l'essor des documentaires et de la création d'émissions d'investigation. Ainsi apparaît *CBS Reports*, diffusé à partir

¹⁵² AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism...*, p. 48.

¹⁵³ AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism...*, p. 57.

¹⁵⁴ AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism...*, p. 58.

d'octobre 1959, le plus grand magazine d'investigation américain, auquel succédera *60 Minutes* en 1968.

Enfin, il faut ajouter à ce contexte économique et culturel un cadre légal qui évolue favorablement durant la décennie, en particulier dès 1964. Dans une décision historique pour le journalisme d'investigation, la Cour suprême donne raison au *New York Times* contre de hauts fonctionnaires de l'Alabama. Ces derniers, s'appuyant sur le jugement d'instances précédentes, réclamaient au journal un montant astronomique pour avoir diffusé des faits prétendument inexacts. Les indemnités réclamées étaient telles qu'elles pouvaient mettre en péril le *New York Times*, qui bataillait alors pour sa survie financière. La Haute Cour, qui avait précédemment exclu que les journalistes ayant publié de fausses informations puissent être protégés par la Constitution, s'appuie cette fois sur cette affaire pour offrir une meilleure protection constitutionnelle aux médias. À moins que les médias n'aient diffusé «à dessein» («*with actual malice*») des faits inexacts, la Cour estime que les journalistes, dans l'intérêt de la démocratie américaine, doivent pouvoir enquêter de manière «agressive sur des sujets d'intérêt général, sans avoir à craindre de coûteuses poursuites judiciaires». L'effet de ce jugement historique est d'encourager activement le journalisme d'investigation, en réduisant de manière substantielle les risques qu'il soit poursuivi. «Désormais, ce n'est pas seulement le privilège des citoyens de critiquer leur gouvernement, c'est leur devoir.»¹⁵⁵

Durant toutes les années 1960 et 1970, de nombreuses décisions de justice favorables aux journalistes permettent la pratique d'une investigation incisive. En 1971, dans un épisode sans doute plus important pour le journalisme d'investigation que l'affaire du «*Watergate*», la Cour suprême donne raison une fois encore au *New York Times*, en lui permettant de publier les *Pentagon Papers*, une série de documents sur la politique américaine au Vietnam, remise au journal par un consultant du Pentagone, publication à laquelle l'administration Nixon s'est vigoureusement opposée en justice. Le climat judiciaire des années 1960 est donc assez clément pour que s'épanouisse un journalisme d'enquête agressif, même si certaines restrictions pèsent sur les chaînes de télévision, en particulier dans le domaine du droit à l'image et de la protection de la sphère privée.

¹⁵⁵ Harry Kalven Jr (un des plus grands juristes américains, spécialiste du 1^{er} Amendement), cité par AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism...*, p. 69.

Chapitre 3

Les terrains d'expérimentation de la caméra cachée

Engagé comme ambulancier durant la Seconde Guerre mondiale, devenu reporter dans l'ambition de « rendre un peu service »¹⁵⁶, Jay McMullen est un collaborateur « péniblement lent »¹⁵⁷, qui met parfois près d'une année pour seulement choisir son prochain reportage. L'idée de *Biography of a Bookie Joint* a germé dans l'esprit du reporter, dont son producteur dit de lui « qu'on ne pouvait s'en offrir qu'un seul comme lui », tant il met du soin, et surtout du temps, à mener ses enquêtes. Au début 1960, son producteur Fred Friendly informe le directeur de CBS, Dick Salant, que McMullen travaille sur un projet qui lui prendra au moins une année, mais que, pour des raisons de sécurité, Friendly en prendra lui-même la responsabilité et restera discret jusqu'à la diffusion. Il faut plusieurs mois à Jay McMullen pour demander l'autorisation d'introduire un dispositif contenant une caméra, permettant de filmer les activités d'un dépôt de paris clandestins, à Chicago. L'idée est alors purement éditoriale, née d'un reportage précédent, *Hoffa and the Teamsters*, en 1959. À cette occasion, McMullen avait présenté son reportage lors d'une conférence regroupant les responsables de commissions municipales contre le crime,

¹⁵⁶ « Jay Mc Mullen, reporter at CBS, dies at 90 », *The New York Times*, 12 mars 2012.

¹⁵⁷ FRIENDLY Fred, *Due To Circumstances Beyond Our Control*, New York, Random House, 1967, p. 137.

dont celui de Boston, Dwight Strong. Ce dernier lui suggère de s'intéresser à la situation dans cette ville. Bobby Kennedy, que Jay McMullen a eu l'occasion de rencontrer, insiste à son tour pour que le journaliste enquête sur le crime organisé, un domaine qui le fascine¹⁵⁸. C'est à l'invitation de Strong à Boston que CBS lance l'opération.

L'autre raison qui incite McMullen à proposer l'idée à Fred Friendly, le producteur de l'émission, c'est l'attrait qu'il voit à pouvoir tester une caméra de 8 mm et s'affranchir des lourdes caméras de reportage qui surchargent les équipes. Il veut travailler avec du matériel miniaturisé et accéder aux lieux où il n'est pas possible de tourner avec des équipes plus consistantes. D'autres considérations sont échangées avec le département juridique de la chaîne, entre autres la question de savoir quelles preuves peuvent être rapportées et dans quelle mesure le visage des parieurs peut être montré à l'antenne ou doit être dissimulé. À aucun moment, le recours à la caméra cachée n'est envisagé pour des motifs autres que servir le fardeau de la preuve et accéder «à une opération illicite»¹⁵⁹. Dans sa biographie, le producteur Fred Friendly rapporte que, quand McMullen, qui travaillait depuis des années sur le crime organisé, propose aux producteurs de *CBS Reports* son projet d'enquêter sur ce sujet, chacun tombe d'accord sur un point: «Ça ne pouvait pas être simplement une histoire générale, avec une série d'arguments et de positions, mais pour démontrer le lien entre le tripot clandestin au coin de la rue et l'industrie milliardaire du jeu, il fallait fournir des preuves.»¹⁶⁰ Après *Hoffa and the Teamsters*, qui vaut à McMullen son intégration dans l'équipe de *CBS Reports*, le projet de *Biography of a Bookie Joint* est de documenter l'activité d'un établissement de paris clandestins, dont l'activité est tenue par le crime organisé. L'ambition du film est aussi de démontrer comment une large partie de la classe politique de Boston est corrompue par l'industrie des paris, et que ces activités seraient impossibles sans la protection de la police et de certains juges.

¹⁵⁸ BROUGHTON Irv, *Producers on Producing. The Making of Film and Television*, Jefferson, Mc Farland, 1986, pp. 143-145.

¹⁵⁹ «Try to get inside an illicit operation», BROUGHTON IRV, *Producers on Producing...*, p. 144.

¹⁶⁰ FRIENDLY Fred, *Due To Circumstances Beyond Our Control...*, p. 137.

De l'héritage aux premières expériences dans les magazines anglo-saxons

McMullen revient donc quelques mois après avoir commencé son enquête et propose d'introduire une caméra cachée dans un bureau de paris de Boston, afin d'y surprendre des policiers. Au préalable, il s'est assuré le soutien de la *New England Citizens Crime Commission* qui lui a fourni des informations. Le caractère expérimental de l'opération motive également le reporter, qui se souvient de la légèreté du matériel radio et veut tester la miniaturisation en télévision¹⁶¹. La production met à disposition un petit budget de recherche et développement et, pendant plusieurs semaines, accompagné de son collègue Palmer Williams, McMullen fait des essais autour de New York. Puis, satisfaits, les deux compères louent une petite chambre meublée qui donne face au 364 de Massachusetts Avenue, à Boston, où se trouve le tripot, «le plus fréquenté des États-Unis», dissimulé sous l'enseigne d'un commerce de clés, *Swartz Key Shop*. Chaque jour, durant tout le mois de juin 1961, l'équipe saisit au téléobjectif des dizaines et des dizaines de parieurs, entrant dans l'échoppe, dont, très fréquemment, des policiers de Boston, qui laissent même leurs véhicules parqués en double file. On y voit aussi entrer des fonctionnaires de l'administration municipale de Boston (identifiés par leur fonction par le narrateur, mais non reconnaissables à l'image). Les images saisissent aussi Jay McMullen, entrant dans l'établissement, équipé de sa petite caméra cachée 8 mm et d'un micro, dissimulés dans une *lunchbox*. À l'intérieur, la caméra cachée prend le relais. McMullen place ses paris et enregistre tout. Le plus difficile, pour le journaliste, est de cadrer correctement et de faire démarrer sa petite caméra qui ne contient que 3 minutes de film. Il faut donc sortir de l'établissement et y revenir régulièrement sans se faire remarquer. On y voit également, grâce aux images d'extérieur prises au téléobjectif, les «*bookies*» brûler régulièrement dans la rue les reçus en carbone des paris déposés par les clients. Les journalistes relèvent jusqu'à mille clients par jour. Sont saisis également à l'image, des hommes équipés de sacs qui entrent et qui sortent, emportant la recette du jour¹⁶². Il ne faut que quelques jours à McMullen et son équipe pour engranger suffisamment de matériel compromettant, filmé d'abord en intérieur, puis en extérieur.

¹⁶¹ BROUGHTON IRV, *Producers on Producing...*, p. 144.

¹⁶² Le reportage est disponible sur YouTube, dans sa version rediffusée au Massachusetts en 1963, et enrichie d'un épilogue sur les suites du sujet. Url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=7kAMVa3uMwo>

Avant même la diffusion du reportage, l'opération menée par l'équipe de CBS provoque des effets qui sont emblématiques des premières questions déontologiques, liées aux tournages clandestins et à l'obtention de matériel sensible. Que faire de ce matériel et à quel moment ? Compte tenu des délais de montage, puis de diffusion, combien de temps conserver ces informations sensibles sans en avertir les autorités criminelles ? Mais aussi, dans quelle mesure ne pas se substituer à des auxiliaires de la police, tout en permettant aux autorités concernées, voire aux auteurs incriminés, de réagir ? Dès les premiers instants de l'opération, le service juridique de CBS est associé, bien qu'il soit tenu à distance de la salle de montage par Richard « Dick » Salant, qui dirige alors encore le département des actualités de CBS¹⁶³. En particulier, il s'agit d'identifier les preuves qui donnent de la substance aux accusations du reportage et de s'assurer que les clients du tripot ne soient pas reconnaissables à l'antenne, car ils ne sont pas en situation d'illégalité, contrairement aux preneurs de paris. En septembre, trois mois avant la première diffusion, McMullen projette ses images – et en remet sans doute une partie¹⁶⁴ – aux autorités d'enquête. Ces dernières poursuivent l'investigation, tandis que la production se doute bien qu'une opération policière va être menée. Et quand les agents de l'IRS, puis la police, le 29 septembre, font un raid dans le pseudo-magasin de clés, l'équipe de McMullen, qui a continué à filmer, est sur les lieux. Huit personnes sont arrêtées sous les yeux de CBS, ce qui vaut à la chaîne l'ire des journaux, qui l'accusent d'avoir combiné une mise en scène avec la police. CBS doit justifier sa présence sur place, sans pour autant dévoiler le matériel qui n'est pas encore diffusé. La pression monte, tandis que McMullen réclame encore six mois de montage avant la diffusion de son reportage, qu'il n'estime pas encore assez soigné. Au premier visionnement, Salant, Friendly et Cronkite sont impressionnés par ce qu'ils découvrent, tout en étant conscients que chaque image sera scrutée par la justice lors des procédures judiciaires qui ne manqueront pas de suivre après la diffusion. Friendly assure McMullen qu'il s'agit « du matériel le plus solide que nous n'ayons jamais eu pour documenter une affaire »¹⁶⁵. Le sujet est donc diffusé le 30 novembre 1961 dans tout

¹⁶³ FRIENDLY Fred, *Due To Circumstances Beyond Our Control...*, p. 140.

¹⁶⁴ Concernant ce point important sur le plan déontologique, McMullen (*Producers on Producing*, p. 145) affirme: « [...] we turned over our material to the Attorney General and he turned it over to the Internal Revenue Service, the IRS [...] ». Pour sa part, Friendly affirme que McMullen avait arrangé un rendez-vous avec des fonctionnaires du ministère de la Justice à Washington « and ran the film for them ».

¹⁶⁵ FRIENDLY Fred, *Due To Circumstances Beyond Our Control...*, p. 140.

le pays, à l'exception du Massachusetts et de Boston, les juristes de l'entreprise estimant qu'une Cour aurait du mal à trouver des jurés n'étant pas compromis dans l'affaire¹⁶⁶.

L'impact du reportage de *CBS Reports* est magistral : il n'a pas seulement réussi à démontrer que les paris clandestins font perdre des millions de dollars au fisc, mais aussi que des officiers de police sont impliqués, allant jusqu'à faire détruire les preuves des paris. Des actes de corruption, des policiers empochant des pots-de-vin en échange de leur silence, sont découverts et des purges ont lieu dans la police. Le patron de la police de Boston est forcé à la démission. L'affaire est étroitement suivie jusqu'à la Maison-Blanche, où le très bostonien président John Kennedy s'inquiète des conséquences pour la police¹⁶⁷. Pour Jay McMullen, les suites de l'opération ne sont pas de tout repos, et il va devoir défendre son travail image par image, en particulier contre l'accusation que les policiers surpris en flagrant délit sont des comédiens. Dans l'imaginaire américain, *Biography of a Bookie Joint* va rester comme « la démonstration du pouvoir de la presse lorsqu'elle est au service de la loi »¹⁶⁸.

Enfant des quartiers populaires, doté d'un flair exceptionnel pour recruter de jeunes talents, Jeremy Wallington aime débarquer à la rédaction de *WIA* dans une vieille Bentley d'occasion. Il a fait une étape par le *Daily Mail*, le grand tabloïde de la classe moyenne, où il dirige une autre unité d'investigation, *Newsight*¹⁶⁹. Wallington, qui est chargé par David Plowright de mettre sur pied un *Investigation Bureau* pour *WIA*, a d'abord été le fondateur d'*Insight*, l'unité d'investigation du *Sunday Times*, qui se couvre de gloire en révélant le scandale Profumo¹⁷⁰, en Grande-Bretagne. C'est grâce à lui que les Britanniques vont expérimenter dès 1967 la technique de la caméra et de l'enregistrement cachés, pour laquelle le journaliste exerce sous une fausse identité et mène une opération montée de toutes pièces, ce que les Anglo-Saxons appellent un

¹⁶⁶ CBS diffusera à Boston et au Massachusetts une version enrichie en 1963, une fois toutes les réserves judiciaires levées.

¹⁶⁷ BROUGHTON IRV, *Producers on Producing...*, p. 147.

¹⁶⁸ VITIELLO Greg, « Where Are the Documentaries Of Yesteryear », *Television Quarterly*, Volume XXXVI, volumes 3 et 4, Spring-Summer 2006, p. 5.

¹⁶⁹ HODGSON Godfrey, « Jeremy Wallington (Obituary) », *The Independent*, 29 août 2001. Url (consulté le 13 mai 2022) : <http://www.independent.co.uk/news/obituaries/jeremy-wallington-9191701.html>

¹⁷⁰ John Profumo, secrétaire d'État à la Guerre du gouvernement conservateur de Harold MacMillan, doit avouer sa liaison avec la très jeune Christine Keeler, maîtresse d'un attaché militaire soviétique et supposé espion. Forcé à la démission, Profumo sera réhabilité en 1975, mais l'affaire a causé la défaite des conservateurs face aux travaillistes lors des élections de 1964.

sting. Chez les Britanniques, il y a une distinction stylistique plus marquée, une sorte de contrainte de narration, dans ces premiers usages de la caméra cachée. Certes, il s'agit de dévoiler la vérité, la vérité cachée, mais il s'agit souvent d'abord de mettre en scène une histoire complexe, peu adaptée à la télévision, comme le sont souvent les sujets d'investigation. Il faut traiter d'affaires « profondément sérieuses », ce que Jeremy Wallington, reporter puis producteur de *WIA*, qualifie de « *issue journalism* », soit journalisme de questionnement ou de thème, tout en visant un public « le plus populaire possible ». C'est l'ambition affichée des deux premières opérations en caméra cachée menées par *WIA*, relancé par David Plowright en 1967¹⁷¹ : *Smith's Back Door*, diffusé le 3 octobre 1967, et *Merchants of War*, diffusé le 22 janvier 1968. Au-delà de l'intérêt journalistique et des révélations contenues dans ces reportages pionniers, ceux-ci incarnent un style et installent une narration originale, jamais vue encore en télévision, ainsi que le raconte Richard Martin, chercheur de l'émission : « C'était des émissions dont on se rappelait et dont on parlait beaucoup. Elles avaient un petit air d'intrigue, de conspiration entre celui qui faisait l'émission et le téléspectateur, ce qui donnait l'impression de regarder un film policier, un thriller, en direct et pour de vrai. »¹⁷²

Jeremy Wallington explique ainsi la naissance du projet *Smith's Back Door* : « Nous essayions d'organiser le mariage entre l'art de la télévision et le journalisme, ce qui nous permit peu à peu d'aborder des thèmes très sérieux avec l'espoir de rester populaire. »¹⁷³ Ce qu'il appelle une sorte de « schizophrénie », c'est la filiation naturelle entre la télévision, média populaire, et les publications comme le *Daily Mirror*, tabloïde britannique, ses titres chocs, ses caricatures, ses nouvelles brèves. Et dans le même temps, note-t-il, chaque responsable de télévision rêve de pratiquer un journalisme proche de celui du *Times*, qui assure du prestige à la télévision, même si cela ne promet pas une audience importante. *Smith's Back Door* est l'occasion de « soigner cette schizophrénie ». La cible, ce sont les trafiquants qui tentent de contourner l'embargo international dirigé contre le gouvernement raciste et ségrégationniste de Ian Smith, le Premier ministre de la Rhodésie du Sud – puis la Rhodésie –, qui vient de faire sécession de la Couronne britannique. L'essentiel des exportations en provenance de la Grande-Bretagne vers le petit État sont interdites, en

¹⁷¹ WALLINGTON Jeremy, « The Chance to tell the Truth », *The Listener*, 10 avril 1975, pp. 461-463.

¹⁷² Cité dans GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 52.

¹⁷³ WALLINGTON Jeremy, « The Chance to tell the Truth »..., p. 462.

particulier les minerais, les machines et les pièces de rechange, qui ont une importance stratégique pour l'économie chancelante de la Rhodésie.

Après deux mois d'enquête, l'équipe de Wallington dispose d'un épais dossier sur les agents qui contournent l'embargo, mais «le problème demeure : comment pouvions-nous transformer cette information en un programme de télévision diffusé à 20 heures, qui puisse intéresser des millions de gens, sur la Rhodésie, qui n'avait qu'un lointain intérêt pour ce public ?»¹⁷⁴ Gus Macdonald, qui fut chercheur, puis coresponsable de l'émission entre 1967 et 1986, se souvient que, «pour ceux qui venaient de la presse écrite, il était beaucoup plus difficile de se servir du film en tant que preuve. Les documents, les récits de seconde main et les captures d'écran ne faisaient pas de la bonne télévision.» C'est ainsi «que nous nous sommes retrouvés dans la peau d'agents qui détournent un embargo, de trafiquants d'armes, d'espions industriels, espérant que nos micros et nos caméras cachées primitifs saisiraient nos transactions»¹⁷⁵. Un membre de l'équipe propose de tenter d'expédier un essieu complet de camion vers Salisbury, la capitale de la Rhodésie, une pièce interdite d'exportation. Et de démontrer ainsi la duplicité des réseaux d'agents, qui violent impunément l'embargo. Le reportage, d'une durée de 26 minutes, annonce la couleur sur un ton solennel, mais teinté d'humour impertinent, une des marques de fabrique de l'émission : «Ce soir, nous admettons commettre un crime !» La caméra filme Meb Cutlack, le journaliste chargé de l'enquête, en train d'emballer son essieu dans un impressionnant paquet. Sous la fausse identité de John Guliano, le journaliste a obtenu un courrier écrit de la compagnie Allen, Ward et Shepherd, qui s'engage à recevoir le colis à Beira, au Mozambique voisin, puis à le faire transiter à Salisbury, la capitale rhodésienne, malgré l'embargo. Les noms des propriétaires de l'agence, tous Britanniques, sont mentionnés à l'antenne. Puis, au téléphone, Cutlack converse avec l'agent d'une compagnie de fret, qui, enregistré à son insu, accepte de livrer le colis à Beira. Il s'agit, précise le commentaire en voix off, d'une reconstitution mot à mot d'une conversation tenue avec l'agent, à son insu. La mise en scène est sophistiquée : plans de coupe sur le visage de Meb Cutlack, puis sur l'enregistreur Kudelski, qui ne manque aucun propos compromettant de l'agent piégé. Ensuite, le journaliste est filmé quittant les locaux de Granada, déposant l'essieu dans le coffre arrière de

¹⁷⁴ WALLINGTON Jeremy, «The Chance to tell the Truth»..., p. 462.

¹⁷⁵ MACDONALD Gus, «A Short History of Gropes», *Edinburgh International Television Festival*, 1984, pp. 19-21.

sa voiture, avant de le remettre à une agence de fret. Plus tard, en guise d'épilogue, on retrouve le journaliste réceptionnant son colis à Salisbury tel «un cadeau de Noël». Pour ne pas entrer en infraction avec la loi, la scène finale du reportage montre Meb «Guliano» Cutlack jeter, dans un lac à proximité de Salisbury, l'essieu, arrivé au bout de son voyage et de la démonstration.

La mise en scène de l'essieu exporté clandestinement n'est que la petite histoire, anecdotique, d'un reportage plus ambitieux. WIA filme aussi l'hypocrisie de la petite bourgeoisie blanche rhodésienne, accrochée à ses privilèges. Sur place, ses reporters saisissent grâce à leurs caméras planquées stratégiquement le long des voies de chemin de fer et comptent – appuyés par des éléments graphiques scandés – les trains chargés d'amiante, sous des bâches discrètes, qui repartent du pays, tandis que les wagons-citernes remplis de pétrole entrent impunément malgré l'embargo. Des plans d'usines d'amiante, devant lesquelles sont entassés des sacs destinés à l'exportation, sont filmés discrètement par la fenêtre d'une voiture. Le reportage est une réussite : «Ce programme est arrivé dans le *top ten*», relève Jeremy Wallington, un beau succès d'audience pour un reportage lointain. Mais surtout, «l'idée de l'essieu constituait juste une partie d'un programme, mais elle est devenue le symbole de l'ingéniosité que nous avons besoin de déployer pour atteindre nos ambitions journalistiques en télévision»¹⁷⁶.

Forte de ce succès, l'équipe, enthousiaste, va appliquer la même technique, trois mois plus tard, à l'occasion de *Merchants of War*, diffusé le 22 janvier 1968. Il s'agit cette fois de dénoncer le trafic d'armes qui vient encore alimenter la cruelle guerre civile au Nigeria, entre séparatistes du Biafra et armée fédérale. Le reporter Angus Macdonald, qui mène l'enquête, et son équipe pratiquent la longue focale de manière extensive : traque aux marchands d'armes à Lisbonne et à Genève, découverte d'avions de chasse à destination des insurgés biafrais. Surtout, le reportage est l'occasion de placer deux opérations *undercover* permettant de documenter le processus du recrutement de mercenaires et l'achat d'armes. À Lisbonne, WIA parvient à démasquer une fausse agence de presse, qui dissimule en réalité un bureau de recrutement de mercenaires, à destination d'un réseau dirigé par «le corsaire de la République», Robert «Bob» Denard, engagé aux côtés du Biafra. Recruté par l'émission, un ex-mercenaire belge, le major Charles Gardien, accepte de s'infiltrer dans les bureaux de Lisbonne et d'attirer deux hommes

¹⁷⁶ WALLINGTON Jeremy, «The Chance to tell the Truth»..., p. 463.

dans la rue. La caméra, dissimulée dans une voiture, saisit la sortie des deux mercenaires, que Gardien désigne furtivement à l'attention du cameraman. Pour réaliser ces séquences, l'équipe explique qu'elle a passé une semaine à l'arrière d'une voiture, sous des couvertures. À Lisbonne, elle se cache dans les environs de l'aéroport pour saisir à la caméra les arrivées et les départs de cargaisons d'armes. Plus tard, l'équipe d'Angus Macdonald mène un nouveau *sting* à Genève, où deux prétendus vendeurs de bateaux de guerre, infiltrés par l'émission, parviennent à attirer un trafiquant d'armes français à l'Hôtel Président. La longue focale saisit l'entrée et la sortie du personnage, depuis une voiture, et le contenu de la conversation est restitué en voix *off*. Puis, les trois personnages sont filmés à travers la baie vitrée de l'Hôtel des Bergues. En guise d'épilogue, le reporter relève les mots du trafiquant: «Si vous avez un sous-marin à vendre, donnez-moi un coup de fil!»

Angus Macdonald relève que c'est le mélange d'exposés tranchants, d'histoires fortes et bien filmées, et de *showbiz stunts*¹⁷⁷ – des coups médiatiques à caractère de *show-business* –, qui permettent à *WIA* de figurer constamment dans le top 20 des émissions préférées des lecteurs du *Sun*, le plus gros tirage de la presse écrite britannique, qui consacre dès son rachat par Rupert Murdoch en 1969 une large place à la télévision. Wallington note pour sa part que, dès 1967, de nombreux autres programmes de ce type ont été menés et que c'est grâce à ces dispositifs «ingénieux» qu'il a été possible d'évoquer régulièrement des thèmes relativement complexes, tout en restant populaire¹⁷⁸. Ainsi, *WIA* diffuse le 16 septembre 1968 *Spies for Hire*, une enquête sur les techniques de l'espionnage industriel. Les reporters de *WIA* se filment en caméra dissimulée (longue focale), surprennent des détectives privés en train de piéger un téléphone et de photographier des documents secrets. Une fois le tournage achevé, l'équipe se démasque auprès de l'agence de détectives. Bon prince, le directeur de l'agence piégée accepte la supercherie et se prête au reportage, commentant par exemple les critiques sur l'éthique de son travail.

En Angleterre, l'année 1967 est donc celle de toutes les expériences en caméra cachée et en opération de dissimulation. Mais le temps des «libertés inappropriées», comme va s'en inquiéter le premier le très conservateur quotidien *The Times*, semble venu, le temps de mettre au pas ce «dangereux moyen de récolter de l'information»¹⁷⁹.

¹⁷⁷ MACDONALD Gus, «A Short History of Gropes»..., p. 19.

¹⁷⁸ WALLINGTON Jeremy, «The Chance to tell the Truth»..., p. 463.

¹⁷⁹ *The Times*, 10 avril 1967.

La caméra invisible, de *La Boîte à sel à Cinq Colonnes à la Une* (1960-1961)

Le 12 avril 1960, le petit Éric Peugeot, quatre ans, petit-fils de Jean-Pierre Peugeot, le grand patron du groupe automobile en pleine expansion, est enlevé contre rançon. Le bambin est kidnappé dans un jardin d'enfants, pendant un moment d'inattention de sa nurse. Les ravisseurs réclament 50 millions de francs à l'une des familles les plus riches de France. Trois jours plus tard, la rançon ayant été versée, Éric Peugeot est rendu à ses parents. L'affaire suscite une émotion considérable en France, qui n'a jamais connu de tels kidnappings. Les ravisseurs ne seront arrêtés que onze mois plus tard. L'intention du sujet est énoncée dans l'introduction de *Rapt*, un reportage de *Cinq Colonnes à la Une* diffusé un mois après l'enlèvement¹⁸⁰ : «Tous et toutes, vous vous demandez si mon enfant à moi aurait suivi un inconnu ? Pour le savoir, nous avons enlevé des enfants dans les jardins publics de Paris.» À l'automne 1959, alors que l'émission n'a que quelques mois, Pierre Lazareff l'avait annoncé : «Nous allons essayer de faire des choses moins longues. Le public peut se fatiguer. Nous cherchons aussi à introduire davantage de gaieté dans l'émission (ça nous a été demandé par de nombreux téléspectateurs). [...] Nous cherchons sans cesse à nous conformer à ce que le public désire, consciemment ou non.»¹⁸¹

C'est dans ce contexte qu'il faut situer la première expérience inédite en caméra dissimulée dans une émission magazine, à la télévision française. À l'origine de *Rapt*, un sujet de 9 minutes, diffusé le 6 mai 1960, deux monstres de l'ORTF, le jeune réalisateur Igor Barrère, qui vient de rejoindre l'émission à vingt-sept ans, et le journaliste spécialiste de la circulation routière, Roland Dhordain. Barrère est un touche-à-tout : qualifié d'«homme invisible de la télévision», dans un portrait que fait de lui *L'Express* en 1968¹⁸². Ancien assistant d'Orson Welles, il connaît toutes les ficelles du tournage en longue focale et des mises en situation. C'est un amoureux fou de la télévision, qu'il ne considère pas comme le «cinéma du pauvre». Il a aussi assisté, de loin, au succès de l'équipe de *La Boîte à sel*, l'émission satirique (1954-1960) qui pratique régulièrement le sketch en caméra dite «invisible». L'ORTF n'a d'autre expérience en caméra

¹⁸⁰ <http://www.ina.fr/economie-et-societe/environnement-et-urbanisme/video/CAF90037030/rapt.fr.html>. Notice INA Mediapro CAF90037030

¹⁸¹ Correspondance de *La Presse*, 2 octobre 1959. INA archives écrites : Fonds Comité d'histoire de la Télévision. Versement 2009 : AR E ORI 00020506 INA 104 à 107.

¹⁸² «En direct avec Igor Barrère», *L'Express*, 11 mars 1968.

«invisible» que l'aventure éphémère de *C'était pour rire*, de Jean Thévenot et Frédéric O'Brady. On peut supposer que Barrère, qui sera d'ailleurs le réalisateur de la *Caméra invisible*, dès 1964, avec Jacques Rouland et Pierre Bellemare, est familier du tournage en caméra cachée. Selon son propre témoignage, il en a rapporté l'idée lors d'un voyage d'agrément aux États-Unis, en 1966¹⁸³. Lorsque Edgar Morin lance son projet d'anthologie du cinéma-vérité, diffusé en 1965, Barrère est sollicité pour autoriser dans le cadre de ce projet la diffusion de deux extraits de *Caméra invisible* qu'il a réalisés¹⁸⁴. Lui qui a filmé à fond de mine, mais aussi les fonds marins à 700 mètres de profondeur avec l'équipe du commandant Cousteau, est un passionné de technologie, qui veut explorer tous les champs possibles qu'offre la télévision: grands reportages, émissions médicales, mais aussi variétés. À ses côtés, le journaliste Roland Dhordain, que Pierre Desgraupes a invité à rejoindre la rédaction de *Cinq Colonnes*. Avec Desgraupes, Dhordain a dirigé dès 1954 l'émission de radio de la RTF *Paris vous parle*, destinée à faire pièce à la montée d'Europe 1. Surtout, «l'homme qui avait une radio d'avance»¹⁸⁵ crée en 1958 *Inter Services Route*, une émission destinée aux automobilistes, et se passionne pour les enjeux de circulation routière.

Rapt est donc proposée à peine un mois après l'enlèvement. Au parc Monceau, le cameraman est dissimulé sur le haut d'un balcon. Roland Dhordain, qui joue le ravisseur supposé, porte, dissimulé sous sa veste, un émetteur relié à un microbracelet, logé dans sa montre. À 100 mètres de la scène, un récepteur radio est lui-même relié à un magnétophone enregistreur. Le reportage avertit: «Ne vous attendez donc pas à voir un film artistique, si le son n'est pas excellent, si les images ne sont pas cadrées comme elles devraient l'être, c'est que nous avons fait passer la vérité humaine avant l'habileté cinématographique.» Si la rhétorique emprunte à l'univers en vogue du cinéma-vérité, elle indique aussi les prouesses techniques qu'il faut réaliser, en particulier dans la captation du son, pour tourner de telles séquences. Le résultat de l'expérience est spectaculaire: le journaliste parvient dans presque tous les cas à convaincre les enfants abordés à le suivre, parfois en quelques

¹⁸³ Rapporté par BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé-réalité...*, p. 158. Il y a manifestement confusion dans les dates et les souvenirs. Barrère a sans doute ramené «des idées» de sketches en caméra invisible, l'émission étant déjà à l'antenne depuis 1964.

¹⁸⁴ Courrier de Pierre Schaeffer, chef du service de la recherche, à Igor Barrère, 13 décembre 1963. Archives écrites INA. Fonds Jean Paul Pourcel. Service de la formation professionnelle, stage des réalisateurs: AR E ORI 00014754 INA 002.

¹⁸⁵ *Télérama*, 22 décembre 2010.

minutes. Il est précisé que les séquences ont été tournées avec la complicité des mères et des gouvernantes. Il se conclut sur un conseil : il ne s'agit pas d'induire l'angoisse de l'enlèvement chez des enfants de cinq ans, mais c'est entre nos mains que repose toute leur sécurité.

Dans une interview importante qu'il donne en avril 1961, Pierre Desgraupes revient sur ce reportage : «Honnêtement, nous avons conscience d'avoir épuisé tous les trucs. Nous avons ainsi imaginé la caméra indiscreète qui filmait les passants dans la rue sans que ceux-ci s'en aperçoivent, ce qui nous permettait d'obtenir des images saisissantes, prises sur le vif, que nous souhaitions.» Puis, évoquant l'expérience de l'affaire «Peugeot», il répète avoir conscience que si l'on ne veut pas risquer, «à plus ou moins bref délai, de lasser les téléspectateurs, nous devons à tout prix trouver autre chose»¹⁸⁶.

Il est intéressant de se pencher sur les réactions de la presse pour noter que, si elle fait débat, la séquence *Rapt*, diffusée aux côtés de sujets sur l'Allemagne de l'Est et l'affaire «Jaccoud», est la plus remarquée et la plus commentée. «L'idée était très bonne, [...] les reporters ont bien fait de mettre en garde les parents.»¹⁸⁷ «Une assez jolie audace», note *La Dépêche du Midi*¹⁸⁸. *Paris-Press* mentionne le reportage parmi les deux «sommets» de l'émission : «C'était une idée hardie, presque insoutenable, que d'envoyer un reporter voler des enfants dans les jardins publics. [...] Nous en étions gênés devant l'écran, réprimant avec peine une sottise envie d'intervenir. Quelle preuve de l'authenticité de l'enquête, quel utile avertissement! [...]»¹⁸⁹ Plusieurs journaux, dans la foulée, publient des mises en garde et des conseils utiles. Le sujet provoque également de vigoureuses réactions, comme celle du *Nord Éclair*, qui titre : «Dangers du flirt avec le sensationnel», reprochant à *Rapt* de faire du «sensationnel gratuit», une conséquence de son emprunt aux recettes du «journalisme moderne». Le journal reproche à l'émission de donner des idées à d'éventuels nouveaux ravisseurs¹⁹⁰. Plusieurs lecteurs s'alarment également du risque d'incitation, tandis que d'autres soutiennent le reportage. D'autres¹⁹¹ encore reprochent à *Cinq Colonnes* de pratiquer «un

¹⁸⁶ «Pierre Desgraupes nous parle de *Cinq Colonnes à la Une*», *La Voix du Nord*, 4 avril 1961. INA archives écrites, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁸⁷ *Libération*, 7 mai 1960. INA archives écrites, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁸⁸ *La Dépêche du Midi*, 15 mai 1960. INA archives écrites, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁸⁹ *Paris-Press*, non daté, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁹⁰ *Nord Éclair*, 9 mai 1960, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁹¹ *Le Républicain de Toulon* estime que ce numéro de *Cinq Colonnes* est le plus décevant de tous, soulignant également le risque d'incitation au kidnapping, car «nombreux sont les blousons noirs et autres mauvais garçons qui se tâtent.» 8 mai 1960, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

drôle de jeu». Ou : «Il y a quelque chose de désagréable dans cette façon d'exploiter à retardement la pénible affaire Peugeot.»¹⁹²

Forts de cette expérience, et en particulier du métier de Roland Dhordain, les producteurs de *Cinq Colonnes* vont poursuivre l'idée, cette fois dans le domaine routier. Le 3 juin 1960 est diffusé *Sur la RN4, la caméra témoin*, également réalisé par Igor Barrère. Reprenant l'idée de *Rapt*, la voix *off* annonce qu'à la veille du week-end de Pentecôte, les caméras «indiscrètes» de *Cinq Colonnes* ont voulu «vous faire découvrir le coefficient de solidarité des automobilistes français». Trois caméras dissimulées dans les taillis sont dirigées sur une voiture Citroën 15 CV renversée sur le bas-côté de la Nationale 4, dans laquelle gît Roland Dhordain, faisant le mort, une main nonchalamment suspendue au-dessus de la portière, un micro accroché à sa boutonnière¹⁹³. À la stupeur du téléspectateur, on découvre que quinze automobilistes passent devant la scène sans s'arrêter, laissant s'écouler de longues minutes d'indifférence, avant qu'un routier finisse par prêter secours à Dhordain. Ceux qui ne se sont pas arrêtés ? «Ce sont des salauds!» commente le routier. Autant *Rapt* a pu susciter le débat, autant cette seconde expérience est un vrai succès populaire, qui va même déborder les frontières de la France. *Paris-Presse* qualifie l'expérience «d'extraordinaire», «le meilleur moment de l'émission». «Pas de prouesses techniques, pas d'expédition au bout du monde. Rien qu'une excellente idée, bien traitée. Du bon journalisme qui renseigne et qui fait réfléchir.»¹⁹⁴ Même si elle y voit un «canular» au goût relatif, *La Dépêche* relève la qualité de la séquence, qui «accuse notre temps, de folie et d'égoïsme»¹⁹⁵. «Pas beau tout ça, pas beau», notent *Les Beaux-Arts*¹⁹⁶.

L'impact du reportage est inespéré pour l'émission. Son écho franchit les frontières françaises, les presses espagnole, marocaine, argentine lui consacrent de longs articles¹⁹⁷. Quant à Dhordain, qui n'a jamais cru que «cela allait marcher», il reçoit avec Igor Barrère le Prix de la Presse télévisée en janvier 1961, et également le Prix Prévention de la presse télévisée, décerné par le Centre national de prévention et de protection.

¹⁹² «Kidnapping à la portée de tous», *France Nouvelle*, 14 mai 1960, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁹³ INA Mediapro, notice CAF93010587.

¹⁹⁴ *Paris-Presse*, 5 juin 1960, INA archives écrites, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁹⁵ *La Dépêche*, 12 juin 1960, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁹⁶ *Les Beaux-Arts*, 10 juin 1960, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁹⁷ Entre autres : «*Escalofriante falta de solidaridad en las carreteras*», *ABC*, Madrid, 5 juin 1960, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

Profitant d'expérimenter ce nouveau genre et d'investir d'autres champs, l'émission propose *Le respect de l'étiquette*, diffusé le 1^{er} juillet 1960¹⁹⁸. Sur treize clientes, onze choisissent les fruits et les légumes les plus chers. Interviewées après coup, les clientes participent à une émission à l'incontestable intérêt journalistique, préfigurant en quelque sorte des techniques de tests adoptées plus tard par les émissions de consommation, qui connaîtront dès les années 1970 un grand succès. Cette fois pourtant, les réactions de la presse sont critiques et mitigées, sans doute déçues par les attentes spectaculaires promises par *Sur la RN4*.

Un an plus tard, en avril 1961, Pierre Desgraupes annonce la diffusion d'un nouveau reportage tourné sur le même principe. Il s'agit de connaître les réactions des automobilistes sur la route, grâce à un cameraman posté dans une charrette à foin, stationnant dans un endroit dangereux, où il faut être particulièrement prudent. L'expérience a été tentée avec et sans gendarmes. Diffusé le 7 avril 1961, le sujet s'intitule : *Fable: La ligne jaune et les gendarmes*¹⁹⁹. Réalisé cette fois par Paul Seban avec Dhordain, il reprend le principe des caméras discrètement cachées autour d'un dispositif. Camouflée sous une tente, la caméra filme du sommet d'une côte tracée d'une ligne jaune, à la veille du week-end de Pâques, tandis qu'une autre saisit les automobilistes, dissimulée dans un char à foin muni d'une petite lucarne. Le sujet est plus court, 6 minutes, et adopte plus franchement une couleur satirique. La démonstration est réussie : les automobilistes indisciplinés dépassent à grande vitesse, franchissent allégrement la ligne jaune sans visibilité, quand ils ne dépassent pas par la droite, sur le bas-côté. L'impact, en revanche, est quasi inexistant. Aimable divertissement logé au sein d'une émission riche en sujets plus lourds, l'expérience donne à penser que l'ambition journalistique est absente, au profit d'un interlude visant à alléger quelque peu un menu bien copieux. L'impression est renforcée quand *Cinq Colonnes* diffuse sa dernière expérience en caméra cachée, le 8 septembre 1961, intitulée *Arrêt facultatif*²⁰⁰. Il s'agit de tester la réaction des automobilistes interpellés par une jolie autostoppeuse, puis par un abbé et un militaire, un classique qui va régulièrement inspirer des sketches de *La Caméra invisible*.

¹⁹⁸ INA, notice CAF05032614, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

¹⁹⁹ Lien url (consulté le 13 mai 2022) : <http://www.ina.fr/economie-et-societe/environnement-et-urbanisme/video/CAF90021617/fable-la-ligne-jaune-et-les-gendarmes.fr.html>. Notice INA Mediapro CAF900021617.

²⁰⁰ Lien url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=wyzw3xc0Nww>. Également : notice INA Mediapro CAF90021672.

Les expériences en caméra cachée s'arrêteront là pour *Cinq Colonnes à la Une*. Le grand élan inauguré par *Rapt*, puis confirmé par l'exceptionnel *Sur la RN4: la caméra témoin*, retombe après moins de deux ans et cinq sujets. Un peu comme s'est arrêté abruptement *C'était pour rire*, alors que l'émission amorçait son virage de la légèreté du divertissement à la vérité du journalisme. Après avoir effleuré l'ambition journalistique offerte par le dispositif, qui sera éprouvé puis adopté par les Anglo-Saxons, en France on l'abandonne. L'importation annoncée du genre n'aura été qu'un aller-retour. Il faudra attendre les années 1980 pour le voir revenir.

La recherche sociale, première arène d'un débat sur l'éthique de la caméra cachée

La scène montre une cour d'école de Suisse romande, à l'heure de la récréation. Des adolescents, des enfants sont saisis par une caméra manifestement camouflée, qu'ils ne voient pas. Ils sont filmés à leur insu, totalement identifiables, en longue focale. Nous sommes le 31 octobre 1966, dans l'émission *Progrès de la médecine*, une émission magazine de la TSR, proposée par Alexandre Burger²⁰¹. Un programme qui articule souvent les thématiques scientifiques avec des expériences techniques, à l'occasion par exemple de la retransmission d'opérations chirurgicales. Le reportage est consacré à la carie dentaire et à ses méfaits. La séquence est introduite par le journaliste comme une « expérience » : « Nous avons filmé bien sûr sans autorisation en caméra cachée. » Sur les images, on voit des enfants consommer leur goûter, pour l'un un pain au chocolat, pour l'autre un paquet de bonbons ou une pomme. Simultanément, un médecin-dentiste, professoral, baguette de bois à la main, commente pour le journaliste les images qui sont diffusées, alternant le *in* et le commentaire *off* : « Voilà une petite fille qui plonge dans un paquet de bonbons, c'est la catastrophe, voilà ce qu'on ne veut pas voir. »

Inimaginable aujourd'hui pour des questions légales, violant toutes les règles de déontologie en filmant à leur insu des mineurs²⁰² et dénonçant à la vindicte populaire une forme d'intimité – leur façon de s'alimenter –, ce

²⁰¹ TSR, « Progrès de la médecine. Échec à la carie dentaire », 31 octobre 1966. Disponible sur Gicovision.

²⁰² C'est d'ailleurs le cas également pour *Rapt*, même si à cette occasion, les mères ont été soit mises dans la confidence, soit prévenues après coup.

reportage illustre comment la recherche sociale et scientifique, particulièrement dans le domaine médical et psychologique, pénètre par petites touches l'univers de la télévision. Comparable au reportage d'observation, à l'étude des comportements, au cinéma d'ethnologie, la recherche sociale est confrontée dès la fin des années 1960 au débat éthique qui agitera un peu plus tard la télévision. Dans ce domaine, comme en psychologie et en psychiatrie, la pratique de filmer à l'insu des cobayes ou des patients est en usage aux États-Unis, au moins dès les années 1950. Ainsi, un anthropologue qui se fait passer pour un patient psychiatrique et qui prétend être affecté de symptômes, qu'il surjoue (1952)²⁰³. Ou un groupe de chercheurs, en 1956, qui se font passer pour des adeptes d'une secte mystique, afin de s'infiltrer au sein d'un petit groupe de croyants en attente d'extraterrestres²⁰⁴. Ou encore un officier de l'Air Force qui se fait enrôler sous une nouvelle identité, pour le bien d'une étude sociologique (1958)²⁰⁵. L'expérience de «la carie dentaire», à la Télévision romande en 1966, s'inspire de cet univers, où sont pratiquées la dissimulation, l'observation cachée à des fins scientifiques, comme une vitre sans tain, dans l'espoir de saisir la vérité des humains et de leur situation – des écoliers et leur alimentation –, sans l'interférence du chercheur. Le débat qui commence à agiter des revues scientifiques spécialisées au tirage plus que confidentiel n'a pas encore gagné la télévision, mais il procède des mêmes questionnements que ceux qui ne vont pas tarder à interroger les journalistes: valeur épistémologique de l'observation, interférence du chercheur, modalité du consentement préalable, risque de discrédit. Et l'on osera cette comparaison: excitation et fascination chez le chercheur de la découverte de la «vérité cachée», d'où émerge la preuve scientifique.

C'est l'expérience d'un groupe d'étudiants infiltrés au sein des Alcooliques Anonymes américains pour le compte d'une étude publiée en 1960 qui déclenche un affrontement d'experts dans la revue *Social Problems*²⁰⁶. L'opération²⁰⁷, menée avec des montres-bracelets camouflées, qui requiert déguisements et jeux de rôle, est critiquée par Fred Davies, du Centre médical de San Francisco, à l'Université de Californie. Davies juge

²⁰³ ERIKSON Kai T., «A comment on disguised observation in Sociology», *Social Problems*, 1967, p. 367.

²⁰⁴ BIZEUL Daniel, «Le récit des conditions de l'enquête: exploiter l'information en connaissance de cause», *Revue française de sociologie* 39-4, 1998, pp. 751-784.

²⁰⁵ ERIKSON Kai T., «A comment on disguised observation in Sociology»..., p. 367.

²⁰⁶ LOFLAND John, *Reply to Davis*, *Social Problems* 4, vol. 8, 1961, pp. 365-367.

²⁰⁷ LOFLAND John F., LEJEUNE Robert A., «Initial Interaction of Newcomers in Alcoholic Anonymous: A Field Experimentation in Class Symbols and Socialization», *Social Problems*, vol. 8, 1960, pp. 102-111.

sévèrement l'expérience menée par ses confrères, la qualifiant d'inhumaine et indigne de la sociologie, insistant sur le sentiment de trahison que cette démarche induit chez le chercheur. Il craint que ce type de démarche nuise à la profession et discrédite la présence d'autres chercheurs sur ce terrain d'activité. Dans sa réponse, l'un des chercheurs, John Lofland, de l'Université de Californie, insiste sur le fait que l'étude n'a été publiée que dans une revue scientifique, a priori hors de portée des sujets de l'étude. Il relève, d'autre part, que mener une enquête en obtenant obligatoirement l'autorisation des sujets observés empêcherait d'étudier, par exemple, un groupe de fascistes ou de professionnels du crime. Il met en garde contre des standards professionnels qui condamneraient les chercheurs à n'étudier que les « gentils », les « méchants » refusant évidemment de se prêter au jeu. Si Lofland reconnaît que chaque étude de terrain peut nécessiter des interrogations morales, il revendique que la profession ne dicte pas ses standards, mais laisse le chercheur juger. L'affaire est reprise au vol en 1962 par Julius Roth, de la School of Social Work, à New York. Il défend à son tour l'idée que toute recherche est, en quelque sorte, secrète et que, quasi systématiquement, les sujets observés ne savent pas tout de l'étude dont ils font l'objet. « À quel moment une étude dont les critères d'observation n'ont pas été complètement énoncés devient-elle "immorale" ? »²⁰⁸ Puis il en appelle à renoncer à dresser des codes éthiques stricts et fondés sur des biais, mais plutôt à fixer un cadre de travail pour les chercheurs qui leur permette l'usage de la recherche secrète.

La querelle prend de l'ampleur : en 1967, le sociologue Kai T. Erikson présente à l'occasion de la réunion annuelle de la Society for the Study of Social Problems, à Chicago, un vigoureux plaidoyer contre « l'observation déguisée » (*Disguised Observation*)²⁰⁹. Il considère que ce procédé ne respecte pas l'éthique, car il viole le contrat moral entre le sociologue et son objet. L'observation déguisée, soutient-il, « constitue une horrible violation de la sphère privée, et rien que pour cela, doit être objectée »²¹⁰. Cette « fraude délibérée » peut induire de la souffrance chez ceux qui ont été trompés, et nuire à la réputation de la sociologie, lui fermant ainsi l'accès à des terrains d'investigation prometteurs. « Nous sommes dans la même position qu'un médecin qui testerait des médicaments sur un patient sans avoir obtenu son consentement éclairé. » Le seul argument valable en

²⁰⁸ ROTH Julius A., « Comments on Secret Observation », *Social Problems*, vol. 9, 1962, pp. 283-284.

²⁰⁹ ERIKSON Kai T., « A comment on disguised observation in Sociology »...

²¹⁰ ERIKSON Kai T., « A comment on disguised observation in Sociology »..., p. 368.

faveur de telles expériences est que l'accès à la connaissance est supérieur à tous les inconvénients causés. Ainsi, Erikson propose pour la première fois à la profession un cadre moral, à savoir qu'il n'est pas éthique pour un sociologue de « mentir délibérément sur son identité afin d'accéder à un domaine privé auquel il n'aurait autrement pas accès ». Et d'autre part, « qu'il n'est pas éthique de mentir délibérément sur la véritable nature de la recherche que l'on mène »²¹¹.

En réponse aux fortes paroles de Kai Erikson, un tout jeune sociologue de l'Université de l'Illinois, Norman K. Denzin, le futur père de la recherche qualitative, met un terme au premier round historique d'un débat qui ne cessera d'agiter le monde de la recherche, en écho avec celui des médias. Denzin appelle à rejeter les injonctions d'Erikson, estimant que l'on risque de « faire de la sociologie une profession qui n'étudie que les sujets volontaires »²¹². Il affirme que les sociologues qui ont endossé des rôles dont Erikson critique l'éthique ont contribué de manière plus substantielle à la connaissance que ceux qui se sont limités à des rôles plus transparents. Apparemment, le débat est clos pour cette fois, même si la question de l'éthique de la recherche dissimulée ne cessera d'agiter la communauté des sociologues, des psychologues et, dans une moindre mesure, des psychiatres, au cours des années 1970 et 1980. En effet, des enquêtes *undercover* toujours plus audacieuses sont menées, en résonance avec l'air du temps. Elles sont toujours motivées par la perspective de faire échec à un refus probable d'admission dans une organisation ou dans un groupe, d'obtenir des informations de première main sur des activités « secrètes », tenues pour illégales ou amORALES, ou plus généralement d'atteindre des comportements ou des points de vue dissimulés à l'extérieur²¹³. Une étude publiée en 1969 semble d'ailleurs confirmer que les « conservateurs » ont baissé les armes et que la recherche de manière dissimulée est, *de facto*, largement utilisée. Selon ce document, qui s'est penché sur 457 études en psychologie publiées en 1964, 88 d'entre elles (19%) avaient mis en œuvre des stratégies de leurre (« *deception* »), impliquant largement de la dissimulation de la part du chercheur, de rôle ou d'identité²¹⁴. Ainsi, en 1970, une autre étude sociologique suscite la polémique

²¹¹ ERIKSON Kai T., « A comment on disguised observation in Sociology »..., p. 373.

²¹² DENZIN Norman K., « On the Ethics of Disguised Observation », *Social Problems* 115, 1968, pp. 502-504.

²¹³ BIZEUL Daniel, « Le récit des conditions de l'enquête... », p. 767.

²¹⁴ STRICKER Lawrence J., DOUGLAS Jackson N., « Evaluating Deception in Psychological Research », *Educational Testing Service*, Princeton New Jersey, 1968, p. 2.

quand Laud Humphreys, jeune sociologue et prêtre anglican, publie son immersion clandestine dans les pissotières, afin d'en rapporter l'activité homosexuelle²¹⁵. Pour parvenir à mettre en confiance ses interlocuteurs, il assume le rôle sexuel de voyeur («*watchqueen*»), dissimulant sa véritable identité et sa mission. Sa recherche crée la polémique; la moitié du département de sociologie de l'Université de Washington, au sein de laquelle il fait sa thèse, démissionne.

Les exemples plus crus, comme celle de Humphreys, vont suivre durant les années 1970, en particulier dans le monde du sexe et de la prostitution, une denrée prisée des opérations en caméra cachée de la télévision, dès les années 1960. Le chassé-croisé entre les deux univers va perdurer, les gens de télévision empruntant régulièrement et indirectement des thèmes de reportage chers à la recherche sociale (sexe, prostitution, racisme, extrémisme, travail, par exemple), tandis que les sociologues découvrent peu à peu l'appétit du public pour les recherches menées sous couverture. Ainsi, cet appel relativement récent du sociologue de l'Université de Manchester, David Calvey: «Ce qui est intéressant, c'est l'appétit voyeuriste du public populaire pour les documentaires sous couverture, alors que, dans le même temps, le travail dissimulé est de plus en plus cadré dans la communauté professionnelle. [...] Pour moi, la recherche sous couverture a un potentiel créatif et imaginatif important et c'est une voix qu'il faut entendre dans la communauté de la sociologie.»²¹⁶

²¹⁵ HUMPHREYS Laud, *Tearoom Trade, Impersonnal Sex in Public Places*, Oxfordshire, Routledge, 2^e édition, 1975, 256 p. La thèse de Humphreys a été éditée en 1970.

²¹⁶ CALVEY David, «The Art and Politics of Covert Research», *Sociology* 42(5), 2008, p. 914.

Deuxième partie

Une pratique journalistique controversée (1967-1981)

Chapitre 4

L'affaire de « Hammersmith » et la BBC (1967)

C'est au cours d'une *garden-party* que John Profumo, ministre britannique de la Défense de quarante-six ans, tombe raide dingue amoureux d'une jeune femme brune, en train de nager nue dans la piscine. Provocante et sexy, Christine Keeler n'a que dix-neuf ans, tour à tour serveuse, danseuse de cabaret et mannequin. Présentée comme *escort girl* à Profumo, qui est marié, la jeune beauté propose aussi ses charmes à l'attaché naval soviétique à Londres. Révélé en 1963 par le quotidien *News of The World* et le magazine *Private Eye*, le triangle sulfureux entre le ministre de la Défense, le jeune mannequin et l'espion du Kremlin reste l'affaire emblématique qui popularise auprès des Britanniques ce journalisme d'un genre nouveau : le journalisme d'investigation. Cette même année 1963, une seconde affaire, dans ce même contexte, révèle les pratiques d'un géant de l'immobilier, Peter Rachman, fruit du minutieux travail de recherche de la cellule d'investigation *Insight*, du *Sunday Times*, en compétition sur ce terrain avec *Private Eye*²¹⁷. De cette filiation va naître le magazine télévisuel *WIA*, en 1963, qui adopte dès 1967 le journalisme d'investigation comme colonne vertébrale de l'émission et clé de son succès. L'usage de la caméra cachée y est revendiqué, comme instrument

²¹⁷ DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism...*, p. 48.

permettant de satisfaire au fardeau de la preuve mais également comme code de narration.

Dans l'équipe du *Sunday Times* qui couvre avec fracas l'affaire « Profumo », il y a déjà Jeremy Wallington. Après son passage dans la RAF, ce dandy qui n'a pas fait d'études universitaires gagne sa réputation de journaliste d'investigation tenace et plein d'ambition au sein du grand tabloïde *Daily Mirror*, dans la rubrique des *gossips*, des potins. Dans le cadre du scandale Rachman, c'est aussi Jeremy Wallington, à la tête de l'unité d'investigation qu'il a mise sur pied pour le *Sunday Times*, *Insight*, qui mène l'enquête. À cette occasion, l'équipe d'*Insight* obtient une partie de la correspondance privée de Peter Rachman, en utilisant un agent immobilier infiltré. C'est le même Jeremy Wallington, passé au *Daily Mail*, qui obtient grâce à un comptable félon au sein de la compagnie d'assurances d'Emil Savundra, un escroc de grande ampleur, des documents financiers compromettants. Lorsque Wallington est recruté en 1967 par Granada pour relancer *WIA*, il est rapidement consulté par le nouveau producteur David Plowright au sujet de l'usage de caméras cachées dans l'émission. Wallington fait un lien très clair entre les méthodes d'investigation de la presse écrite, d'où il vient, et celles de la télévision d'investigation, qu'il souhaite pratiquer. Il défend l'idée qu'il n'y a que très peu de différence entre obtenir de la correspondance privée par l'infiltration de sources internes, de « taupes », et utiliser un appareil d'enregistrement²¹⁸.

Dans ce contexte, la jeune télévision d'investigation souhaite adapter les méthodes de Fleet Street et revendique les mêmes prérogatives. David Plowright, mandaté dès le début 1966 par David Forman au sein de Granada pour repenser la nouvelle formule de *WIA*, dresse un état des lieux et met sur le papier sa vision de l'émission à venir dans un mémo retrouvé par l'historien britannique Peter Goddard. Dans cette note intitulée *TBA* – pour *To Be Announced*, Plowright suggère qu'il faudra utiliser de manière croissante les techniques de caméra et de microphone cachés²¹⁹.

Dans les années 1960, les hommes et les femmes qui vont importer les techniques d'investigation *undercover* de la presse écrite dans la télévision britannique ont déjà expérimenté les confrontations avec le cadre légal et déontologique. Ils ont pu mesurer ainsi que l'usage de moyens clandestins, micros cachés, enregistrements et prises de vues dissimulés, usurpation

²¹⁸ Memorandum « Bugging », Wallington à Plowright, 25 janvier 1968, Archives Peter Godard.

²¹⁹ Mémorandum de David Plowright à D. Forman, Project X – Some notes on a proposed TV Programme, 17 février 1966. Cité dans GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 46.

d'identité, bien que réprouvés par des principes déontologiques peu surveillés, permettent de faire émerger des *stories* de grande importance. Comme aux États-Unis, ou en France, il y a une porosité entre le monde de la presse et la télévision. Sur ITV par exemple, l'émission *This Week* revendique non seulement un héritage du photojournalisme, à la suite du magazine de presse écrite *Picture Post*, mais aussi des valeurs des tabloïdes. Dès son lancement, en 1956, elle sollicite les conseils de journalistes venus de la presse écrite populaire, afin de transmettre aux journalistes du nouveau genre télévisuel naissant, les *Current Affairs*, leurs techniques d'interview, de recherche d'information et, plus généralement, l'esprit du journalisme tabloïde, populaire, irrévérencieux, friand de sujets de société et de *people*, à la mise en scène provocante et colorée. La pratique du *scoop*, de la révélation exclusive qui donne un avantage sur la concurrence, y est déclinée agressivement.

Il faut dire qu'au Royaume-Uni, le contexte déontologique et juridique est particulièrement favorable au journalisme d'investigation. Décrit comme «un univers pragmatique et contrasté»²²⁰, le contexte légal et déontologique prévalant dans ce pays est l'héritier séculaire d'une liberté de la presse fondée sur une conception juridique qui ne connaît pas de cadre constitutionnel. On s'est toujours refusé en Angleterre, jusque-là, à légiférer en matière de presse ou à accorder à celle-ci un statut et des droits spéciaux. Ainsi, dans les années 1960, le droit britannique ne reconnaît pas de loi protégeant la vie privée des personnes. Cela n'empêche pas, bien sûr, l'existence d'une vaste panoplie de décisions judiciaires relatives, par exemple, à la protection de la vie privée, au cas par cas, souvent contradictoires entre elles. Ainsi, c'est au juge qu'il appartient de peser les arguments opposés entre la protection de la vie privée et l'intrusion dans cet espace par le journaliste d'investigation, intrusion souvent inévitable dans l'exercice de son activité au service de l'intérêt public²²¹. L'attachement à une liberté d'expression entière et les intérêts économiques d'une presse puissante ont toujours dissuadé, jusqu'alors, le Parlement de légiférer pour empêcher les abus les plus évidents.

En matière d'autodiscipline, les Britanniques mettent du temps à adopter un premier code de conduite professionnel, estimant que les questions éthiques relèvent de la sphère personnelle. En 1936, le syndicat national des journalistes (*National Union of Journalists*, NUJ) a adopté un code

²²⁰ PIGEAT Henri, *Médias et déontologie...*, p. 161.

²²¹ DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism...*, p. 147.

qui contient un chapitre consacré aux pratiques professionnelles. L'une de ses clauses²²² impose que l'acquisition d'information ne se fasse que « par des méthodes honnêtes ». À la fin de la Seconde Guerre mondiale, une commission royale d'enquête, sur la pression du syndicat des journalistes, inquiets de la dégradation des standards journalistiques, livre un rapport sur l'état de la presse britannique et souligne un « déclin général du niveau des rédacteurs en chef et de la qualité du journalisme britannique »²²³. Les barons de la presse sont particulièrement visés. Le premier *Press Council* de l'après-guerre ne voit le jour qu'en 1953 et se montre « timide et inefficace »²²⁴. Plusieurs tentatives gouvernementales d'imposer aux organisations de journalistes une autorégulation plus sévère en matière d'atteinte à la vie privée sont des échecs. C'est dire que, durant les années 1960, jusqu'au début des années 1970, il ne figure aucune mention, dans aucun code professionnel, relative à l'usage de moyens clandestins d'enregistrement.

Malgré cet espace de liberté, les journalistes de télévision ne sont pas logés à la même enseigne que la presse écrite. Certes, les années 1960 et 1970 marquent une expansion et le développement de la télévision, arrivée à maturité, en Grande-Bretagne. Avec ITV, la télévision devient rapidement l'expression d'une culture populaire en Grande-Bretagne, ses programmes sont « *unshamefully populist* », orientés vers le divertissement familial, plutôt que l'engagement politique²²⁵. Du point de vue des normes, cependant, ITV et BBC sont soumis aux principes de la licence de diffusion, qui découle du Television Act de 1954, régulièrement renouvelé. Celui-ci exige dans des termes très vagues que soient respectées les conditions du service public, conditions auxquelles sont aussi soumises les entités privées d'ITV. Rien dans cette formulation extrêmement évasive qui puisse faire référence directe, par exemple, à la protection de la vie privée ni aux moyens de recherche de l'information²²⁶. Dans le

²²² « *In obtaining news or pictures, reporters and press photographers should do nothing that will cause pain or humiliation to innocent, bereaved, or otherwise distressed persons. News, pictures, and documents should be acquired by honest methods only.* »

²²³ UK Parliament, Communications Committee, Third report, *Press Regulations: where are we now?*, 2015, Chapitre 2, *History of the press regulation in UK*.

²²⁴ PIGEAT Henri, *Médias et déontologie...*, p. 183.

²²⁵ HOLLAND Patricia, *The Angry Buzz...*, p. 9.

²²⁶ Voir à ce propos le commentaire de Dennis Lloyd, professeur de droit à l'Université de Londres, qui parle de « remarquable collection of vague and ill defined duties », *Law and Contemporary Problems*, hiver 1958, pp. 165-174, url (consulté le 12 mai 2022) : <https://scholarship.law.duke.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2745&context=lcp>

cas de la BBC, son système de gouvernance complexe garantit, dans les années 1960, une large autonomie des rédactions. Son indépendance est assurée par une structure qui prévoit un collège de gouverneurs, nommés par le gouvernement, mais qui n'en réfère que rarement au Parlement. C'est le Conseil des gouverneurs (*Board of Governors*) qui nomme le directeur général et approuve sa stratégie.

C'est dans cette configuration, qui voit les jeunes loups de la télévision d'investigation faire leurs armes au sein de la BBC et des Télévisions indépendantes, que va éclater pour la première fois un véritable scandale public, impliquant l'usage de moyens clandestins d'enregistrement. L'affaire est spectaculaire, et elle naît dans les tout premiers jours de 1967, dans une rédaction de la BBC, pour qui la réputation journalistique est un des fondements cardinaux de son statut de service public. L'affaire est aussi, pour la première fois, l'occasion donnée aux usagers de la caméra cachée, aux tenants des opérations *undercover* et à leurs cadres de mettre sur la place publique les enjeux de cette nouvelle évolution de leur métier et de poser les jalons normatifs et déontologiques qui vont marquer tous les débats à venir.

The Hammersmith Incident. **« Glisser sur une glace dangereusement fine »**

Le 23 janvier 1967 commence le tournage d'une série originale de l'émission *Twenty-Four Hours*, consacrée à la situation des sans-abri et à la difficulté de trouver un logement à Londres. L'émission de la BBC s'essaie elle aussi à de nouvelles techniques, proches de celles pratiquées par *WIA* depuis 1963. *Twenty-Four* a tenté, par exemple, d'infiltrer plusieurs complices au sein de l'équipe d'interviewers de l'entreprise de sondage par téléphone Gallup, une idée semble-t-il abandonnée par souci éthique et parce que la BBC mène également des sondages²²⁷. Ses producteurs ont déjà une expérience d'opérations en caméra cachée : ils ont ainsi dénoncé les pratiques frauduleuses des garagistes, ainsi que des réparateurs de radio, enregistrés au téléphone. Deux reporters de la rédaction, un Noir et un Blanc, ont aussi démontré, grâce à l'usage cette fois d'une caméra

²²⁷ R22/307/1, Archives BBC, Written Archives Centre, Cavensham. «Electronic Surveillance», 1967. Échange de correspondance interne entre *Assistant Head of Audience Research* et *Editor Twenty-Four Hours*, 21 octobre 1966, 26 octobre 1966.

cachée, le traitement réservé aux personnes de couleur qui souhaitent louer une chambre disponible. Intitulé *Coloured vs White Lodgers*, le reportage révèle, preuve filmée à l'appui, que la chambre a été attribuée au candidat blanc, alors que celui de couleur s'est vu annoncer qu'elle était déjà louée. Enfin, à une autre occasion, *Twenty-Four Hours* a dénoncé un vendeur d'appareils auditifs, en filmant en caméra cachée et avec l'accord d'un client les méthodes peu scrupuleuses du commerçant²²⁸.

Twenty-Four Hours est une pure incarnation de la BBC, telle que la souhaite son charismatique directeur, Hugh Greene. Cinq ans après *Panorama*, et pour contrer le succès de *This Week* sur ITV, la BBC a lancé dès 1957 un autre magazine de *current affairs*, *Tonight*, qui est diffusé à 18 heures et qui devait, à l'origine, ne durer que trois mois. En trois ans, il réunit 9 millions de téléspectateurs chaque jour. Empreint d'une atmosphère d'innovation et de liberté créative, il est dirigé par Donald Baverstock et Alasdair Milne, deux «étoiles montantes» au sein de la BBC²²⁹. *Tonight*, fait voler en éclats la séparation traditionnelle entre divertissement et information. Dotée des ingrédients du magazine, un fond musical et un mélange des styles journalistiques (interviews, reportages), l'émission quotidienne rompt avec les vieilles traditions de «dignité» et de «rectitude» de la BBC²³⁰. Elle fait aussi la démonstration que la BBC peut se montrer aussi irrévérencieuse et surprenante que son concurrent ITV. La décennie durant laquelle règne *Tonight*, influence profondément les programmes d'information de la BBC, y compris les programmes politiques. En 1965, sous la férule de Hugh Greene, *Tonight*, est fusionné avec le magazine hebdomadaire *Gallery* pour créer un nouveau magazine de *current affairs*, *24 Hours* (ou *Twenty-Four Hours*), qui est diffusé quotidiennement à 22 heures, parfois constitué de documentaires d'investigation de 50 minutes. *Twenty-Four Hours* revendique un journalisme d'investigation critique et réactif, et s'essaie à quelques expériences *undercover*. En 1965, la BBC a également lancé *Man Alive*, sur le deuxième canal BBC 2, un programme de *current affairs* qui s'attaque à certains tabous, comme l'industrie du sexe ou l'homosexualité féminine. La BBC abandonne peu à peu sa posture paternaliste et légèrement élitiste pour faire entrer l'entreprise de service public dans une ère de programmation plus populaire et proche des préoccupations de ses

²²⁸ «Filming Practices in Current Affairs», Paul Fox, chef du Groupe *Current Affairs Television*, 3 mai 1967, R22/307/1. Archives BBC...

²²⁹ BRIGGS Asa, *The History of Broadcasting in the United Kingdom (1955-1974)*, vol. V, *Competition*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1995, p. 161.

²³⁰ BRIGGS Asa, *The History of Broadcasting in the United Kingdom...*, p. 162.

télespectateurs²³¹. Des thématiques orientées vers les faits de société, les documentaires consacrés aux sans-abri, par exemple, réalisés par le jeune cinéaste Ken Loach, marquent de leur empreinte la nouvelle direction prise par la BBC de Greene.

Le tournage qui commence en janvier 1967 porte justement l'empreinte de Ken Loach, sur un sujet qui est dans l'air du temps et suscite l'émotion des Britanniques: les sans-abri. En novembre 1966, quelques semaines auparavant, le docufiction du cinéaste intitulée *Cathy Come Home*, a ému toute la Grande-Bretagne. Près de 12 millions de téléspectateurs l'ont vu en *prime-time*, et il suscite de nombreuses interventions parlementaires. Mettant en scène un jeune couple frappé par le chômage et la pauvreté, chassé de son appartement, une séquence finale et dramatique du film use d'un procédé dans lequel on filme Cathy, l'héroïne, en caméra cachée, alors que les agents des services sociaux arrachent son enfant de ses bras pour le placer en foyer. C'est dans ce contexte que *Twenty-Four Hours* identifie une vraie famille, celle de Jean Kurwen²³², mère de deux enfants et dont le mari est en prison. Le couple vient de recevoir son avis d'expulsion, en raison d'un arriéré de loyer de 61 livres²³³. C'est une amie de la famille qui a écrit au producteur de l'émission pour lui signaler la situation désespérée des Kurwen. Un arrangement est pris avec l'épouse, selon lequel elle sera parfois filmée dans ses recherches d'appartements et ses conversations, en longue focale, sans qu'elle le sache. De plus, elle accepte d'emporter avec elle un microphone caché, qui enregistre ses conversations, dont une première avec un assistant social du quartier londonien de Hammersmith. Pour le producteur Derrick Amooore et le réalisateur Frank Dale, l'objectif est d'obtenir du matériel permettant de confronter les services sociaux lors d'une interview à venir. Un second entretien est également enregistré secrètement quelques jours plus tard dans le même esprit, relayé par un transmetteur connecté à un taxi posté aux alentours du bureau des services sociaux. Dans la foulée, une interview, cette fois tout à fait officielle, est menée par l'équipe de tournage avec trois responsables locaux, dont le président du *Housing Council*. À cette occasion, ces fonctionnaires sont informés des enregistrements clandestins sans qu'ils manifestent d'opposition.

²³¹ HILMES Michelle, *The Television History Book*, Londres, British Film Institute, 2003, p. 41.

²³² L'orthographe de ce nom varie selon les articles de journaux, «Curwin», «Kurwin». Nous utilisons l'orthographe relevée dans les documents internes de la BBC, «Kurwen».

²³³ R22/307/1. Archives BBC, Written Archives Centre, Cavensham. «Electronic Surveillance», 1967, «The Use and Abuse of Unobtrusive Or Concealed Equipment», note by the *Director General*, appendix B, «The Hammersmith Incident», 27 juin 1967.

Ce n'est que plus tard, le 30 janvier, lors d'une dernière séquence tournée dans le logement provisoire mis à disposition de Jean Kurwen, que l'assistante sociale, Janie Sammons, fonctionnaire du Service social du quartier de Hammersmith, remarque qu'un transmetteur est retiré du manteau de son interlocutrice. Elle interroge le reporter sur ce procédé, qui lui explique que des entretiens sont enregistrés secrètement, pour organiser ensuite des confrontations, en interview ouverte. Sur le moment, l'interlocutrice de la BBC, flanquée de son officier de presse, semble se contenter des explications données, mais elle n'en reste pas là : « Si cela peut arriver une fois, la prochaine fois, ce sera dans le cabinet d'un médecin ou le confessionnal d'un prêtre. »²³⁴ Elle alerte sa direction, le service juridique ainsi que son syndicat. Un responsable de la mairie de Hammersmith proteste alors directement auprès du *Controller of Administration* de la BBC²³⁵, par téléphone, puis par courrier. « Nous étions choqués, horrifiés », commente le maire²³⁶. Ce dernier relaie ensuite plus haut cette affaire, en particulier auprès de plusieurs parlementaires, ainsi qu'au *Postmaster-General*, le service gouvernemental de tutelle de l'audiovisuel.

Du côté de la BBC, l'affaire semble dans un premier temps réglée à l'interne par la production de *Twenty-Four Hours*. Dès les protestations du maire de Hammersmith connues, la situation est rapportée à la hiérarchie de la BBC, jusqu'au niveau de la direction générale, représentée par un personnage central : Oliver Whitley, une personnalité intellectuelle dotée d'une *gravitas*, qui fera de lui plus tard, un candidat potentiel pour la succession de Hugh Greene, le très dynamique directeur de la BBC. Fils d'une haute figure politique britannique, qui a toujours obstinément refusé les honneurs, mais également, par sa mère, petit-fils d'un officier de Garibaldi, Oliver Whitley a hérité du « courage de son grand-père et de la rigueur austère de son père »²³⁷. Celui qui sera surnommé « la conscience de la BBC » a aussi connu l'épreuve du feu durant la Seconde Guerre mondiale, notamment à Dieppe, sur les plages du Débarquement. Entré à la BBC en 1949, il a été vice-directeur du *Colonial Service* de la BBC, puis a occupé diverses fonctions au sein de l'*External Service*, l'équivalent du service international de BBC *World* aujourd'hui. Après avoir dirigé avec intelligence la responsabilité du recrutement et de la formation à la BBC, il est nommé en 1964 *Chief Assistant* du directeur

²³⁴ Citée dans « BBC Storm on Bugging », *Daily Express*, 7 avril 1967.

²³⁵ « BBC makes rules to curb "bugging" », *The Daily Telegraph*, 8 avril 1967.

²³⁶ « BBC Storm on Bugging », *Daily Express*...

²³⁷ « Obituary : Oliver Whitley », *The Independent*, 24 mars 2005.

général, Hugh Greene, un poste équivalant à la direction générale adjointe. Dans cette position, son tact et son «intégrité patiente»²³⁸ lui valent de gérer les relations délicates entre le monde politique et la BBC, un domaine particulièrement exposé aux incidents diplomatiques, du fait de la personnalité entière et volontiers encline à la confrontation de son patron. À Whitley le soin attentif de freiner les élans impulsifs de son directeur, qui n'hésite pas à aller jusqu'à mettre sa démission dans la balance quand les circonstances lui déplaisent²³⁹. Au début de l'année 1967, l'incident survenu à l'interne de la BBC remonte jusqu'à lui, suffisamment important pour rapidement mobiliser directement la direction générale. L'affaire et ses développements, dont il est l'acteur central, sont l'occasion de voir à l'œuvre toute la finesse politique d'Oliver Whitley, sa compréhension et sa culture approfondie des enjeux du journalisme de télévision. Sa détermination et sa vision prospective vont permettre à la caméra cachée et au journalisme *undercover* d'échapper en Angleterre à un enterrement de première classe. Et au contraire, de construire l'avenir d'une pratique fondée sur des bases déontologiques solides.

Au début du mois de février 1967²⁴⁰, la décision est prise de renoncer à la diffusion de ce matériel²⁴¹. La direction n'était pas au courant de l'opération clandestine²⁴². À l'interne pourtant, l'incident suscite un premier échange qui préfigure le vif débat qui s'annonce. Le *Controller of Programmes for Television* – une fonction de création et de supervision de l'offre programmatique des chaînes de la BBC – Kenneth Adam adresse à Whitley un courrier confidentiel intitulé *Bugging* dans lequel il l'informe qu'il a eu vent du dossier de *Hammersmith Incident* et qu'il souhaite un échange visant à émettre des directives sur le thème des écoutes : «Je suis totalement opposé à ces méthodes, par principe, sans parler des difficultés auxquelles elles nous conduisent forcément.»²⁴³ Dans sa réponse²⁴⁴, Whitley

²³⁸ «Obituary: Oliver Whitley», *The Independent*...

²³⁹ C'est notamment le cas lorsque le gouvernement travailliste de Harold Wilson prend la décision controversée de confier à Lord Charles Hill, président d'ITV et critique vigoureux de la BBC, la présidence de la BBC en 1967. Alors que plusieurs gouverneurs démissionnent de leur siège au sein du *Board of Governors*, les rapports de Whitley avec Greene seront notoirement conflictuels, jusqu'au départ de ce dernier, remplacé par Charles Curran, en 1969.

²⁴⁰ «The Hammersmith Episode», note d'Oliver Whitley à l'attention du directeur général, 19 avril 1967. R22/307/1, Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁴¹ «The Hammersmith Incident», R22/307/1, Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁴² «BBC makes rules to curb "bugging"», *The Daily Telegraph*...

²⁴³ Note de Kenneth Adam, Director of Television, à Oliver Whitley, Chief Assistant du directeur général, 14 février 1967, Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁴⁴ Note d'Oliver Whitley à Kenneth Adam, Director of Television, «Bugging», 16 février 1967.

informe qu'il a lancé à la suite de cet incident une vaste consultation interne, intégrant la direction des *Current Affairs*, et qu'il a été convenu avec le directeur général d'agir avec prudence, car «aucun d'entre nous n'est totalement opposé à ces méthodes», ni dans ce sens, à établir une directive générale interdisant l'usage de matériel obtenu subrepticement avec un micro ou une caméra cachée. «Nous avons constaté que chacun d'entre nous pourrait imaginer des circonstances dans lesquelles de tels moyens pourraient justifier leur fin et que dès lors, une interdiction totale serait erronée.» Whitley conclut encore que cette première consultation a conduit à renoncer à formuler des règles contraignantes, dans la mesure où même si les producteurs de *Twenty-Four Hours* semblent «glisser sur une glace dangereusement fine»²⁴⁵, ils ont agi dans le cadre de principes auxquels ils tiennent solidement.

Dès fin février, Oliver Whitley empoigne vigoureusement la thématique, désormais baptisée *Private Eyes and Ears* dans les documents stratégiques tous classés «*Confidential*». Il partage ses réflexions avec un petit groupe composé du responsable des *News et Current Affairs* et des producteurs de *Twenty-Four Hours*, qui entament leurs échanges, sur la base d'une esquisse de document stratégique daté du 24 février, en vue d'une réunion prévue avec le directeur général Hugh Greene. Whitley y souligne d'emblée que, sur un tel thème, si la BBC endosse la posture de celle «qui ne recule devant rien»²⁴⁶, elle joue sa réputation et prend le risque de briser le lien de confiance avec son public mais aussi avec ses sources. Il s'agit à chaque fois d'analyser si «la fin justifie les moyens». Whitley s'inquiète également de manière plus générale du risque de déclencher un mouvement de régulation générale, qui touche aussi les télévisions commerciales, une situation inconfortable pour la BBC. L'affaire, écrit-il, pourrait bien provoquer l'intervention de l'ITA, l'autorité de surveillance des chaînes d'ITV. Le risque existe que l'ITA doive «réguler l'agitation, tandis que la BBC agite les règles»²⁴⁷. On verra qu'en effet, du côté des chaînes commerciales, l'agitation va aussi gagner l'autorité de régulation. En substance, il s'agit d'inviter à l'autorégulation plutôt que d'attendre les directives de l'autorité. Deux pistes de réflexion sont alors proposées aux interlocuteurs du groupe. Tout d'abord, si des individus sont filmés sans leur consentement, il faudrait que cela soit justifié par le fait qu'ils

²⁴⁵ «[...] skate on dangerously thin ice [...]». Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁴⁶ Note d'Oliver Whitley, *Private Eyes and Ears*, 24 février 1967, Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁴⁷ «It may, I suppose, be another area where ITA rules the waves and the BBC waives the rules.»

sont hors la loi ou que, pour le moins, ils adoptent un comportement «inhumain, non humain ou antisocial»²⁴⁸. Puis, ce principe : l'information délivrée – grâce à une caméra cachée – doit servir un but vraiment important, indispensable à ce but et impossible à obtenir par d'autres moyens. À plusieurs reprises, Whitley exprime son hostilité à l'idée d'élaborer un code de conduite en la matière, «qui ferait certainement plus de mal que de bien, en tentant de voir plus loin que ce que nos yeux peuvent voir»²⁴⁹.

Au début du mois de mars 1967, l'affaire de «Hammersmith» n'a pas encore émergé dans l'opinion publique et elle suit son cours, traitée en interne par l'équipe de Whitley. Grâce au travail acharné du bras droit de Hugh Greene, la BBC détient déjà une ébauche de conduite concernant la caméra cachée. Le précieux assistant a-t-il senti le danger et, à dessein, accéléré le rythme de ce dossier, qui pourrait a priori ne pas sembler prioritaire ? A-t-il été informé de l'agitation politique qui se prépare au Parlement, son flair politique, son intuition notoire lui ont-ils suggéré d'imposer un rythme soutenu à cette question ? On peut le penser à la lecture du compte rendu du conseil de direction (*Board of Management*) du 3 avril 1967, aux inquiétudes duquel Whitley doit répondre : «Si l'utilisation de matériel d'écoute pour l'audiovisuel devait devenir un sujet de controverse publique, [...], la meilleure défense serait de communiquer le texte des instructions du directeur général à ce sujet. Cela devrait contribuer à rassurer.»²⁵⁰ Whitley a pris les devants et a mis grand soin à rédiger une série d'instructions, qui sont annexées au procès-verbal de la même réunion. Elles sont intitulées *Programme Material obtained by Stealth*²⁵¹. Il vaut la peine de les citer en entier, car elles vont constituer le fondement de toute la politique de la BBC en matière de caméra cachée pour les années à venir :

«L'utilisation subreptice d'équipement caché afin d'obtenir du matériel pour les programmes soulève des questions difficiles de direction, dans lesquelles le bon goût, l'éthique et le droit peuvent être concernés. Je ne pense pas qu'il soit juste d'interdire absolument l'usage de ces méthodes,

²⁴⁸ «*Inhuman, unhumane or anti-social.*»

²⁴⁹ «[...] *A code would almost certainly do more harm than good in defining further than the eye can see.*» O. J. Whitley à Hugh Greene, 28 février 1967, Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁵⁰ Minutes of Board of Management Meeting, 3 avril 1967, Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁵¹ «Programme Material Obtained by Stealth», Extrait des Minutes du meeting du Board Management, 3 avril 1967, Archives BBC, Written Archives Centre...

ni de les autoriser à la discrétion de chacun qui pourrait penser que la fin justifie les moyens.

Je vous prie donc de faire savoir à tous ceux qui peuvent être concernés que de tels équipements ne doivent pas être utilisés pour obtenir du matériel destiné aux programmes sans en avoir référé préalablement et avec l'accord d'Oliver Whitley ou du responsable des *News and Current Affairs*.

La décision dans tous les cas qui seront référés dépendra de toute évidence des faits. Mais comme ligne de conduite générale, on peut déterminer qu'aucune proposition ne sera sérieusement considérée à moins que :

- a) l'activité, l'événement ou le comportement, qui est vu ou entendu grâce à un tel équipement, est ou pourrait être largement reconnu comme illégal ou antisocial et que
- b) la diffusion de l'information ou de l'expérience ainsi obtenue sera largement reconnue comme : 1. servant un but important, 2. indispensable à ce but, 3. impossible à obtenir par d'autres moyens. »

Le texte, encore confidentiel, a été relu par le service juridique de la BBC. Hugh Greene ajoute qu'il n'a pas l'intention d'émettre une directive publique formelle, mais qu'il demande à ses directeurs de la transmettre oralement, quand cela est approprié, via les canaux de communication habituels. Une fois encore, le directeur insiste sur le fait qu'il serait erroné d'interdire totalement l'usage de tels équipements.

Pour produire ce texte, Oliver Whitley a travaillé ses arguments, fondement de sa réflexion. Ainsi, dans le long mémorandum de six pages, daté du 7 mars 1967²⁵², qu'il adresse à son service juridique pour obtenir ses commentaires, il s'arrête sur la dimension morale, en particulier celle qui consiste à dire que «la fin ne justifie jamais les moyens». Selon lui, si ce principe philosophique ou religieux peut s'appliquer aux individus, ou aider les collaborateurs au sein d'une organisation à analyser leurs sentiments personnels et leurs attitudes, il n'est pas applicable aux règles de la BBC. Dans l'exercice de son mandat, il n'est pas possible que la BBC approche le problème dans «des termes aussi idéalistes et absolus». Plus loin, Whitley souligne le danger que la BBC puisse contribuer à la détérioration des relations de confiance, à établir une société «de

²⁵² «Private Eyes and Ears», mémorandum d'Oliver Whitley, 7 mars 1967, 6 p., Archives BBC, Written Archives Centre...

cauchemar», où chacun serait en mesure d'espionner son prochain, où chaque espace privé ou public aurait «des yeux et des oreilles, au sens littéral et figuré». Mais selon lui, si ces méthodes sont utilisées par la BBC, elles ne le seront qu'à des fins qui semblent plus importantes que les inconvénients qu'elles pourraient créer. Enfin, Oliver Whitley revendique dans son document des droits comparables pour la BBC, à ceux dont jouissent les services de renseignement. Car «si la BBC n'endosse pas la responsabilité de la sécurité de la nation, le gouvernement, lui, ne doit pas supporter la responsabilité d'informer de manière libre et dépassionnée. C'est la mission particulière de la BBC de rechercher et de s'infiltrer afin d'informer de manière exhaustive et exacte. Le renseignement doit parfois être obtenu par des voies détournées.» Et c'est finalement ce qui le conduit à la conclusion, portée par sa direction générale : pour autant que l'acquisition subreptice d'information soit traitée de manière prudente et avec parcimonie, elle doit être autorisée.

En un temps record, un peu plus d'un mois entre le tournage du reportage sur les sans-abri *Homeless* – finalement diffusé le 17 mars 1967 et avec l'interview de Sammons – et l'adoption par sa direction des instructions de son directeur général en matière de caméra cachée, la BBC se dote ainsi d'un premier texte fondateur destiné à cadrer l'usage de ce moyen *undercover*. On peut d'ailleurs penser que Hugh Greene espère alors avoir réglé un problème compliqué, lui qui affirme, en conclusion de la réunion directoriale du 4 avril, qu'il serait «surpris» si des demandes de tournage en caméra cachée se multipliaient. Il considère au contraire que ses instructions auront un effet rédhibitoire immédiat auprès des rédactions²⁵³. Sur le plan de l'opinion publique, peu de choses à signaler et sans doute à son grand soulagement : l'incident de Hammersmith semble apaisé et son règlement à l'interne, discrètement géré, sous le sceau généralisé du «*Confidential*». Tout au plus, le 19 mars, le *Sunday Express* a-t-il relayé dans une minuscule colonne de bas de page l'accusation portée par un député travailliste de Hammersmith Nord, Frank Tomney, selon laquelle la BBC procède à des enregistrements «illégaux» pour ses programmes. Le député a déposé une question à l'autorité de tutelle de la BBC, le *Postmaster-General*²⁵⁴. Il ne veut pas en dire plus, affirme-t-il au journal, il réserve son effet pour le débat à venir au Parlement. Et de l'effet, il y en aura.

²⁵³ Minutes of Board of Management Meeting...

²⁵⁴ «BBC using "bugs" says MP», *Sunday Express*, 19 mars 1967.

La BBC dans la tourmente. L'autorégulation pour échapper à l'interdiction

Vétéran de la politique, confortablement élu en 1950 à la Chambre des Communes, le député travailliste Frank Tomney a lui-même connu le chômage durant la Grande Dépression. Situé à droite du parti, représentant du quartier travailliste modéré de Hammersmith Nord, il est devenu un syndicaliste engagé, en particulier à la tête d'une section du syndicat des employés municipaux, auprès duquel Janie Sammons, l'assistante sociale, s'est plainte de l'incident qu'elle a vécu. Le 6 avril 1967, il prend longuement la parole devant la Chambre des Communes, lors de la session des questions orales: «Le *Postmaster-General* va-t-il ordonner à la BBC de s'astreindre à ne plus diffuser des émissions d'information contenant des interviews données en confiance ou obtenues grâce à des moyens d'enregistrement dissimulés?» À la réponse négative qui lui est faite par le représentant du gouvernement, Tomney s'enflamme: «Les faits nous laissent un goût très amer dans la bouche, à l'égard de la BBC.» Après avoir rapporté que la BBC avait reçu les autorisations nécessaires pour sa séquence à Hammersmith²⁵⁵, il accuse la chaîne d'avoir promis à la jeune femme chassée de son appartement de régler sa facture, en échange d'une participation au programme et aux interviews «confidentielles». Il est alors coupé par le *speaker* qui lui adjoint d'être plus concis. «C'est une affaire très importante!» s'emporte le parlementaire. Alors qu'il tente d'expliquer que la BBC a secrètement enregistré depuis un taxi des conversations privées et que cela crée de l'inquiétude, il est de nouveau remis à l'ordre par le *speaker*. L'assistant du ministre (*Assistant of the Postmaster-General*) a beau lui répondre qu'à sa connaissance, le matériel ainsi récolté n'a pas été utilisé dans le programme, le député travailliste annonce²⁵⁶ qu'il ne laissera pas tomber le dossier et le partagera avec ses collègues, autrement dit qu'il reviendra à la charge. D'autres interventions parlementaires, de tous les bords politiques, vont suivre dans les semaines à venir.

²⁵⁵ Le député confond par ailleurs, fausement, une séquence prévue dans le cadre du documentaire *Cathy Come Home*, avec cette affaire. Cité dans «Confidential Interviews and Broadcasting Libels», HC Deb, *Hansard*, 6 avril 1967, vol. 744, cc433-4.

²⁵⁶ La retranscription indique que le député déclenche les rires de la Chambre en confondant «la nature insatisfaisante du programme», avec celle de la réponse qui lui est donnée par le gouvernement. «...owing the unsatisfactory nature of the programme... (Laughter) ... of the answer – and both words are correct – I shall seek to raise the matter on the Adjournment.» Cité dans «Confidential Interviews and Broadcasting Libels», HC Deb, *Hansard*...

Dès le lendemain, l'écho donné par la presse à cette thématique inédite et à son intervention permet à Frank Tomney d'occuper l'espace public de manière importante. Dans le climat de guerre froide des années 1960, le terme d'«espionnage» revient en boucle dans les titres et les commentaires de la presse au sujet de l'affaire. Ainsi, la presse populaire la première lui assure un puissant retentissement. Le *Daily Mail*, quotidien à grand tirage, titre en Une le 7 avril 1967 : «Tempête au sujet des écoutes secrètes de la BBC»²⁵⁷. Le grand quotidien populaire *Daily Express*, concurrent du *Daily Mail* et qui vend en 1967 quatre millions d'exemplaires chaque jour, fait sa Une également sur la «Tempête sur la BBC»²⁵⁸. Détaillant le rôle de chacun des personnages de l'affaire, le journal donne largement la parole à l'assistante sociale, Janie Sammons, qui affirme que le journaliste a utilisé l'enregistrement clandestin pour faire pression sur elle lors de l'interview qu'elle a accordée. «C'est immoral et stupide, vous ne pouvez pas utiliser ce que vous avez enregistré», a-t-elle protesté, selon le journal. Puis c'est au tour des journaux dits de qualité de relater et de commenter l'affaire. Ainsi, *The Daily Telegraph* donne la parole au député Tomney qui décrit ainsi le sens de son action : «Je trouve très grave qu'une institution quasi gouvernementale puisse s'arroger le droit d'espionner à chaque occasion. C'est faux, à la fois par principe et éthiquement. Ça a commencé en Allemagne nazie, derrière le Rideau de fer et cela continue en Amérique. La BBC espérait que cette histoire ne s'ébruiterait pas, mais il faut qu'elle soit largement connue.»

Dans son éditorial²⁵⁹, le conservateur *The Times* estime que la BBC n'en a pas fait assez pour rassurer le public, malgré la déclaration de Hugh Greene aux médias, au lendemain de l'affrontement parlementaire. Greene a notamment déclaré qu'il s'agissait d'«un dangereux moyen d'obtenir de l'information et qu'il serait utilisé seulement dans de rares circonstances», l'autorisation n'étant accordée que par le sommet de la hiérarchie de la BBC, «directement en dessous de moi»²⁶⁰. Le 8 avril, il a annoncé publiquement les mesures prises et contenues dans sa directive rédigée avec Oliver Whitley. Tirant un parallèle avec le monde de l'espionnage, *The Times* s'inquiète du développement de ce qu'il appelle «ces nouveaux gadgets» et des intrusions dans la vie privée que cela induit. S'il rejette l'idée d'une interdiction totale de ces pratiques pour les

²⁵⁷ «Storm over Secret BBC "Spy Bug"», *Daily Mail*, 6 avril 1967.

²⁵⁸ «BBC Storm on Bugging», *Daily Express*, 7 avril 1967.

²⁵⁹ «Hidden Microphones», *The Times*, 10 avril 1967.

²⁶⁰ «Immediately below myself», cité par *The Times*, «Hidden Microphones», 10 avril 1967.

journalistes, il propose des règles, à savoir d'une part qu'un journaliste doit s'annoncer lorsqu'il mène une interview et que, d'autre part, on fasse la différence entre un microphone utilisé à des fins d'interview par le reporter et un micro dont serait équipée une tierce personne. Avec de telles règles, conclut l'éditorialiste, on assurerait le public que «des libertés inappropriées ne sont pas prises, au nom de la liberté d'informer»²⁶¹. *The Observer* considère que, par exemple, une réunion secrète du Ku Klux Klan pourrait justifier l'usage de moyens d'espionnage²⁶².

Des voix plus hostiles à la BBC, manifestement insatisfaites des propos rassurants du patron de la chaîne, s'élèvent alors pour réclamer ce que justement Oliver Whitley craignait: l'entrée en jeu de l'autorité de régulation et l'imposition de directives plus sévères que ce que Greene et lui ont arrangé. Ainsi, l'éditorialiste de *The Evening Standard*, qui titre son article «*No Right to Pry*», en substance, «Pas de droit de forcer la porte». Évoquant «une arrogance et une naïveté à couper le souffle» de la part de la BBC²⁶³, il rappelle que la presse écrite est soumise à «des standards clairs» par le *Press Council*, qui garde un œil «rigoureux» sur les pratiques des journaux²⁶⁴. On peut mettre en doute cette affirmation, quand on lit, par exemple, l'éditorial de *The People*²⁶⁵, qui affirme à l'inverse que le journal n'aurait pas été en mesure de révéler un scandale de corruption dans le monde du football, s'il n'avait pas utilisé de micros cachés. «*The People* a mis des micros. *The People* a payé des voyous pour de l'information. Mais seulement pour remplir sa mission de révéler ce qui doit être connu du public. [...] Seuls les escrocs devraient avoir peur.» Il reste que les propos tenus par l'éditorialiste du *Standard* ont de quoi inquiéter la hiérarchie de la BBC. Celle-ci, allègue le commentaire, comme les télévisions indépendantes, ne subit aucune des contraintes de la presse écrite. Les télévisions ont démontré qu'elles n'étaient pas capables de mettre en place leur propre autorégulation. Selon le journal, la BBC l'a fait tout récemment et «à contrecœur», en ce qui concerne les microphones cachés. Il est donc temps que la télévision soit soumise à «l'influence» du

²⁶¹ «[...] *that improper liberties would not be taken in the name of the freedom to report*»: «Hidden Microphones», *The Times*...

²⁶² «Bugging by BBC to go on», *The Observer*, 9 avril 1967.

²⁶³ «[...] *A breathtaking amount of naivety or arrogance* [...]»: «No right to pry», *The Evening Standard*, 9 avril 1969.

²⁶⁴ Un argument qui peut paraître fallacieux dans la mesure où aucun code de pratique ne règle l'utilisation de caméras et de micros cachés en Grande-Bretagne, et où de nombreux journalistes de la presse écrite en font déjà usage.

²⁶⁵ *The People*, 23 avril 1967.

Press Council, ou qu'elle soit dotée d'un organe analogue. Et le journal de conclure : «Le droit d'investiguer n'est pas le droit de s'ingérer. Et encore moins le droit d'espionner.»

La pression politique sur la BBC se manifeste de manière plus directe encore, et de la part de tous les bords. Deux députés travaillistes relaient les courriers de protestation de leurs électeurs, tandis que le député conservateur Michael Jopling se fait le porte-parole de l'association conservatrice de Westmorland, déplorant l'usage des écoutes. Une analyse du courrier reçu par la BBC, à l'attention du *General Advisory Council* (GAC), le conseil général de la chaîne, révèle que l'essentiel de cette correspondance exprime une «inquiétude considérable» à l'égard d'une telle pratique par la BBC et plaide pour une interdiction totale, en raison principalement de son incompatibilité avec une «société libre»²⁶⁶. À titre d'exemple qui indique bien l'émotion que suscite cette affaire, ce courrier du professeur Alexander Haddow, honoré par la reine Elisabeth II pour ses travaux de recherches sur le cancer, adressé à Kenneth Lamb, secrétaire général de la BBC. Haddow est également membre du conseil consultatif de la science pour la BBC : «J'ai été profondément choqué par l'usage de ces écoutes par la BBC. Et beaucoup de mes collègues m'ont approché à ce sujet, connaissant mes liens avec le groupe.» Haddow critique le principe selon lequel on peut recueillir de l'information avec «de telles méthodes»²⁶⁷. Au Parlement, la pression monte avec le dépôt, le 17 avril, d'une motion déposée par le député conservateur Paul Bryan et signée par vingt parlementaires de tous les bords de l'échiquier politique. Intitulée «Moyens d'enregistrement clandestins», celle-ci affirme que «cette Chambre déplore l'usage de moyens d'enregistrement clandestins par le personnel de la BBC, quelles que soient les circonstances»²⁶⁸.

À la tribune du Parlement, comme l'avait promis le député travailliste Frank Tomney, une nouvelle salve de questions est adressée lors de la session du 1^{er} juin 1967 au *Postmaster-General*, Edward Short, qui cette fois ne délègue pas son assistant mais se rend personnellement au Parlement

²⁶⁶ « Analysis of Correspondence received », appendice D aux Minutes du General Advisory Council de la BBC, 12 juillet 1967. R22/307/1, Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁶⁷ Lettre d'Alexander Haddow à Kenneth Lamb, 14 avril 1967, R22/307/1, Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁶⁸ Extrait de la liste des questions et motions à la Chambre des Communes, 17 avril 1967, transmise à l'interne par le secrétaire général BBC, 18 avril 1967, R22/307/1, Archives BBC, Written Archives Centre...

pour affronter le débat²⁶⁹. Dans les jours qui ont précédé l'affrontement, un échange de correspondance entre les services du *Postmaster* et la BBC révèle l'importance qu'a prise cette affaire, et la motion déposée fait craindre un déchaînement contre la télévision²⁷⁰. Le gouvernement s'attend d'ailleurs à ce que les députés exigent une interdiction totale de l'usage des micros et des caméras cachés. Il craint également que soit contestée la responsabilité laissée au directeur général de décider de l'emploi de telles pratiques. Le représentant du ministre suggère alors à son interlocuteur de la BBC, « d'une manière quelque peu gênée »²⁷¹, que si la question de l'usage de moyens d'enregistrement dissimulés devait survenir dans le cadre de « l'intérêt national », de répondre alors aux députés que la décision de les engager ne serait prise que par un ministre de la Couronne, normalement le ministre de l'Intérieur (*Home Secretary*). À cela, le secrétaire général de la BBC répond que la question est complexe et qu'une « analogie directe entre la télévision et le genre de question adressée au *Home Secretary* serait erronée ».

Mais le jour du débat, aucun des développements défavorables à la BBC, imaginés par les services du ministère de l'Audiovisuel, ne survient. Le gouvernement se déclare satisfait des mesures prises par les responsables de la télévision, « parfaitement conscients de l'extrême gravité de l'usage subreptice de ces moyens dans l'obtention d'information ». L'affaire semble donc réglée sur le plan parlementaire : Paul Bryan, l'auteur de la motion, ayant retiré son texte, et l'été approchant, elle ne reviendra plus sur le devant de la scène. Avec un certain soulagement, le conseil de direction note qu'en ce qui concerne la presse, le dossier est bouclé²⁷². Au sein de la BBC, en revanche, le directeur général et Oliver Whitley s'attendent à devoir mener une redoutable opération de conviction pour inverser l'opinion majoritairement défavorable qui domine dans les deux organes de surveillance de la *Corporation*, l'un exécutif, l'autre consultatif. Le premier, le Conseil des gouverneurs (*Board of Governors*), est composé de douze membres nommés par le gouvernement. Ces derniers ne s'immiscent pas dans le contenu des programmes, mais portent la responsabilité de

²⁶⁹ « Secret Recording Devices », *Hansard*, HC Deb, 1^{er} avril 1967, vol. 747 c240.

²⁷⁰ « That this House deplores the use of secret recording devices by the staff of the British Broadcasting Corporation under any circumstances. » Relevé d'une conversation téléphonique entre D.G.C. Lawrence, du Bureau du *Postmaster*, avec le Secrétaire général de la BBC, 22 mai 1967. Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

²⁷¹ « [...] in a somewhat diffident manner [...] ».

²⁷² Extrait des Minutes du *Board of Management*, 17 avril 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

représenter la BBC auprès du Parlement et du public. La seconde entité est le GAC, un groupe de conseil, sans pouvoir exécutif, composé d'une soixantaine de représentants de la société civile, que la direction de la BBC doit tenir informé sur ses activités et dont elle doit profiter de l'expertise. C'est ce dernier conseil qui ouvre les feux, le 19 avril: l'un de ses membres, le député conservateur James Gibson-Watt, est particulièrement remonté et il exige que la BBC mette à l'ordre du jour du prochain GAC cette question qui l'inquiète²⁷³.

Hugh Greene doit faire face à un GAC en grande majorité hostile à sa politique en la matière, un représentant constatant que l'incident de Hammersmith a jeté le discrédit sur *Bush House*, ce «genre d'activités étant totalement à l'opposé de l'idée que l'on se fait de la BBC»²⁷⁴. La discussion, souligne le procès-verbal, est «animée», en réalité très émotionnelle²⁷⁵. Le professeur Alexander Haddow, rejoint par le conservateur Gibson-Watt et le travailliste Jack Ashley, juge que ces méthodes clandestines sont «mauvaises en elles-mêmes», que «leur usage dans quelque circonstance que ce soit ne peut que nuire à l'intégrité et à la réputation de la BBC, et qu'en conséquence, la BBC devrait y renoncer sans condition». Greene déroule son argumentaire en insistant sur le fait que la chaîne a pris des mesures avant que l'affaire devienne une controverse publique. Il met le doigt également sur l'article de *The People*, au sujet des écoutes pratiquées pour révéler un scandale de corruption. En résumé, Greene répète que «la BBC se réserve le droit d'user de ces méthodes de manière occasionnelle, mais [qu'] elle a pris des mesures pour s'assurer qu'elles le soient judicieusement et raisonnablement». Il est soutenu par un membre très qualifié du Conseil, Sir Arthur Elton, réalisateur et producteur actif du mouvement documentariste britannique de l'avant-guerre, qui a travaillé avec le cinéaste et théoricien du cinéma John Grierson. «L'usage de la caméra cachée est courant dans le monde du film documentaire, depuis plus de quarante ans, et ces méthodes sont utilisées largement sous le couvert du Cinéma-Vérité.»

Le lendemain, 20 avril, Hugh Greene doit de nouveau justifier la manière dont il a mené toute cette affaire. L'affrontement avec le Conseil des gouverneurs et ses enjeux revêtent une tout autre importance que le

²⁷³ Extrait des Minutes du BOM, 17 avril 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

²⁷⁴ Minutes du GAC, 19 avril 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

²⁷⁵ «[...] *The feeling had run high* [...]», commente le président du Conseil des gouverneurs, le jour suivant. Minutes du BOM, 20 avril 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision... Également: GAC Business Committee, procès-verbal du 21 avril 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

débat avec le GAC. Certes, les gouverneurs ne sont pas censés interférer dans la politique éditoriale de la BBC. Mais comme l'indique, en ouverture de séance, le président du Board, Lord Norman Brook, qui a suivi avec inquiétude le déroulement de la séance du GAC la veille, il serait « malheureux » que ce Conseil se montre plus insistant²⁷⁶. Brook, qui fut le collaborateur et l'ami de Churchill, entretient une relation amicale avec Hugh Greene, qui peut compter sur son soutien dans cette affaire. Mais au sein de l'organe supérieur de la BBC, le ton est parfois hostile, voire fleuri dans la bouche, par exemple, de Anne Godwin, une personnalité féministe et syndicaliste, la première à prendre la direction d'un grand syndicat britannique, le *Trades Union Congress*. L'utilisation de tels procédés par la BBC la « répugne », lance-t-elle, bientôt rejointe par sa collègue Matilda May Baird, qui estime qu'« aucune fin ne peut justifier de tels moyens ». Ce que la presse a fait – *The People* – n'est pas un modèle pour la BBC. Sir Ashley Clarke, ancien diplomate et ex-ambassadeur de la Grande-Bretagne en Italie, évoque « des procédés révoltants » et il demande que ceux-ci soient abandonnés, comme Lord John Fulton, professeur et directeur d'Université, qui rejoint « par intuition » l'opinion de sa collègue Godwin et craint que ces procédés fassent perdre la confiance du public dans la BBC. Le professeur Glanmor Gilliams évoque un contexte où l'opinion publique est hostile à toute violation de sa sphère privée et qui n'est pas prête à accorder à la télévision « un tel pouvoir discrétionnaire ». Devant d'hostilité générale, le président Brook demande à Hugh Greene un document sur les considérants du problème, afin, dit-il, de pouvoir prendre une décision rapide, qui évite de nouvelles discussions au sein du GAC.

Il est donc temps pour Oliver Whitley de se remettre à l'ouvrage rapidement, car la pression monte. La menace que soit imposé de manière plus autoritaire à la BBC un code de conduite en matière d'enregistrement clandestin est bien réelle. En effet, l'affaire agite aussi les syndicats de journalistes, alertés par une partie du personnel choquée par la tournure des événements. Des velléités d'imposer des directives générales sur l'ensemble des programmes de la BBC et d'ITV se font jour, et le Conseil de direction en prend acte avec inquiétude, estimant que ces questions ne sont pas du ressort des syndicats²⁷⁷. Pour convaincre les deux conseils de la BBC, l'adjoint du directeur général choisit d'opposer, dans le document

²⁷⁶ « *It would be unfortunate if the Council sought to lay down a ruling on the point* », Board Meeting du 20 avril 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

²⁷⁷ Extrait des Minutes du Board of Management, 15 mai 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

qu'il rédige, les «pour» et les «contre». Il met un soin particulier à décrire le type de matériel utilisé, une question qui revient régulièrement sur la table. Les équipes de la BBC utilisent-elles l'équipement standard de la télévision ou recourent-elles, dans leurs opérations, à du matériel d'espionnage, de type caméras miniatures et micros camouflés? Whitley prend soin de consulter une fois encore les producteurs et les responsables de programmes, comme *Man Alive*, l'émission de *current affairs* lancée en 1965 à laquelle a collaboré Esther Rantzen.

À la fin du mois de mai 1967, le directeur général de la BBC tient en main le document final, œuvre d'Oliver Whitley, qu'il va faire circuler au sein de sa direction, et qu'il va ensuite défendre auprès des deux organes de direction de la *Corporation*. Intitulé «L'usage et l'abus de matériel discret ou caché»²⁷⁸, ce texte répète en quatorze points les arguments soutenus devant les diverses assemblées ces derniers mois. Il développe en détail l'argumentation qui a donné lieu aux instructions du 8 mars, et évoque en conclusion les conditions et le cadre dans lesquels il est acceptable que la BBC recoure à de tels moyens. En préambule, il précise que «le cinéma-vérité n'a été qu'un jalon»²⁷⁹ dans un processus qui a conduit les programmes de télévision à développer un équipement plus léger et flexible, permettant de saisir l'événement lorsqu'il se produit. Responsabilité doit être laissée au producteur de déterminer ce qui est du domaine privé et ce qui est du domaine public, par exemple, de filmer en longue focale la conversation entre un garagiste escroc et son client. En ce qui concerne l'incident de Hammersmith, Greene reconnaît que celui-ci a montré qu'il fallait un contrôle éditorial plus rigoureux sur une pratique très rare d'enregistrement de protagonistes à leur insu, qui pouvaient s'attendre à se trouver sur l'espace privé. À partir de là, deux fronts s'opposent, rappelle-t-il: il y a d'abord ceux qui plaident pour une interdiction totale, qui soulignent l'aspect «répugnant» de la méthode et craignent que les risques soient trop importants pour la réputation de la BBC. Ceux-là pensent que la morale et l'éthique rendent indéfendables la pratique, même en cas d'acceptation par l'interlocuteur. Ces voix critiques défendent le fait que l'information peut toujours être obtenue par d'autres voies et que la BBC ne doit pas se substituer à la police. Finalement, bien sûr, ceux qui sont hostiles estiment que la violation de la vie privée est inacceptable.

²⁷⁸ «The Use and Abuse of Unobtrusive or Concealed Equipment», annexe à la Note du directeur général au General Advisory Council, 27 juin 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

²⁷⁹ «Ciné Vérité is merely a named milestone in the process.»

Du côté des arguments qui plaident pour ne pas interdire l'usage de la caméra cachée, il y a en premier lieu la mission de la BBC. Hugh Greene rappelle ainsi que cette mission est d'informer de « première main », que sa crédibilité dépend de la qualité de son information. En outre, l'intérêt public commande à la BBC d'avoir les mêmes droits que la presse écrite. De plus, une interdiction totale empêcherait les programmes d'exposer les situations de détresse, d'injustice, d'exploitation sans scrupule, sans forcément être illégales. Finalement, la considération majeure en faveur de la politique que Greene défend, c'est « l'intérêt public, celui de révéler la réalité de situations dont les gens ordinaires n'ont pas la connaissance ou la capacité d'affronter ». En ce sens, le point de vue défendu a le mérite de conserver la flexibilité à la BBC, tout en fixant des garde-fous rigoureux contre l'abus dans l'usage de matériel caché. « C'est évidemment plus exposé à la critique qu'une totale interdiction », conclut le document. Mais la force de ce cadre, c'est qu'il est logique et susceptible d'être compris et accepté par le personnel qui doit le mettre en pratique.

Il s'agit maintenant pour Sir Hugh Greene d'affronter de nouveau ses deux Conseils. La seconde réunion avec le Board of Governors au sujet de l'incident de Hammersmith a lieu le 31 mai 1967. Les gouverneurs ont reçu le document en quatorze points rédigé par Whitley, et Sir Greene a fait précéder la réunion d'une note à leur intention, qui prend de nouvelles précautions pour les rassurer. « Je veux insister sur le fait que mon document, de fait, interdit l'usage de méthodes subreptices d'enregistrement, dans tous les cas ordinaires. »²⁸⁰ Puis il rappelle encore l'importance de ne pas être mis en concurrence par la presse écrite sur ce terrain, qu'elle soit populaire ou de qualité, évoquant qu'un journaliste de *The Guardian*, en 1952 déjà, avait dévoilé les conditions de transport déplorables du bétail de la France à l'Irlande, grâce à des méthodes dissimulées. Espérant que ses instructions seront acceptées par le Conseil, Greene est disposé, si cela ne devait pas suffire, à soumettre les cas litigieux au président du Conseil avant de prendre une décision. Mais ces précautions de dernière minute ne seront finalement pas nécessaires. Pour le Conseil, les restrictions imposées correspondent « quasi » à une interdiction totale des moyens d'enregistrement subreptices²⁸¹. Elles reçoivent l'entier soutien du président du Board, Lord Norman Brook. À

²⁸⁰ « The Use and Abuse of Unobtrusive and Concealed Equipment », note du directeur général, 25 mai 1917, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

²⁸¹ Minutes du Board Meeting, 31 mai 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

la fin, sur proposition de Anne Godwin, le Conseil prend la décision de remettre la discussion au prochain cas qui sera traité et approuvé par la BBC, à la lumière des directives de Hugh Greene.

Reste encore à apaiser le GAC, à qui Hugh Greene fait la même promesse qu'au Conseil des gouverneurs, à savoir qu'il consultera son président si nécessaire²⁸². Le GAC reste lui aussi profondément divisé, et certains arguments sont révélateurs de la méconnaissance de certains de ses membres. Ainsi, un représentant est sèchement rabroué par Hugh Greene lorsqu'il suggère de laisser à la police le soin d'enquêter sur les affaires criminelles et, le cas échéant, de lui transmettre les informations récoltées. Plus sérieusement, le député Gibson-Watt, par exemple, s'en tient à sa conviction qu'une interdiction totale est nécessaire, rejoint par d'autres représentants qui mettent en avant la «pente glissante»²⁸³ sur laquelle s'engage la BBC, allant jusqu'à critiquer durement le soutien du Board of Governors. Présent à l'assemblée, le gouverneur Robert Lusty souligne que c'est avec «la plus grande réticence et difficulté, que les gouverneurs ont pris leur décision, qui n'a satisfait personne [...]. Rien n'aurait été plus facile que de choisir l'interdiction totale mais nous avons choisi de suivre la voie la plus ardue, convaincu qu'elle est juste.»²⁸⁴

C'est donc une victoire sous condition pour la BBC et Hugh Greene, qui sont parvenus à échapper à l'interdiction totale d'utiliser la caméra cachée dans leurs émissions. Une sorte de sursis leur est accordé, du bout des lèvres, et, à l'été 1967, l'affaire de «l'incident de Hammersmith» est définitivement close. Pour la BBC en revanche, il s'agit de marcher sur des œufs. L'affaire a fortement déplu, choqué, provoqué une émotion qu'il faudra en permanence entendre à la lumière de cet avertissement, lancé en conclusion de la séance du GAC par le Lord conservateur Toby Aldington, qui exprime bien la tonalité du premier vrai débat public provoqué par la caméra cachée, ce «dangereux moyen d'obtenir de l'information»: «Que la BBC soit avertie: c'était un terrain dangereux et si jamais la BBC est surprise en train d'abuser du pouvoir qu'elle détient, cela causera un dommage majeur à elle-même et à la cause du service public en général.»²⁸⁵

²⁸² «The Use and Abuse...», note du directeur général au GAC, 27 juin 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

²⁸³ «Notes on GAC discussion of Paper on Use and Abuse of Concealed Equipment», 14 juillet 1967, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

²⁸⁴ «Copy of Extract from the GAC Minutes of 12 July 1967», Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

²⁸⁵ «Copy of Extract from the GAC Minutes of 12 July 1967», Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

De l'exception à la prolifération : la caméra cachée à la BBC (1967-1980)

Fidèle à la promesse faite par son prédécesseur au Conseil des gouverneurs d'une quasi-interdiction de la caméra cachée, le nouveau directeur général Charles Curran peut s'enorgueillir cinq ans plus tard d'un bilan qui confine effectivement à disparition presque totale de cet outil d'investigation. Nous sommes en juin 1973 quand les producteurs de l'émission *Midweek*, un programme de *current affairs* lancé en 1972, déposent une demande de tournage en caméra cachée afin de réaliser un reportage sur le trafic d'héroïne. Il s'agit de faire passer le journaliste, Tom Mangold, pour un acheteur de drogue et de démontrer ainsi la facilité avec laquelle il est possible d'en acquérir dans les rues de Londres. Dans un premier temps, Charles Curran donne son autorisation et en informe les gouverneurs, dans une brève note qui indique que c'est seulement la deuxième fois depuis les instructions de Sir Hugh Greene, qu'une telle autorisation est délivrée. On est bien loin des éclats de 1967 et si les gouverneurs se disent « mal à l'aise »²⁸⁶, ils sont satisfaits des conditions mises au tournage. Mais le 21 juin suivant, alors que les séquences ont été tournées par l'équipe de *Midweek*, le directeur général décide de remettre la question à l'ordre du jour du Conseil des gouverneurs. Il affirme qu'il a revu les documents de 1967 et qu'il s'est rendu compte qu'il avait omis de consulter le président du Conseil, comme cela avait été convenu par son prédécesseur. Curran s'en excuse formellement, il affirme que les termes exacts de la séquence tournée par Mangold lui ont échappé. Plusieurs gouverneurs s'alarment, ils émettent alors des doutes sur ces méthodes, l'un d'entre eux estimant « que ce n'est pas le moment de jouer avec ce genre de choses »²⁸⁷. Constatant ces réticences, Charles Curran annonce qu'il va retirer son autorisation et invite les gouverneurs à revoir les règles édictées cinq ans plus tôt. Le 22 juin, il informe qu'il retire son autorisation, soutenu par certains cadres de son Conseil de direction, « soulagés car ils n'ont jamais aimé ce projet »²⁸⁸.

En vérité, il semble que d'autres éléments ont convaincu le directeur général de faire machine arrière et de s'en remettre à son autorité de gouvernance. Ainsi, dans la discussion qui va suivre avec les producteurs

²⁸⁶ Board of Governors Meeting, 7 juin 1973, R 78/2, 628/1, BBC Written Archives Center, Cavensham.

²⁸⁷ Board of Governors Meeting, 21 juin 1973, R 78/2, 628/1, BBC Written Archives Center...

²⁸⁸ Board of Management meeting, 25 juin 1973, BBC Written Archives Center...

de *Midweek*, il met en avant des «circonstances spéciales», dont son audition devant la Commission Younger en 1971, et non pas un changement de politique au sein de la BBC. Le début des années 1970 marque en effet l'inquiétude de l'opinion publique et de la classe politique à la suite de plusieurs scandales qui incitent le Parlement à tenter de légiférer en matière d'intrusion de la presse dans la vie privée. À cette occasion, la Commission dirigée par le député travailliste Kenneth Younger rend un rapport largement débattu au Parlement, qui recommande de ne pas légiférer mais d'enjoindre aux organisations professionnelles de renforcer leur autorégulation, en particulier sur la question des écoutes clandestines²⁸⁹. Au printemps 1971, le directeur de la BBC a dû se présenter devant la Commission qui a fait état de «rumeurs» selon lesquelles le personnel de la chaîne faisait régulièrement usage de moyens d'enregistrement clandestins, ce à quoi Curran a répondu qu'il ne pouvait pas croire que les directives soient ainsi contournées²⁹⁰. Il décide cependant d'amender légèrement le document de 1967 en y ajoutant une clause soumettant les enregistrements de conversations téléphoniques au même régime d'autorisation. Toutes les demandes en provenance des rédactions ont en effet été refusées ces dernières années par la direction. «Le temps viendra où le directeur général fera une exception, mais ce temps n'est pas encore là», est-il rapporté en séance de *News and Current Affairs*²⁹¹. À vrai dire, seules deux autorisations ont été délivrées par la direction depuis 1967 : outre un reportage de 1971 de *Nationwide* qui fait la démonstration de la mise sous écoute d'une pièce, la plus significative concerne une demande faite par le magazine *Panorama*²⁹², qui souhaite accompagner les troupes anglaises en Irlande du Nord, afin de témoigner des réactions de la population à leur égard. Il s'agit de cacher la caméra dans un véhicule militaire et d'enregistrer les gens à leur insu grâce à des micros cachés. L'autorisation est délivrée à deux conditions : d'abord, que les gens soient informés après coup et qu'ils autorisent le programme à utiliser leurs propos et, deuxièmement, qu'il soit dit dans le reportage que

²⁸⁹ Privacy (Younger Report), *Hansard*, 13 juillet 1973, vol. 859, pp. 1955-2058.

²⁹⁰ Extrait des Minutes du Meeting News and Current Affairs, 2 avril 1971, R 78/2, 628/1. BBC Written Archives Center...

²⁹¹ Minute du Département News and Current Affairs, 14 juillet 1972, R 78/2, 628/1, BBC Written Archives Center...

²⁹² Minutes du Département News and Current Affairs, 28 janvier 1972, R 78/2, 628/1, BBC Written Archives Center...

ce procédé a été utilisé. Au final, *Panorama* renonce à l'enregistrement, malgré l'autorisation qui lui est donnée²⁹³.

La demande de *Midweek* à l'été 1973 tombe donc dans un contexte politique délicat pour la BBC, mais elle illustre une inflation manifeste de projets en caméra cachée de la part des rédactions de la BBC. Cette fois, les producteurs ne vont pas se satisfaire d'une simple réponse négative, ils vont insister et tenter de faire tomber les hésitations de Charles Curran. Ce dernier a fait une nouvelle mise au point, dans laquelle il promet de respecter les engagements pris par son prédécesseur, ses directives de 1967 et la consultation des gouverneurs, et répète que les autorisations ne seront données que dans des cas rares, après un examen moral, éthique et légal rigoureux²⁹⁴. Le tout jeune producteur de *Midweek* Tony Summers s'inquiète de ce changement soudain de direction, évoquant de «sérieuses craintes sur les limites mises au journalisme d'investigation légitime»²⁹⁵. Il craint que, malgré les précautions prises pour être en accord avec les directives, l'interdiction de diffuser les séquences en caméra cachée indique un changement de politique et menace, à mots couverts, d'en informer le public à l'antenne. Summers annexe à son courrier un article dans lequel un juge britannique, Lord Justice Davis, rend hommage à deux reporters du *Times*, ayant révélé des faits de corruption grâce à des enregistrements cachés : «Il nous semble juste de leur rendre hommage, pour l'immense service rendu au public, et c'est ce que nous faisons ici», commente le juge. Une autre affaire impliquant un journaliste de la presse écrite a conduit le *Press Council* à se prononcer sur le journalisme *undercover*. Un reporter du *Daily Mail* s'est fait passer pour un migrant australien auprès des services sociaux pour démontrer la facilité avec laquelle de tels étrangers peuvent être abusés. Il a fait l'objet d'une plainte, finalement rejetée par le *Council* : l'usage de leurres, de subterfuges, par les journaux, est acceptable si cela sert l'intérêt public et la révélation d'une infraction²⁹⁶. En conséquence, Summers exige une égalité de traitement avec la presse²⁹⁷ et que son directeur général reconsidère sa décision. Cela ne sera pas le cas, Curran

²⁹³ Use of Concealed Recording Equipment to obtain Programme Material, note du directeur général, 27 juin 1973, R 78/2, 628/1, BBC Written Archives Center...

²⁹⁴ Note du directeur général, 27 juin 1973, citée, R 78/2, 628/1, BBC Written Archives Center...

²⁹⁵ Note de Tony Summers à Editor *Midweek*, non datée, R 78/2, 628/1, BBC Written Archives Center...

²⁹⁶ *The Daily Telegraph*, 12 avril 1972.

²⁹⁷ Le syndicat des journalistes, NUJ, a rajouté en 1971 à son Code of Professional Conduct l'amendement suivant : «*He should (the reporter) obtain information and pictures only by straightforward means, subject only to over riding consideration of public interest.*» Note de John Crawley, assistant du directeur général, 10 août 1971.

restraint inflexible. Mais ce n'est que partie remise : en juillet 1974, *Midweek* parvient à filmer, avec l'accord de la police de Brighton, les interrogatoires et les passages à l'éthylomètre de plusieurs conducteurs appréhendés par la police. Le dispositif est important : une caméra dissimulée filme les entretiens, tandis qu'une autre, déclenchée automatiquement, enregistre les tests de sang. Les séquences démontrent que les automobilistes alcoolisés ont souvent l'impression de ne pas avoir trop bu lorsqu'ils prennent la route, alors que l'éthylomètre prouve le contraire²⁹⁸. L'emploi de caméras cachées est justifié par l'intérêt éditorial, ce sujet n'aurait pas pu être développé par d'autres moyens, explique le responsable du programme. De fait, la ligne hiérarchique, mal renseignée sur l'usage de caméras cachées dans cette opération, a omis d'en informer Curran qui doit se justifier devant le Conseil des gouverneurs. Dans la mesure où le reportage n'est pas diffusé avant que les condamnations pénales soient tombées et que les conducteurs aient donné leur accord préalable, le Conseil des gouverneurs estime que tous les garde-fous ont été respectés²⁹⁹. Le reportage est diffusé le 19 décembre, juste avant Noël, et recueille les critiques élogieuses de la presse. Curran est enchanté³⁰⁰.

Les sollicitations concernent aussi les émissions hors du champ des *current affairs*. Ainsi, dès le début 1975, la jeune émission *That's Life!* présentée et animée par une star montante de la BBC, Esther Rantzen, demande à son tour une autorisation de tournage en caméra cachée. *That's Life!* est pionnière dans le journalisme de télévision de consommation et sa trajectoire mérite une place importante, que nous lui consacrons plus loin. Cette première sollicitation est indicatrice de la réticence qui préside encore à doter ce nouveau genre d'émission de la caméra cachée. Les émissions de consommation à travers toute l'Europe vont être pourtant un réceptacle majeur du reportage *undercover*. L'objet du reportage de *That's Life!* est de dévoiler les pratiques des vendeurs et des installateurs de chauffage central dans les maisons britanniques. Dans un premier temps, Charles Curran refuse l'autorisation, estimant qu'il ne s'agit pas d'un enjeu « national », comme le suggère Rantzen. Cette dernière plaide « l'intérêt public majeur » et demande une permission exceptionnelle. « J'aurais tendance à lui

²⁹⁸ Note de John Tisdall, assistant du chef Television, 25 septembre 1967, R22/307/1. Archives BBC, Written Archives Centre...

²⁹⁹ Minutes du Board of Management, 30 septembre 1974, R 78/2, 628/1, BBC Written Archives Centre...

³⁰⁰ Minutes du Département News and Current Affairs, 20 décembre 1974, R 78/2, 628/1, BBC Written Archives Centre...

répondre : jusqu'à la prochaine fois », plaisante Curran³⁰¹. Mais l'équipe de *That's Life!* est tenace et revient à la charge : les pratiques des vendeurs de chauffage central tombent sous le coup d'une loi anglaise, le *Trade Descriptions Act*. John Crawley, qui a remplacé Oliver Whitley comme assistant du directeur général, donne un préavis négatif, réfutant l'argument d'Esther Rantzen et de son collègue producteur Desmond Wilcox selon lequel il s'agit « d'une affaire d'intérêt national vital ». « Si c'était le cas, nous aurions une opération d'écoute clandestine par semaine », réplique l'assistant-directeur³⁰². Devant l'insistance des journalistes, Curran baisse la garde et met une condition à une décision éventuellement favorable : l'équipe doit produire une lettre de soutien de la direction de l'Office of Fair Trading, un bureau de défense des consommateurs, établi avec le soutien du gouvernement³⁰³. Il s'agit, pour Curran, de pouvoir fournir des arguments au Conseil des gouverneurs. Le courrier reçu développe en effet une pluie d'arguments évoquant la gravité du commerce porte-à-porte en Angleterre. L'autorisation est finalement délivrée et l'émission, diffusée en avril 1975, est un succès populaire majeur, recevant des centaines de lettres de dénonciation pour des cas comparables, et de félicitations de la classe politique. Le programme, qui a suscité le lancement d'une vaste enquête policière, est largement commenté à l'interne où l'on se félicite de l'autorisation finalement donnée à *That's Life!*³⁰⁴. Wilcox applaudit en particulier le fait qu'au départ, ce sujet n'avait pas été considéré comme suffisamment important pour mériter le recours à la caméra cachée.

Est-ce le fruit de la ténacité d'Esther Rantzen, à l'aube d'une très longue et brillante carrière à la BBC, à la tête d'une émission qui va devenir une institution dans la défense des consommateurs ? Ou le fait que l'opération confirme l'appétit du public pour ce type de sujet, traité de cette manière ? Toujours est-il que, si plusieurs demandes sont ensuite refusées³⁰⁵, à l'approche des années 1980, le climat général à l'égard de la caméra cachée au sein de la BBC amorce une incontestable détente, qui préfigure la grande

³⁰¹ Note de Charles Curran, 27 janvier 1975, R 108/116/1, BBC Written Archives Center, Cavensham.

³⁰² Note de John Crawley au directeur général, 6 février 1975, R 108/116/1BBC Written Archives Center...

³⁰³ Note de Charles Curran, 7 février 1975, R 108/116/1, BBC Written Archives Center...

³⁰⁴ Minutes du meeting du Television Weekly Programme Review, 2 avril 1975, R 108/116/1, BBC Written Archives Center...

³⁰⁵ R 78/2, 693/1, BBC Written Archives Center, Cavensham. *Nationwide* dépose une demande de filmer en caméra cachée un reportage sur le « *sympathy selling* », une pratique où des gens collectent de l'argent en se faisant passer pour handicapés. L'autorisation est refusée. Minutes du meeting New and Current affairs, 26 septembre 1975.

liberté de la décennie à venir. Ainsi, pour réaliser un documentaire intitulé *The Informer*, une autorisation est délivrée en 1976 afin d'enregistrer la conversation dans un pub entre un policier et son informateur dans le cadre d'une enquête sur une vague de cambriolages, à Stoke. Il s'agit, note l'autorisation, d'un sujet de grand intérêt public et les moyens clandestins sont indispensables³⁰⁶. *That's Life!* décroche une nouvelle autorisation, cette fois partielle, pour filmer les pratiques douteuses d'un centre orthopédique. L'autorisation est accordée en 1977 sur la base de nouveau d'un courrier de recommandation de l'Office of Fair Trading et de l'Association des médecins britanniques, et elle ne permet que l'enregistrement à des fins de corroboration, sans possibilité de diffusion³⁰⁷. En 1977, l'arrivée de Sir James Ian Raley Trethowan, nouveau directeur général, confirme le premier mouvement de détente sur l'usage de la caméra cachée, tant par le nombre d'autorisations délivrées que par la nature des sujets qui en bénéficient. Ancien journaliste politique et producteur de la maison – dont *Gallery* et *Panorama* –, présentateur également sur ITN, devenu manager et cadre du Parti conservateur, Ian Trethowan a fait partie de l'équipe de pionniers, avec lesquels Grace Wyndham Goldie a renouvelé le magazine de *current affairs* au début des années 1960. Durant son mandat (1977-1982), Trethowan va signer plus d'autorisations de tournage en caméra cachée que de refus. Il autorise par exemple le tournage clandestin dans un café, par *Nationwide*, visant à exposer une association criminelle de vendeurs d'antiquités³⁰⁸. Ou encore répond positivement à une demande au sujet d'une thématique audacieuse pour l'époque, émanant d'un producteur de l'unité *Topical Documentaries*, Roger Mills. Dans le cadre d'un projet intitulé *Inside Story – George*, Mills veut brosser le portrait de George Roberts, devenu Julia Grant, et suivre le personnage dans son processus transgenre. Le film, le premier à être consacré à cette question, sera un immense succès populaire et inspirera un nouvel épisode en 1980, puis en 1994. Le producteur demande l'autorisation d'enregistrer de manière clandestine les entretiens entre George et un médecin suspect, qui tente apparemment de profiter du désarroi du patient. Témoignage sans doute que les mentalités ont évolué, le temps où Janie Sammons s'indignait qu'un jour, on puisse filmer secrètement un entretien entre un patient et son médecin, est bien passé. Ian Trethowan, le directeur général,

³⁰⁶ Red Index of Related Minutes, 4 mars 1980, R 78/2, 693/1, BBC Written Archives Center...

³⁰⁷ Red Index...

³⁰⁸ Red Index...

« demande à être convaincu »³⁰⁹, s'interroge s'il n'est pas possible de poser le point de vue, sans avoir recours à la caméra cachée³¹⁰. Au final, il est vraisemblable³¹¹ que la BBC ait donné son autorisation à l'opération, au vu du rendu du film, diffusé le 29 juin 1979. *George: The Big Decision* contient de nombreux éléments filmés en caméra cachée, durant lesquels on ne voit jamais le médecin de George, mais dont on entend les propos sans empathie.

Il aura fallu plus de dix ans entre le scandale de Hammersmith et *George: The Big Decision*. Dix ans durant lesquels, la BBC est parvenue, de crise en crise et à force de compromis mais aussi grâce à des hommes et des femmes qui sont arrivés à mettre en œuvre toute leur intelligence collective, à se doter d'un cadre et d'une pratique qui ont permis à la caméra cachée de poursuivre sa route au sein des rédactions de la *Corporation*. Avec l'arrivée d'une nouvelle équipe à la tête du service public, « le temps est venu de libéraliser les arrangements précédents »³¹². En effet, dans les télévisions indépendantes aussi, « le dangereux moyen de collecter de l'information » a fait son chemin, à marche forcée.

³⁰⁹ Note de bas de page, ajoutée à la main à la note de Roger Mills, 17 janvier 1979, R 78/2, 693/1, BBC Written Archives Center...

³¹⁰ Note de bas de page, ajoutée à la main à la note de Roger Mills...

³¹¹ La décision finale concernant cette autorisation ne figure malheureusement pas dans les Archives écrites de la BBC.

³¹² Minutes du Département News and Current Affairs, 26 février 1980, R 78/2, 693/1, BBC Written Archives Center...

Chapitre 5

« *World in Action* ». La télévision d'enquête face aux autorités de régulation

C'est très imprudemment que le 8 avril 1967, réagissant à l'incident de Hammersmith survenu chez la concurrence, à la BBC, un porte-parole de l'ITA affirme : « Cela ne pourrait pas se passer chez nous. Nous disposons de nombreuses règles au sujet des interviews, l'une d'entre elles stipulant que les personnes interviewées doivent donner leur accord pour la diffusion de leur interview. Nous ne pourrions pas, par exemple, utiliser une conversation téléphonique enregistrée par téléphone, à moins que nous ayons l'autorisation des personnes impliquées. »³¹³ Imprudemment, car en réalité, l'incident prend par surprise le monde de la télévision indépendante, aussi peu avancée que la BBC dans l'établissement de normes en matière de caméra cachée. Il est vrai que l'ITA a interdit quelques mois auparavant l'enregistrement de conversations téléphoniques à l'insu de l'interlocuteur, apparemment dans la foulée de l'affaire « Savundra », mis sur le gril par David Frost, qui a valu à l'ITA de suspendre l'émission qualifiée de « *Trial Television* »³¹⁴. Mais le groupe n'est pas du tout préparé à des situations comme celles de Hammersmith. Tout au plus, David Plowright, le nouveau producteur

³¹³ *The Daily Telegraph*, 8 avril 1967.

³¹⁴ Voir Chapitre 2, Partie 2.

de l'émission, sollicité pour relancer la nouvelle formule de *WIA*, s'est-il inquiété, en février 1967, avant que le *Hammersmith Incident* devienne une affaire publique, de savoir s'il ne fallait pas alerter l'ITA au sujet de l'usage futur de caméras cachées³¹⁵. Apparemment sans que cela suscite d'intérêt. Mais deux jours seulement après la déclaration publique et contrite de Sir Hugh Greene, le directeur général de la BBC, Charles Hill, président depuis 1963 de l'ITA, et qui nourrit une franche hostilité à l'égard de la BBC, soulève le cas de l'incident de Hammersmith lors d'une réunion du comité de politique des programmes (*Programme Policy Comitee*, PPC). Quatorze compagnies indépendantes de programmes y sont représentées – dont Granada, qui produit *WIA* –, chargées de s'assurer de la bonne tenue des programmes, comme cela est prévu par le Television Act, de 1964³¹⁶. Dans le compte rendu de la séance, il n'est fait mention d'aucun débat, un seul point étant mentionné : « Des circonstances inhabituelles peuvent inévitablement survenir, dans lesquelles il pourrait être dans l'intérêt public de se livrer à des enregistrements cachés, il est admis que l'avis de l'Autorité sera sollicité, si de tels cas devaient survenir. »³¹⁷

« L'arme de la preuve » et la télévision indépendante britannique

Alors que la BBC doit faire face à un débat interne acharné, et gérer la tempête des contrecoups publics provoqués par *Twenty-Four Hours*, l'équipe de *WIA* prépare méticuleusement et sereinement son enquête et son tournage de *Smith's Back Door*, qui révèle les opérations de contournement de l'embargo international contre la Rhodésie de Ian Smith. En septembre, alors que la controverse est largement retombée à la BBC, une courte note précise aux producteurs qu'il ne sera pas fait usage de microphones cachés sans en avoir reçu l'autorisation par les autorités de tutelle compétentes. Il est rappelé par la même occasion la règle des « circonstances exceptionnelles » et la soumission obligatoire au Conseil des demandes de tournage en caméra cachée³¹⁸. Le 2 octobre 1967, le reportage est diffusé et il contient des éléments tournés en caméra

³¹⁵ Voir Chapitre 2, Partie 1.

³¹⁶ GODDARD Peter, « Improper liberties: regulating undercover journalism on ITV, 1967-1980 », Londres, Sage Publications, 2006, vol. 7, p. 46.

³¹⁷ Cité dans GODDARD Peter, « Improper liberties... », p. 46.

³¹⁸ Note de Joyce Wooller, Concealed Microphones, 14 septembre 1967, Archives Peter Goddard.

cachée, ou reconstitués sur la base d'enregistrements clandestins, à l'insu des parties, dont l'entretien téléphonique avec l'agent d'une entreprise d'exportation, chargé d'expédier l'essieu de camion de *WIA*, prouvant ainsi le contournement de l'embargo. De fait, l'anonymat de l'employé ainsi que l'interdiction d'enregistrer une conversation téléphonique sont respectés, mais les membres de l'Autorité³¹⁹ réagissent avec inquiétude à la diffusion du reportage. Dans une grande confusion³²⁰, l'Autorité décide que l'enregistrement clandestin, que cela soit lors d'un face-à-face ou lors d'une conversation téléphonique, est désormais interdit. De toute évidence, les membres du Conseil n'ont pas compris les enjeux de leur décision, et bien que le directeur de l'ITA, Robert Fraser, soit un ancien journaliste et directeur depuis 1954, il apparaît qu'il n'a ni la force de conviction de Sir Hugh Greene ni son entourage compétent. Il n'a pas su en tout cas résister aux interférences du PPC, l'organe chargé de la supervision des programmes au sein de l'ITA, moins qualifié que le Conseil des gouverneurs de la BBC et qui, de toute évidence, exploite à ce sujet le flou dans la gouvernance de l'ITA, en matière de contrôle éditorial³²¹. Le conflit est annoncé avec les producteurs et les directeurs de programmes.

À en croire Denis Forman, l'homme qui a forgé le succès de Granada et qui porte l'ambition d'une émission comme *WIA*, le directeur de l'ITA, Robert Fraser, n'a pas montré beaucoup de capacité à défendre, face à son autorité de surveillance, les conséquences d'une interdiction totale de la caméra cachée. Fraser, note Forman en janvier 1968, «reconnait que les techniques du journalisme moderne exigent certains comportements que le public pourrait mettre en question»³²². Mais il n'a pas réussi à convaincre le PPC, qui exige que les reporters fassent connaître leur identité avant d'interviewer qui que ce soit. Bien sûr, admet Fraser, «aucun reporter du *Daily Mail*» n'accepterait de travailler dans ces conditions. La question de fond, posée par l'intervention de l'organe de gouvernance de l'ITA, est de savoir si ce dernier a l'autorité pour intervenir ainsi dans la politique des programmes et si cela est compatible avec le Television Act. Nous sommes donc dans une remise en question fondamentale des rapports contractuels qui règnent au sein des entités de la télévision indépendante.

³¹⁹ L'expression «autorité» peut prêter à confusion, puisqu'il s'agit de désigner ainsi dans les faits le PPC, une sous-commission de l'ITA.

³²⁰ GODDARD Peter, «Improper liberties...», p. 49.

³²¹ GODDARD Peter, «Improper liberties...»

³²² Note de Denis Forman, 23 janvier 1968, aux producteurs de Granada, dont David Plowright, de *WIA*, Archives Peter Goddard.

Mais ici, contrairement à la BBC, jamais la question de la réputation du service public, jamais aucune pression politique non plus n'interviennent dans le débat qui va suivre et permettre aux créateurs de programmes, producteurs et journalistes, d'inverser directement une décision qu'ils estiment défavorable.

Denis Forman et son collègue Michael Peacock, de la télévision privée London Weekend Television, qui vient de commencer à émettre, exigent de pouvoir présenter leurs arguments directement devant l'Autorité. Forman se nourrit des réflexions de David Plowright et de Jeremy Wallington, qu'il a pris soin de consulter. Wallington avance le terme de «duplicité», notant que tous ceux qui pensent que le journalisme d'investigation peut assumer sa fonction sans recourir à ces méthodes «sont des naïfs»³²³. Comme Oliver Whitley, Wallington est opposé à l'idée que l'ITA ou le gouvernement légifère en la matière et agisse comme une «force spéciale de vigilants». Wallington plaide pour un journalisme précis, qui évite les généralités et cible ses attaques, gagnant ainsi en efficacité. Dans ce cas, l'intrusion dans la vie privée est «horriblement regrettable mais essentielle». Les affaires «Rachman» et «le trafic d'antiquités», dévoilé par le *Sunday Times*, viennent à son esprit quand il s'agit de citer les meilleurs exemples. Les limites? Si Wallington n'utilise pas un appareil d'enregistrement laissé dans une pièce en l'absence du journaliste, à la manière des espions, il ne voit pas de problème à enregistrer les conversations téléphoniques et, surtout, à filmer les visages. Tout ce qui justifie un enregistrement audio est aussi valable pour le film. Après tout, «si quelqu'un est embarrassé parce qu'il a été filmé en compagnie de sa maîtresse, c'est à lui de faire attention, dans un monde désormais truffé de caméras»³²⁴.

Armés de ces réflexions, dont ils reprennent une large partie dans leur argumentaire, Forman et Peacock rédigent un long plaidoyer en faveur de l'usage de la caméra cachée dans lequel ils rappellent le rôle qu'a pris le journalisme d'investigation, largement accepté en tant que «chien de garde de l'intérêt public», par «la police et le Parlement comme moyen d'exposer la corruption institutionnelle ou privée»³²⁵. Afin d'être efficaces, les investigations doivent fournir «les preuves d'actes délictueux». Le

³²³ Note de Jeremy Wallington à David Plowright, 25 janvier 1968.

³²⁴ Note de Jeremy Wallington à David Plowright, 25 janvier 1968.

³²⁵ FORMAN Denis, PEACOCK Michael, «Recorded Interviews and Telephone Conversations», document présenté au Standing Consultative Committee (SCC) de l'ITA, 14 février 1968. Cité par GODDARD Peter, «Improper liberties: regulating undercover journalism on ITV, 1967-1980», Sage Publications, Londres, 2006, vol. 7, pp. 45-63.

journalisme de télévision doit se substituer au pouvoir déclinant de la presse de Fleet Street. «La duplicité» et le subterfuge sont des composants essentiels du journalisme d'investigation, soulignent-ils, faisant écho à l'ancien reporter du *Daily Mail* et du *Sunday Times*, Jeremy Wallington. Ils sont souvent utilisés par la presse écrite, peuvent parfois susciter l'indignation du public, mais ils sont acceptables s'ils sont menés dans l'intérêt public. En effet, il faut des preuves assez solides pour qu'elles puissent être défendues en justice, or ces preuves sont souvent cachées. À ce titre, Forman met en avant l'exemple de *Smith's Back Door*, le reportage qui a provoqué la mesure d'interdiction et motivé les recourants. En plus d'empêcher le travail journalistique responsable et de nuire à l'avantage compétitif d'ITV, cette politique vient, dans les faits, protéger les délinquants. Forman et Peacock demandent donc à leur Autorité de surveillance de reconsidérer la décision et de faire en sorte que «chaque cas soit examiné selon ses mérites, afin de permettre une liberté de décision affranchie du cadre rigide de directives contraignantes»³²⁶.

Leur plaidoyer est un triomphe. L'Autorité accepte de revenir sur sa décision et reconnaît qu'il peut y avoir «des exceptions valides au principe», mais elle continue d'exiger que, dans de tels cas, elle soit consultée. «Les moyens d'enregistrement cachés ne doivent être utilisés qu'en dernier recours, lorsqu'il est établi que la preuve ainsi recueillie est essentielle à l'établissement de la vérité et de l'autorité d'un sujet, et que ce sujet est en soi de toute évidence d'intérêt public.»³²⁷ L'autorisation, est-il précisé, ne sera donnée que dans des circonstances exceptionnelles. Beaucoup plus vagues que celles de la BBC, les directives de l'ITA ne mentionnent pas par exemple avec précision quel type d'enregistrement clandestin est concerné. Sans débat, les caméras équipées du son sont ajoutées à la liste.

Il reste qu'aucune nouvelle directive ne sera émise jusqu'au début des années 1980, à l'échelon de l'ITA, si bien que les journalistes de la Télévision indépendante travailleront, durant toute la décennie qui s'annonce, sous leur égide. Loin pourtant d'assurer un espace de liberté infinie, l'interprétation de ces consignes, confrontées à la réalité du terrain, annonce des crises régulières, au gré des changements de gouvernance et de sensibilités.

³²⁶ Cité dans GODDARD Peter, «Improper liberties...»

³²⁷ GODDARD Peter, «Improper liberties...»

Journalisme *undercover* et télévision au service du public. L'impact de *WIA*

«Un rendez-vous dans le froid à Genève, en Suisse. Quatre individus se dirigent vers le lieu de leur repas de midi. Une jolie femme, un Français dans un manteau en laine de chameau, et deux hommes qui essaient de lui vendre trois bateaux de guerre. Les deux vendeurs de bateaux sont plutôt nerveux. On peut les comprendre : ils n'en ont pas. Ce sont en réalité des reporters de *WIA*. » *The Merchants of War*, diffusé le 22 janvier 1968 dans *WIA*, recourt abondamment à la caméra cachée, traçant les mercenaires et les marchands d'armes jusqu'à Lisbonne au Portugal, infiltrant un mercenaire repentini parmi le réseau biafrais du « Corsaire de la République » Bob Denard, filmant en longue focale les tractations de Genève et captant les conversations grâce à un micro dissimulé. Rejouant la recette gagnante de *Smith's Back Door*, le film est le deuxième d'une série qui culmine avec *Spies for Hire*, diffusé en septembre 1968³²⁸. La mise en scène y est complexe : une vraie agence de détectives, filmés à leur insu, est mandatée par la journaliste – dont les protagonistes ignorent la profession – pour espionner une entreprise qui, elle, est dans la combine. Les méthodes douteuses et les entretiens avec les détectives sont filmés en caméra cachée, mais finalement, le directeur de l'agence, à qui *WIA* a dévoilé sa supercherie, a l'occasion de réagir et de justifier ses pratiques en interview. Il s'agit d'un procédé inédit, celui de confronter un interlocuteur à ses propos et de lui permettre de les commenter à l'antenne après en avoir pris connaissance. Ce procédé très innovateur pour l'époque ne sera guère repris avant les années 2000, par les Suédois de la chaîne publique SVT³²⁹.

En été 1968, David Plowright prend la tête des *Currents Affairs* de Granada, Jeremy Wallington assumant la direction de l'émission, secondé par Leslie Woodhead, un jeune réalisateur qui s'est fait connaître pour avoir filmé le premier les Beatles au Cavern Club à Liverpool, et qui sera le pionnier de la fiction documentaire, entre autres à travers son film *Invasion*, retraçant l'invasion soviétique à Prague en 1968. Les trois hommes sont solidement épaulés par l'Écossais Angus «Gus» Macdonald, débauché à vingt-sept ans de l'équipe d'*Insight*, au sein du *Sunday Times* en 1967, et le jeune John Birt, vingt-quatre ans, qui avant de devenir

³²⁸ Voir Chapitre 3, Partie 1.

³²⁹ Entretien de l'auteur avec la production de SVT dans le cadre d'un séminaire tenu avec la rédaction de *Temps Présent*, Crêt-Bérard, 2003.

directeur général de la BBC dans les années 1990, s'est fait connaître à Granada en arrachant une interview à Mick Jagger, chanteur des Rolling Stones, après sa détention en prison pour possession de stupéfiants. La solide équipe à la tête de *WIA* va porter l'émission à des niveaux jamais atteints dans la télévision anglaise en termes d'audience et d'impact journalistique. L'émission est fermement établie comme la plus imaginative et celle capable du plus fort impact sur le public, qui la porte à chaque fois en tête des vingt émissions les plus regardées, régulièrement dans le top 10³³⁰. Selon les sondages annuels du *Sun*, grand tabloïde populaire, *WIA* est chaque année, de 1970 à 1975, l'émission des *current affairs* préférée des Britanniques, loin devant ses concurrentes, en raison, en particulier, de sa propension affirmée pour le journalisme d'investigation. La saison 1972-1973 compte par exemple quatorze sujets d'investigation, sur l'ensemble de la programmation annuelle. Un relevé des audiences entre 1973 et 1975 indique que l'émission réunit entre 35 % et 40 % de part de marché de la télévision les soirs de diffusion, un résultat considérable compte tenu de la concurrence en *prime-time* qui règne sur toutes les chaînes britanniques. Les sujets étrangers tiennent remarquablement bien la moyenne, avec par exemple un bon 34 % pour le premier reportage consacré aux conditions de travail dans les plantations de thé de Ceylan, en septembre 1973. L'émission n'est pas en reste non plus sur le plan de la reconnaissance des pairs, puisque dès 1964, elle amasse les récompenses professionnelles, dont la prestigieuse *Guild of Television Producers and Editors*. Ses sujets tournés à l'étranger lui valent des prix au Festival international de télévision de Prague et à celui de Melbourne ainsi qu'au Festival de Cannes en 1969.

Mais au-delà des chiffres d'audience et du prestige public, de quel impact *WIA* peut-il dès lors se réclamer auprès de la société civile ? Sa puissance de feu, ses révélations, sa pénétration auprès du public en font-elles pour autant un vecteur de changement, capable d'influer sur les décisions légales ou les débats parlementaires ? Et l'usage de la caméra cachée, des opérations *undercover* justifiées pour déposséder la presse écrite de son rôle de chien de garde de la démocratie, assumé jusqu'alors exclusivement, a-t-il l'effet escompté ? Dans un portrait qui lui est consacré dans la presse, Gus Macdonald livre sur cette question un constat empreint de frustration. Il est «agressivement franc sur l'esprit de croisade» de son

³³⁰ GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 59.

émission³³¹, évoquant l'exemple de *Smith's Back Door* et *Merchants of War*, pour lesquels il revendique un rôle de *watchdog*, celui de dénoncer les coupables. Mais il exprime aussi la difficulté pour le journalisme de télévision de donner une suite à ce genre de journalisme³³². Au contraire, par exemple, d'un journal comme l'*Evening Standard*, qui peut mener une campagne chaque jour sur une ligne de métro déficiente et faire changer les choses, le journalisme d'investigation en télévision n'a pas ce fonctionnement, ce qui limite son impact. «Nous révélons que quelqu'un a truqué une élection et la moitié du Parlement n'est même pas au courant, se plaint le producteur. Nous ne pouvons pas mener des campagnes, comme les journaux, et cela me déprime.» La première limite, c'est que l'émission n'est consacrée qu'à un seul sujet et qu'il est rare de pouvoir faire un suivi. Ensuite, les politiciens, les gens qui détiennent une autorité et qui sont attaqués par la télévision, ont bien compris comment faire: ils restent discrets pendant les jours qui suivent l'émission, jusqu'à ce que les gens l'aient oubliée. Tant que la télévision n'aura pas de bons relais dans la presse, elle n'assumera pas la fonction qu'elle devrait, selon Macdonald, assurer. La faute en revient à la concurrence, la presse ne reprend pas les révélations des journalistes d'investigation en télévision, «qui font le travail qu'elle devrait faire».

Cette frustration, l'absence d'impact des programmes, attribuée à la défiance de la presse qui ne relaie pas les *scoops* par souci de la concurrence, préoccupent l'équipe de production depuis plusieurs années et Macdonald ne fait que relayer l'impuissance déjà exprimée par ses prédécesseurs³³³. «Il est évident que nous ne pouvons pas compter sur la presse pour reprendre nos informations et mener à terme les attaques que nous avons lancées, se plaint Jeremy Wallington auprès de sa direction, dès 1969. Nous devons le faire nous-mêmes et revenir à nos sujets, encore et encore, afin d'avoir un vrai effet.»³³⁴ Il est vrai que, du côté de la presse écrite, en tout cas des

³³¹ *The Illustrated London News*, 31 janvier 1970, p. 15.

³³² «*But one of the worrying things about working in this kind of journalism is the way things really do get carried away in the stream.*»

³³³ Il est difficile de savoir si l'écho donné par la presse écrite aux enquêtes de télévision a augmenté dans les années suivantes et si ce phénomène existe également dans d'autres champs géographiques. En se basant sur les fonds de presse collectés, on note que les enquêtes de Roger Cook, dans les années 1980 et 1990, reçoivent de larges échos dans la presse. On note aussi un vif intérêt pour les problématiques liées aux émissions et, de manière plus générale, à la problématique des médias, en particulier au sein des pages «Medias» de *The Guardian*. Pour ce qui concerne la France, voir par exemple : DAKHLIA Jamil, *Histoire de la presse de télévision en France de 1959 à 1995*, Paris, EHESS, thèse de doctorat en histoire, 1998.

³³⁴ Cité dans GODDARD Peter, «*Improper liberties...*», p. 60.

journaux dits « de qualité » – *upmarket* –, l'usage de la caméra cachée par la télévision reste un objet de débat et sa fonction d'outil de dénonciation revendiquée par *WIA* continue d'être scrutée avec une attention rigoureuse. Ainsi, *Spies for Hire* suscite une sévère remontrance du prestigieux critique de télévision du *Times*, Michael Billington³³⁵. Ce dernier conteste la fonction sociale que pourrait avoir le reportage de *WIA*, estimant qu'un journal a déjà enquêté sur ces pratiques. En somme, demande le journal, si le directeur de l'agence de détectives privés peut tranquillement justifier ce qu'il fait, de manière convaincante, il n'y a donc rien de condamnable dans ses activités, donc pas de sujet non plus. Bref, rien à révéler. Le journaliste critique l'usage de moyens d'espionnage fait par la télévision, estimant qu'elle pratique au fond ce qu'elle critique. Il craint la dérive, évoquant le projet d'une télévision régionale de filmer en caméra cachée une journaliste sur un parking, connu pour être un lieu de prostitution fréquenté. « Je suis sûr que cela serait fascinant, mais j'ai beaucoup de peine à m'enthousiasmer pour ce journalisme d'espionnage. » Sans relâche et à plusieurs reprises, Jeremy Wallington défend publiquement ses arguments à l'appui du journalisme *undercover*. Il explique ainsi en janvier 1970, pourquoi il a encouragé durant toute sa carrière l'usage d'enregistrements clandestins³³⁶. Au tout début des travaux de la Commission Younger, qui va finalement recommander aux instances professionnelles de mieux réguler les pratiques journalistiques en matière d'intrusion dans la vie privée, Wallington craint que les tentatives de régulation finissent par « confiner, voire détruire, le développement le plus prometteur du journalisme, et peut-être le plus important », depuis la fondation du *Daily Mail* en Angleterre, en 1896. Introduire des lois qui empêcheraient le journalisme de télévision, qui est dans une phase « embryonnaire », d'utiliser les caméras cachées serait « un désastre ». Il expose les trois affaires *Smith's Back Door*, *The Merchants of War* et *Spies for Hire* à l'appui de sa thèse : plus que jamais, le public a besoin de journalistes d'investigation, qui ne se contentent pas de généralités, de *soft targets*, mais exposent des faits démontrés. Aucune de ces affaires, insiste-t-il, n'auraient été possibles sans l'usage de ces moyens.

Malgré les directives de 1968 émises par l'ITA, *WIA* recourt régulièrement à la caméra cachée, dans certaines situations bien précises, sans en avvertir son Autorité³³⁷. Les reportages tournés à l'étranger sont de toute évidence

³³⁵ BILLINGTON Michael, « An eye for an Eye », *The Times*, 21 septembre 1968.

³³⁶ WALLINGTON Jeremy, « A journalist case for the use of bugging devices », *The Times*, 31 janvier 1970.

³³⁷ GODDARD Peter, « Improper liberties... »

considérés par les producteurs comme hors du champ de compétence des directives. En 1967, l'émission fait déjà l'objet de nombreuses interdictions d'entrée dans les pays, en général les dictatures militaires ou les régimes autoritaires, où elle a mené ses reportages critiques et engagés : l'Afrique du Sud de l'apartheid, le Portugal sous la botte de Salazar, l'Espagne sous celle de Franco, la Rhodésie de Ian Smith. À son arrivée à la tête de l'émission, Gus Macdonald constate avec regret que ces États semblent avoir été exclus du radar de *WIA*. « Nous devrions activement rechercher de nouvelles pistes et moyens pour refaire des reportages dans ces pays, soit sous couverture, soit en comptant sur la capacité d'oubli des politiciens et le changement de personnel, par une approche directe et ouverte. »³³⁸ Avec le chercheur Richard Martin, il dresse une nouvelle liste de sujets possibles dans ces pays. *WIA* a en effet une longue tradition de reportages sous couverture. Dès le lancement de l'émission, en 1963, une série de deux fois 45 minutes intitulée *The Guns* révèle la situation des populations noires sous les régimes d'Afrique du Sud et d'Angola : les équipes de reportage sont entrées en dissimulant leur identité de journalistes et leur mission, et en filmant avec des caméras de touriste. En 1973, l'émission se lance dans une série de reportages intitulée *A Question of Torture*. Dans l'impossibilité, la plupart du temps, d'entrer dans les pays concernés pour y enquêter, les équipes y pénètrent donc souvent sous le prétexte du tourisme, avec du matériel amateur et léger, au prix de hauts risques. La série est diffusée avec le soutien d'Amnesty International.

Un reportage en particulier contraint les reporters à faire preuve de subterfuge et d'usage de la technique du « journaliste-touriste », celui tourné en Turquie. Il est diffusé exceptionnellement plus tard en soirée, afin d'épargner les récits d'horreur à de jeunes oreilles. *WIA* recueille sur place le témoignage de vingt-huit prisonniers politiques torturés, dont six acceptent de parler à visage découvert. On y entend entre autres le témoignage d'une jeune femme qui a subi des chocs électriques pendant trente jours, avant d'être reconnue non coupable³³⁹. Dans son compte rendu critique, *The Times* rend hommage au travail des « courageux et audacieux » confrères de *WIA*, soulignant que le fait que ce reportage a été tourné avec des moyens amateurs rend une esthétique sombre et sommaire qui correspond bien aux récits recueillis. Surtout, l'auteur de l'article rend hommage au médium, la télévision, qui en restituant l'expression des visages, commentée et analysée par un psychiatre mandaté par *WIA*, offre

³³⁸ Note de Gus McDonald, 15 juillet 1969, Archives Peter Goddard.

³³⁹ *The Sunday Times*, 13 mars 1973, p. 12.

une dimension de la souffrance que l'écrit ne peut pas égaler. «La grande force des reportages de *WIA* a toujours été que ce travail ne peut pas être aussi bien fait par des hommes sur leur machine à écrire.»³⁴⁰ L'équipe de *WIA* retourne également à Hong Kong, alors colonie britannique, où elle a déjà tourné quatre ans plus tôt, pour y documenter l'étendue de la corruption³⁴¹. Intitulé *The Squeeze*³⁴², le sujet saisit en caméra cachée un agent de police en train de malmener un joueur de majong, afin de lui soutirer une partie de ses gains à son profit personnel. La séquence provoque l'intervention de l'ITA, qui se plaint de ne pas avoir été consultée avant le tournage du reportage. «Bien qu'il ne s'agisse pas de contester cette technique dans ce cas», le Public Program Authority et l'ITA ont assuré plusieurs commissions gouvernementales, dont la Commission Younger, qu'il y avait une consultation avant de se livrer à ce type de tournage³⁴³. Le courrier de l'ITA reconnaît les difficultés pratiques d'une consultation préalable, mais regrette que celle-ci n'ait pas eu lieu au retour de l'équipe de reportage.

Une autre opération à l'étranger suscite, cette fois, un vrai impact et une réaction du Gouvernement britannique. Il s'agit d'examiner le comportement des entreprises britanniques à l'étranger et en particulier le traitement réservé aux employés locaux. En 1973, une équipe se rend au Sri Lanka, dans les plantations de thé, pour un reportage intitulé *The Cost of a Cup of Tea*, qui fait une audience appréciable auprès du public. À la suite de plusieurs rapports gouvernementaux, les reporters Michael Gillard et David Hart, alertés par de nouveaux développements en 1975, se rendent de nouveau au Sri Lanka et en Inde afin de mesurer les changements intervenus. De manière discrète, l'équipe filme sur huit plantations différentes, accompagnée pendant les quinze jours que dure le tournage d'un médecin sri-lankais, formé en Angleterre, afin de faire un état de la malnutrition infantile et des mauvais traitements. Tandis que le médecin travaille de jour, l'équipe filme de nuit, car elle ne peut prendre le risque de pénétrer sur les plantations en journée. Le tournage est «totalement clandestin»³⁴⁴, car les journalistes sont interdits de séjour au Sri Lanka après la diffusion du premier reportage de 1973. Les cas présentés, puis analysés par les experts sollicités par l'émission, amènent

³⁴⁰ *The Times*, 13 mars 1973.

³⁴¹ «A Case to Answer».

³⁴² Diffusé le 22 octobre 1973.

³⁴³ GODDARD Peter, document de travail «*WIA and undercover Journalism*», Archives Peter Goddard.

³⁴⁴ «Granada Television Programmes on the Tea Estates», document interne, 23 avril 1974.

à la conclusion que les enfants des familles vivant sur les plantations sont gravement malnutris. À la suite de la diffusion du reportage, une motion signée par soixante-deux parlementaires britanniques indique que «le Parlement félicite l'équipe de production de Granada pour avoir attiré l'attention sur la détresse des travailleurs du thé au Sri Lanka». Les parlementaires mandatent le ministère des Affaires étrangères afin qu'il délègue une commission d'enquête, composée de parlementaires déjà sur place à Colombo, pour une conférence. À leur retour, les six parlementaires qui ont visité les plantations dénoncées dans l'émission reconnaissent les déplorables conditions de vie au Sri Lanka et surtout que la malnutrition des enfants y est massive. Mais leurs conclusions sont sévères pour l'émission : ils sont «tous d'avis que ce programme était dirigé, déséquilibré et de mauvaise foi». Ils mettent en cause les compétences du médecin sri-lankais interrogé, remettent en question les méthodes d'analyse et accusent les journalistes d'a priori. Granada s'en tient aux faits³⁴⁵ qu'elle a révélés, mais elle doit subir une campagne de communication négative, émanant des lobbyistes des compagnies de thé qui mettent en doute son intégrité³⁴⁶. En 1983, la même équipe conduira une investigation comparable dans les plantations de thé du Bangladesh et aboutira aux mêmes conclusions, une exploitation systématique des employés des plantations.

L'exercice parlementaire réserve, néanmoins, de belles consécration à l'équipe de WIA et, plus généralement, au dynamisme d'ITV et des compagnies de télévision indépendantes. En mars 1977, un rapport parlementaire est publié. Il est dirigé par Lord Noel Annan, un ancien journaliste et académicien émérite, mandaté par le gouvernement pour analyser l'avenir de l'industrie audiovisuelle en Grande-Bretagne et la répartition des licences de diffusion. Le rapport dépasse sans doute le mandat qui lui est strictement assigné, en se livrant à une critique comparative sans concession des programmes proposés par la BBC, opposés à ceux d'ITV, ce qui provoque l'irritation d'une partie de la Chambre des Communes³⁴⁷. La critique est sévère, en particulier à l'égard des magazines de *current affairs* de la BBC, «la partie la plus faible» de l'offre de programmes, qui se distinguent par «l'ennui» (à l'adresse du vénérable *Panorama*) et la «paralyse» qu'ils dégagent. Certes WIA en prend aussi pour son grade, notamment concernant ses points de vue «partisans», mais le rapport est

³⁴⁵ Granada, document interne, 23 avril 1974.

³⁴⁶ GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 66.

³⁴⁷ Voir à ce sujet le débat parlementaire consacré au rapport Annan : <https://api.parliament.uk/historic-hansard/lords/1977/may/19/broadcasting-annan-report>

globalement reçu par Granada comme un encouragement à l'audace et au journalisme pratiqué par *WIA*. À ce moment, *WIA* est au sommet de sa trajectoire, entamée depuis huit ans, aussi bien en ce qui concerne son succès populaire que sa solide réputation journalistique, incarnée par ses investigations agressives. À la sortie du rapport Annan, David Plowright peut jubiler, car ce texte consacre l'avance prise sur la concurrence, la BBC bien sûr: «Nous avons offert plus d'innovations qu'aucun de nos concurrents.»³⁴⁸

C'est dire si le prochain affrontement avec l'Autorité indépendante (ITA est devenue en 1972 IBA, Independent Broadcasting Authority) au sujet de la caméra cachée prend Granada par surprise. À la tête de l'Autorité, mais aussi à Granada, les gens ont changé et il est probable que plus personne ne se souvient des termes exacts des directives de 1968³⁴⁹. L'émission est désormais pilotée depuis 1975 par Brian Lapping, qui a une expérience des documentaires politiques à Granada, et Ray Fitzwalter. Ce dernier est appelé à marquer l'histoire du journalisme d'investigation en télévision, dont dix-sept ans à la tête de *WIA*, où il est entré en 1970. Une entrée remarquée, par un reportage majeur, *The Rise and Fall of John Poulson*, un vaste réseau de corruption dans le domaine de la construction et un scandale national dont les ramifications politiques jusqu'au Parlement finissent par faire tomber le ministre de l'Intérieur. L'affaire éclabousse même l'IBA, qui, dans un premier temps, interdit la diffusion du reportage, provoquant un piquet de grève des employés d'ITV, jusqu'à ce qu'il s'avère que quatre de ses membres ont des liens avec des protagonistes impliqués dans le film. Le reportage est finalement diffusé en avril 1974. Combattant acharné des erreurs judiciaires, Fitzwalter a aussi conduit sans relâche les épisodes successifs de *WIA* qui ont finalement mené au renversement du verdict d'emprisonnement à perpétuité, en mars 1991, contre *The Birmingham Six*, les auteurs faussement accusés de l'attentat de 1974 contre deux pubs à Birmingham, attribué à l'IRA et qui a fait 21 morts et 162 blessés. Celui qui va ramener à l'émission une pluie de récompenses prestigieuses, est une personnalité discrète et modeste³⁵⁰, qui a gardé les habitudes simples de ses origines de la banlieue de Manchester, mais d'une fermeté et «d'une intégrité puritaine»³⁵¹ à toute épreuve, lorsqu'il décide de lancer un nouveau sujet d'investigation. À Granada, il

³⁴⁸ Cité dans GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 75.

³⁴⁹ GODDARD Peter, «*Improper liberties...*», p. 58.

³⁵⁰ *The Guardian*, Ray Fitzwalter Obituary, 13 avril 2016.

³⁵¹ *The Telegraph*, Ray Fitzwalter Obituary, 7 avril 2016.

représente «l'archétype du journaliste d'investigation de la vieille école, aux manches retroussées».

L'incident avec l'IBA survient après la diffusion le 24 juillet 1978³⁵² d'une enquête révélant les détails d'un réseau de corruption dans les prisons britanniques, permettant d'introduire clandestinement des armes et de la drogue, avec la complicité des gardiens, voire de la hiérarchie. Fruit d'une longue enquête, entamée dès janvier, le film, réalisé par Ian McBride et Brian Blake, fait un usage abondant de séquences en longue focale, durant lesquelles deux gardiens de prison sont saisis en train de négocier l'intrusion de quantités significatives de drogues à l'intérieur de la prison de Wakefield, dans le Yorkshire, un établissement de haute sécurité, hébergeant des détenus condamnés à la perpétuité, des prisonniers de l'IRA et toutes sortes d'individus purgeant de longues peines. Dans une des séquences les plus spectaculaires, on voit aussi un ex-détenu ouvrir le coffre de sa voiture afin de proposer à l'un des gardiens une panoplie d'armes à feu, dont un fusil-mitrailleur. La caméra saisit l'action de loin, mais la séquence en gros plan sur les armes est reconstituée sur la base des récits de l'ex-détenu, qui révèle le pot-aux-roses face à la caméra. Les conversations sont enregistrées par un micro porté par l'ex-détenu. L'émission est parvenue également, avec la complicité de repentis, à enregistrer les conversations téléphoniques faisant état des trafics, qui confondent les gardiens de prison. Ceux-ci sont nommés, leurs visages montrés à la caméra. Les reporters de *WIA* vont plus loin : toujours avec la complicité d'un des ex-détenus, ils se font passer pour des complices et gagnent la confiance d'un gardien corrompu, George Dundas. Plus tard, celui-ci confesse, dans une conversation téléphonique enregistrée à son insu, les détails de son plan. Il s'agit pour lui de simuler la découverte dans la prison d'un projet d'évasion, afin d'obtenir une promotion de la part de sa hiérarchie. À ce moment, compte tenu du caractère délicat de l'enquête, des risques qu'elle fait courir à ses sources, il est convenu par la direction de Granada que seul un petit cercle de personnes seront tenues au courant de l'opération. La direction de Granada donne son autorisation, mais elle tient à l'écart l'IBA. Celle-ci ne sera informée que début juillet, dix jours avant la diffusion du reportage³⁵³. La découverte de cette opération provoque la réaction inhabituellement virulente de la présidente de l'IBA, Lady Bridget Plowden, qui a mené une carrière illustre dans la réforme du

³⁵² *World in Action*, «*Buying Time*», 22 janvier 1978.

³⁵³ GODDARD Peter, «*Improper liberties...*», p. 57.

système d'éducation britannique. Nommée *gouverneur* de la BBC en 1970, elle s'y fait remarquer par son style franc et direct, puis se voit offrir la présidence de l'Autorité indépendante en 1975.

Au lendemain de la diffusion, Lady Plowden affirme que les membres de l'Autorité sont « profondément irrités » de ne pas avoir été consultés plus tôt : « Aucune circonstance ne le justifie, dans la mesure où le programme était en préparation depuis des mois. » Plus tard, la présidente réclame « une consultation large de l'Autorité, chaque fois que les droits civiques peuvent être mis en danger ». Cette position, qui *de facto* revendique un droit de regard dans le contenu éditorial des programmes, déclenche une vive réaction au sein de l'équipe de *WIA*. La salve de Lady Bridget Plowden intervient sur un terrain fragilisé : malgré la solidité de l'enquête et de rigoureuses vérifications par le service juridique, *Buying Time* doit affronter un mauvais vent contraire. Dans un premier temps, les fonctionnaires du pénitencier sont dénoncés et suspendus de leurs fonctions. L'équipe doit ensuite subir de durs interrogatoires de la police de Merseyside et, si un rapport sévère de la police du Yorkshire sur la situation de Wakefield est ensuite produit, qu'une affaire de meurtre au sein de l'établissement est même résolue, aucune mesure significative ne sera prise. En 1981, le fonctionnaire George Dundas est même acquitté, l'enquête de *WIA* n'ayant pas été retenue par la Cour comme preuve à charge. En dépit du soutien de la police du Yorkshire, Granada doit faire face à trois ans de procédure judiciaire, qui viennent encore accroître la grande frustration de n'avoir pas réussi à obtenir la moindre condamnation, malgré des preuves de première main³⁵⁴.

Le 1^{er} février 1980, à la suite d'une autre affaire impliquant la caméra cachée dans une émission de *WIA*³⁵⁵, Colin Shaw, directeur de l'IBA depuis 1977, émet de nouvelles directives, plus contraignantes, qui incluent dans la catégorie des enregistrements clandestins le fait d'utiliser une *mute* caméra, une caméra totalement silencieuse, une pratique très courante à *WIA*. Pour l'historien Peter Goddard, l'affaire « *Buying Time* » confirme une brèche dans le système de régulation de la Télévision indépendante et révèle l'incapacité de l'Autorité à comprendre les contraintes du journalisme d'investigation³⁵⁶. Le pas de deux auquel se sont livrés durant toute la décennie l'Autorité de régulation, souvent dépassée par des enjeux

³⁵⁴ GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 80.

³⁵⁵ « The man who bought United », diffusé le 28 janvier 1980.

³⁵⁶ GODDARD Peter, « Improper liberties... », p. 60.

qu'on ne pouvait pas imaginer en 1954, au moment de son établissement par le Television Act, et les créateurs de contenus, va continuer dans la décennie suivante.

Malgré tout, les controverses des années 1960 au sein de la télévision britannique ont aménagé un espace de liberté délimité, qui a popularisé ce type d'investigation dans les rédactions de télévision britannique. De l'incident de Hammersmith à l'entrée dans les années 1980, l'Angleterre a mené un débat éthique et professionnel charpenté sur le journalisme *undercover*. Ce débat a vécu l'épreuve du feu, celle de la pratique au jour le jour. Et de crises en développements favorables, le public britannique, mais aussi la classe politique et, bien sûr, les organisations professionnelles et les journalistes de télévision, ont fait entrer la problématique de la caméra cachée dans une ère de maturité. Celle-ci ouvre aussi la voie à d'autres expériences, permettant de repousser les limites, de lancer de nouveaux débats, de renouer avec les succès et les crises. L'exact contraire du mouvement qui s'amorce en France, de l'autre côté de la Manche.

Chapitre 6

La loi de 1970 en France et l'interdiction de la caméra cachée

À la veille de Noël 1966, l'ORTF diffuse un épisode d'un programme «qui fait exploser sa bulle pop à la télévision, pleine de jeunesse et de légèreté, mais aussi l'expression de la parole féminine libérée»³⁵⁷ et restera une «émission-culte» jusqu'en 1970. Elle s'appelle *Dim Dam Dom*, et elle revendique à la fois de la frivolité et de la gravité. Ce 23 décembre 1966, c'est la toute jeune Sylvie Vartan qui lance l'émission, dont une des rubriques est intitulée *Des boîtes bien fermées*.³⁵⁸ Avec charme et malice³⁵⁹, celle qui est déjà la jeune Madame Hallyday et connaît ses premiers succès sur scène, annonce qu'il s'agit de tester comment se passe l'entrée dans les boîtes de nuit de Paris pour la jeunesse, quand on n'a pas de carte de membre : «Pour entrer chez Régine ou chez Castel, il faut montrer patte blanche. Pour la première fois, nos caméras cachées ont filmé ceux qui sont restés sur le pavé.» Le test (qui n'a pas encore l'appellation générique de *testing*, adopté dans les années 1980 par

³⁵⁷ Monographie INA, «C'était Dim Dam Dom, 1965-1971». Note de présentation de l'émission, 1988, MO E LEC 2003578 INA 001. Voir également : présentation de l'émission : url (consulté le 12 mai 2022) : <http://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/dim-dam-dom/>. *Dim Dam Dom* sera diffusée de mars 1965 à février 1971, soit septante émissions d'une durée d'une heure.

³⁵⁸ «Des boîtes bien fermées», 23 décembre 1966, notice INA Mediapro CPF86607210.

³⁵⁹ Filmée en quart plan, quasi de profil, une partie du visage dans l'ombre, Vartan parle doucement et à voix presque basse et mime de la main l'expression «montrer patte blanche».

les émissions de consommation) se fait à l'entrée de deux boîtes connues, le Castel et le *New Jimmy's*. À l'entrée de ce dernier, la caméra, que l'on devine légèrement dissimulée derrière un bosquet, filme un homme qui est refoulé alors qu'il souhaite «venir s'amuser». Le portier, manifestement dans la combine, se montre bienveillant mais ferme. Deux plans suggèrent l'œil indiscret qui observe la scène sans être vu. Chez «Madame Castel», les jeunes se pressent à l'entrée et se font refouler quand ils n'ont pas de cartes. Un long plan fixe filmé en continu en caméra cachée³⁶⁰, placée derrière la vitre du guichet d'entrée, saisit les visages et les propos fatalistes des fêtards refoulés. On y voit l'arbitraire de la caissière, le favoritisme à l'égard des «cartés», les petits trucs pour prétendre à pouvoir entrer malgré tout. Saisissants de spontanéité, les clients noctambules s'échauffent, ignorant qu'ils sont, en principe, filmés à leur insu. On y voit même Jacques Dutronc passer en trombe en galante compagnie.

Même si le statut de cette séquence reste obscur, dans une émission qui se vante de «tout mettre en scène»³⁶¹, il reste que cet épisode est la seule présence notoire de la caméra cachée sur les ondes de la Télévision française des années 1960, depuis la dernière tentative de *Cinq Colonnes à la Une*, avec *Arrêt facultatif*, en septembre 1961. Seules deux expériences de tournage en caméra cachée à l'étranger sont tentées durant les années 1960 au sein de l'ORTF. De manière inattendue, la première est réalisée en partie par la jeune Line Renaud, alors en exil à Las Vegas, où elle tente, après avoir quitté son Nord natal en 1963, de percer à trente-cinq ans sur la scène artistique, déjà étroitement liée à l'univers du casino³⁶². Si bien qu'en mars 1964, dans le cadre d'une série que le magazine *Sept Jours du Monde* lui a commandée sur sa vie à Las Vegas, Line Renaud participe à la réalisation d'un reportage étonnant, qui relate comment les casinos de la capitale du Nevada sont remplis de «nombreuses veuves américaines», vivant des pensions confortables de leurs maris décédés d'un infarctus du myocarde. Le réalisateur explique qu'il n'est pas possible de filmer les joueurs et les salles de jeu : «Si on vous surprend, on vous confisque votre caméra.» La démarche de filmer en caméra cachée est ensuite justifiée : «Nous avons passé outre. Avec nos caméras sous le bras, disons sous le manteau, nous avons saisi l'ambiance de ces salles de jeu.» Une autre expérience, dans le cadre de l'émission d'information hebdomadaire

³⁶⁰ Archives écrites de l'INA, notice COF07005047.

³⁶¹ Plaquette de présentation de *Dim Dam Dom*, 1988, archives écrites INA, monographie...

³⁶² Voir par exemple : «Cinquante ans après sa gloire américaine, Line Renaud de retour à Las Vegas». *La Voix du Nord*, 4 août 2016.

*Panorama*³⁶³, est tournée au Caire, en juin 1967, dans les jours qui suivent la Guerre des Six Jours et la victoire d'Israël contre la coalition arabe : un quart d'heure d'images volées depuis la fenêtre d'une voiture, décrivant les rues du Caire qui grouillent de forces de sécurité³⁶⁴.

À la fin 1967, aucune des expériences en caméra cachée et en journalisme *undercover* n'atteint en France l'ambition déjà affichée par les journalistes anglais et américains. Depuis les aventures de *Cinq Colonnes à la Une*, personne, au sein des magazines d'information, n'a repris l'idée d'adapter les techniques de journalisme de dissimulation. Mais alors que les journalistes de l'ORTF tentent timidement quelques expériences, c'est au contraire de la presse écrite, de ses comportements de plus en plus aux limites de la déontologie à l'égard de la protection de la vie privée que va venir une mesure qui pèsera sur toute la décennie suivante. Et la télévision, plutôt vertueuse en la matière, deviendra en somme une victime collatérale de « l'industrie du ragot » qui a pris de l'ampleur durant toutes les années 1960³⁶⁵.

Les affaires de violations de la vie privée et la loi du 17 juillet 1970

« Nous nous mariâmes. De ce jour, nous n'avons cessé de nous aimer sans partage. Dans le monde parisien dont on sait ce qu'il est, j'ai dit un jour à une jeune femme charmante et qui se plaignait un peu : "Ne dramatisez pas. Je ne connais à Paris qu'un bon ménage et c'est le mien." Dans cette certitude, nous puisions l'un et l'autre une grande liberté d'allure extérieure, par pudeur d'étaler nos sentiments. Mais le fond est indestructible. C'est dire à quel point m'importe que son image ne puisse être ternie. » Ces lignes sont écrites par Georges Pompidou, en automne 1968 quelques mois avant qu'il ne se déclare candidat à l'élection présidentielle française de 1969³⁶⁶. Ces paroles expriment alors la profonde douleur que vit à ce moment-là celui qui a été déjà quatre fois Premier ministre et qui vient de donner sa démission au général de Gaulle. Il entame sa période dite

³⁶³ Émission d'information hebdomadaire lancée en 1965 et diffusée le samedi après-midi.

³⁶⁴ « *Panorama* : des bords du Nil », 30 juin 1967, notice INA Mediapro CAF 860 14 690.

³⁶⁵ L'expression est de Robert Badinter, alors professeur à la Faculté de droit de Dijon, in : « Le droit au respect de la vie privée », *La semaine juridique*, 1968.

³⁶⁶ GIDEL Henry, *Les Pompidou*, Paris, Flammarion, 2014, p. 304.

«en réserve de la République», préparant sa candidature à la succession du général, à la tête de la France. Tranchant avec les habitudes historiques des ministres de la vieille école, le couple Pompidou est mondain, moderne, il aime à s'afficher dans les dîners en ville, goûte la couverture des magazines, auxquels il ouvre volontiers les portes de sa vie privée. À travers l'épouse Claude, dont la grande silhouette élégante est toujours vêtue de couleurs claires, le couple Pompidou affiche une tout autre image que celle de l'austère général, dont l'épouse Yvonne vit dans l'ombre. Il s'agit d'entretenir le lien de sympathie avec les Français, confirmé par les sondages, qui aiment l'image d'un président vivant «comme les autres»³⁶⁷. Les Pompidou forment le premier futur couple présidentiel français qui dévoile une partie de sa vie privée aux médias et qui installe la position de «Première Dame» à l'américaine. Claude Pompidou aime l'art contemporain, s'entoure d'artistes, et les époux affichent un amour profond sur lequel Georges s'épanche volontiers³⁶⁸. Exploitant le *story telling* de la peur d'entrer à l'Élysée et de devoir renoncer à sa vie normale, Claude va jusqu'à poser en maillot de bain peu avant l'élection de 1969, et se prête volontiers au jeu des questions intimes, pour *Paris Match*, *Ici Dimanche* ou *Jours de France*, qui restent prudents en n'exploitant par exemple aucun cliché volé, ou aucune révélation indiscrete.

Si elle est le guide de Georges Pompidou vers une modernité plus radicale, Claude se tient cependant à l'écart de la vie politique. Jusqu'à ce que celle-ci la rattrape, à l'occasion d'un sordide fait divers, qui ouvre les vannes d'une rumeur qui se propage rapidement dans les rédactions parisiennes. En octobre 1968, on retrouve sur une décharge de la banlieue parisienne le corps décomposé de Stevan Markovic, abattu d'une balle dans la nuque. Il est l'ancien garde du corps de l'acteur Alain Delon, et organisateur à ses heures de parties fines auxquelles participent des vedettes du spectacle et de la politique. La rumeur est lancée par l'hebdomadaire d'extrême droite *Minute* qui fait état de photos compromettantes, vendues à prix d'or sous le manteau par le play-boy yougoslave. Sur l'une d'elles figurerait «la femme d'un homme politique», le nom de Claude Pompidou fait rapidement le tour des rédactions. Le tout est un odieux mensonge, renforcé par un trucage photographique grossier, mais dans son désarroi, l'ancien Premier ministre, bien évidemment visé, reçoit peu de soutien de

³⁶⁷ DELPORTE Christian, «Quand la peopolisation des hommes politiques a-t-elle commencé?», *Le Temps des médias* 10, 2008/1, p. 292.

³⁶⁸ *Le Monde*, à l'occasion du décès de Claude Pompidou, 4 juillet 2007.

ses amis politiques. L'affaire «Markovic» fera l'objet de 5 000 procès-verbaux et de centaines de commissions rogatoires sans qu'il soit possible de découvrir les auteurs du crime ni leur mobile.

On sait en revanche aujourd'hui la douleur ressentie par le couple Pompidou³⁶⁹. Inondée de courriers anonymes orduriers, Claude est alors au bord du suicide, et il arrive à Georges de pleurer de souffrance avec ses amis proches, angoissé par l'état de son épouse, avec qui il entretient une relation fusionnelle. Mais surtout, la tragédie personnelle que vivent les Pompidou va marquer leur arrivée à l'Élysée, en juin 1969. Pompidou va se souvenir du traitement que lui a réservé une partie de la presse : il a désormais quelques comptes à régler³⁷⁰ car pour lui, exposition n'est pas déballage. S'il accepte d'ouvrir son jardin secret aux médias, il veut garder le contrôle et son esprit d'ouverture est alors compensé par une rigueur nouvelle et inédite en matière de protection de la vie privée. Dès son arrivée à l'Élysée, le nouveau garde des Sceaux de son gouvernement, René Pleven, met en route un projet de loi visant à protéger la vie privée des citoyens. Le texte, destiné à «renforcer la garantie des droits individuels des citoyens», est déposé en décembre 1969 et il contient une troisième partie d'une exceptionnelle sévérité à l'égard du droit à l'information. Il propose en particulier d'introduire dans le Code pénal un nouvel article qui punit «celui qui aura volontairement porté atteinte à l'intimité de la vie privée d'autrui [...] en fixant ou en transmettant au moyen d'un appareil quelconque l'image d'une personne se trouvant dans un lieu privé sans le consentement de celle-ci».

Le lien direct entre l'expérience personnelle vécue par le couple Pompidou et les affaires de presse n'est pas très clair. La chronologie détaillée et le processus exact du mandat confié à René Pleven ne sont pas les objets de ce chapitre et ils mériteraient des recherches plus approfondies. Les historiens ont repris à leur compte de manière un peu trop mécanique et unilatérale le lien entre l'affaire «Markovic» et la loi de 1970. Pour certains, la partie sur la protection de la vie privée a été introduite «notamment pour protéger Georges Pompidou, alors président de la République, contre les révélations sur sa vie familiale»³⁷¹. Plus prudente, l'historienne Agnès Chauveau note ainsi que parmi les nombreux facteurs

³⁶⁹ Voir à ce sujet GIDEL Henry, *Les Pompidou...*

³⁷⁰ DELPORTE Christian, «Quand la peopolisation des hommes politiques a-t-elle commencé ? »...

³⁷¹ MARTIN Laurent, «Les censures du monde, XIX-XX^e siècle», Actes du Colloque de Rennes, Rennes, PUF, 2011. «Traumatisé par ces purs délires, très remonté contre la presse, Pompidou devenu président fera voter la loi de 1970»; PIEAU Laurence, *Scoop Story*, Paris, First Document, 2015, 140 p.

qui ont inspiré cette loi, le rôle joué par les journalistes dans ce fait divers a alimenté une rancœur profonde chez Pompidou. Aussi n'est-il pas étonnant que, devenu président de la République après la démission de De Gaulle en avril 1969, il ait tenu à renforcer la protection de la vie privée face à la liberté de la presse³⁷². Les auteurs en histoire du droit reprennent aussi cette version³⁷³. Quels que soient d'éventuels autres facteurs à l'origine de ce texte de loi, il est certain que le contexte est particulièrement favorable à la remise au pas que souhaite le président Pompidou. «Moment de suspension du fonctionnement ordinaire des institutions»³⁷⁴, la nature du scandale Markovic est propice à l'adoption de nouvelles lois et règles. Les effets de l'affaire, en particulier l'indignation que suscite la férocité voyeuriste de la presse populaire à grand tirage, dictent l'urgence, et le scandale force, en quelque sorte, la main des législateurs, qui sont invités à prendre des mesures leur apparaissant comme un compromis nécessaire, un moindre mal³⁷⁵.

C'est ce qu'expriment les membres du Sénat lors de la discussion sur le projet de loi relatif à la protection de la vie privée, qui leur est soumis le 18 juin 1970. Les députés des deux chambres, Sénat et Assemblée nationale, vont se mettre à l'ouvrage et subir pendant de longues heures l'ennuyeux énoncé des articles et la discussion autour de centaines d'amendements, durant quatre séances parlementaires, qui remplissent plus de 120 pages du *Journal officiel* des débats à l'Assemblée nationale et autant pour le Sénat. Le projet est présenté aux députés par le gouvernement comme «destiné à mettre fin à des scandales peu flatteurs pour un monde qui se prétend à la fois libre et moderne»³⁷⁶. Les deux premières sections du projet occupent la plus large partie des amendements et les débats portent largement sur des considérations en lien avec le régime carcéral, la détention provisoire, la garde à vue, la mise sur pied d'une Cour de sûreté de l'État. Mais il y a également un chapitre consacré aux moyens d'écoute électronique de la police et des autorités de poursuites. A priori, rien de commun entre des mesures qui visent à cadrer plus sévèrement le droit à l'information des journalistes et des thématiques telles que les conditions d'incarcération

³⁷² CHAUVEAU Agnès, «Faut-il respecter la vie privée?», *L'Histoire* 243, mai 2000. Delporte reprend également cette interprétation.

³⁷³ Par exemple: «La loi de 1970, on le sait, a été votée dans le fil de l'affaire Marcovic», in: LE GUNEHÉC Renaud, *Droit de la presse*, Presseedition.fr, 11 mai 2007.

³⁷⁴ RAYNER Hervé, *Dynamique du scandale*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2007, p. 123.

³⁷⁵ Cette hypothèse est empruntée à RAYNER Hervé, *Dynamique du scandale...*

³⁷⁶ JO des débats à l'Assemblée nationale, jeudi 28 mai 1970, 1^{re} séance (27 mai 1970), p. 1984.

et les ressources techniques en matière d'écoute de la police. Mais face aux «nouveaux moyens d'effraction de la vie privée créés par la technique moderne», la Cour de cassation avait demandé dans son rapport d'activité 1968-1969 qu'une loi soit élaborée. «Le législateur a alors profité du train de réformes relatives à la protection de la liberté individuelle en matière pénale pour y insérer le projet touchant à la protection de la vie privée.»³⁷⁷

Ose-t-on dire que l'une des mesures les plus répressives sur le droit à l'information dans l'histoire de France est en quelque sorte entrée par la porte de derrière dans le droit français? C'est en tout cas ce que laisse entendre par exemple Daniel Bécourt, avocat à la Cour de Paris, fameux connaisseur de ces questions, quelques jours avant l'ouverture des débats aux Chambres. Le droit à l'information est vidé de son sens profond, explique-t-il, lorsque l'individu devient un objet passif face à la moisson d'informations servie par la presse, la radio et la télévision³⁷⁸. Il évoque la «multiplication des enregistrements de la parole et de l'image», pratiqués à l'insu de l'individu, à des fins purement commerciales, qui constituent des atteintes incessantes au respect de la vie privée. Face aux «violations intolérables» de certains médias, se dessine depuis quelques années un «mouvement indiscutable, en vue de leur porter remède». Citant l'Italie, l'Allemagne et la Suisse, qui se sont dotées de dispositions légales, il juge qu'il est temps que la France s'y mette. «Le gouvernement, et il convient de s'en féliciter, a profité d'une réforme générale sur les garanties de la liberté individuelle, pour préparer un projet dont le Parlement va discuter.» En réalité, les parlementaires effleurent à peine les enjeux qu'une telle loi implique pour l'exercice de la profession, et rares sont les députés à s'inquiéter de ses effets sur le droit à l'information. Le ralliement impressionnant des députés, qui tous bords politiques confondus, acceptent finalement la nouvelle loi par une écrasante majorité de 432 votes contre 35, consacre «un contentieux qui gonfle dans les années 1960 et dont les tribunaux sont saisis»³⁷⁹. En effet a posteriori, cette loi apparaît

³⁷⁷ CHAVANNE Albert, «La protection de la vie privée dans la loi du 17 juillet 1970», *Revue de science criminelle et de droit pénal comparé* 1, janvier-mars 1971, p. 605.

³⁷⁸ BECOURT Daniel, «Réflexion sur le projet de loi relatif à la protection de la vie privée», *Gazette du Palais*, 1^{er} mai 1970, pp. 202-206.

³⁷⁹ BERNARD Alain, «La protection de l'intimité par le droit privé. Éloge du ragot ou comment vices exposés engendrent vertu», *Centre universitaire de recherches administratives et politiques de Picardie, Le for intérieur*, Paris, PUF, 1995, p. 154. Alain Bernard est professeur de droit privé à l'Université de Pau.

comme «une arme contre le commérage imprimé», «l'arme atomique de la saisie en référé», soit l'interdiction de diffusion et la saisie des journaux publiés. Les débats de juin 1970 et l'adoption de la loi donnent donc une «onction institutionnelle» au principe de suprématie en France de la vie privée sur celui de la liberté de la presse, et viennent «calmer d'éventuels scrupules des magistrats»³⁸⁰. Quant aux milieux professionnels, aux syndicats, ils n'ont pas exprimé, à notre connaissance et comme on le verra, d'opposition ayant laissé des traces significatives.

Il est vrai qu'à l'irritation du président de la République contre la presse, née du contexte de l'affaire «Markovic», vient s'ajouter une impressionnante collection d'affaires qui ont jalonné les années 1960. Ces incidents rythment les rapports entre les politiques et une presse populaire qui, sur le modèle britannique, s'essaie avec un succès commercial certain à la *peopolisation* à outrance, encouragée en cela par l'attitude souvent complaisante à son égard des vedettes du spectacle et, on l'a vu, des politiques eux-mêmes³⁸¹. Les «contentieux» multiples qui finissent devant les tribunaux connaissent une inflation impressionnante, mais il faut s'arrêter ici sur les plus marquants. Car, au fur et à mesure que les stars du spectacle et des arts traînent les journaux devant les tribunaux, se constitue une importante littérature juridique et un front vigoureux visant à mettre fin à la «puissance de la presse à scandale» et à «la persistance de l'industrie du ragot»³⁸². S'il faut retenir deux figures emblématiques de cet affrontement, citons un jeune avocat de quarante ans plein de talent et professeur d'université destiné à un avenir majeur, Robert Badinter. Et Brigitte Bardot, sex-symbol des années 1960, au faîte de sa gloire cinématographique avec les distinctions les plus prestigieuses, pour ses plus récents rôles dans *Viva Maria!* de Louis Malle (1965) ou *Le Mépris*, de Jean-Luc Godard (1963). Bardot fait une dernière apparition dans le monde du cinéma au Festival de Cannes en 1967; elle décrit dans ses mémoires son rapport au public: «J'essayai ce fameux soir de gala à Cannes de me frayer un chemin au milieu d'une foule hystérique qu'hélas je ne connais que trop bien, ballottée, écrasée, malmenée, étouffée, mais souriante, oui souriante.»³⁸³

³⁸⁰ BERNARD Alain, «La protection de l'intimité par le droit privé...», p. 154.

³⁸¹ Ainsi, outre le couple Pompidou, Jean Lecanuet met en avant sa vie privée et sa famille, lors de la campagne de 1965, s'inspirant ouvertement du président américain John Kennedy. Voir à ce sujet DELPORTE Christian, «Quand la peopolisation des hommes politiques a-t-elle commencé?»...

³⁸² BADINTER Robert, «Le droit au respect de la vie privée», *La semaine juridique* I, année 1968, p. 2136.

³⁸³ BARDOT Brigitte, *Initiales B. B.*, Grasset, 1996, 566 p.

Depuis quelques années, Brigitte Bardot entretient une relation complexe avec la presse et les journalistes, usant à la fois de sa science éprouvée de l'exhibitionnisme assumé et poursuivant régulièrement les journaux, particulièrement les photographes qui franchissent ce qu'elle considère, à géométrie variable, comme sa sphère privée. C'est d'ailleurs un des rôles joués par Bardot dans *Vie privée*³⁸⁴, dans lequel l'héroïne harcelée par la presse, après avoir mené une vie tumultueuse, finit par se suicider, que Robert Badinter met en avant dans un article virulent, publié en 1968. Brigitte Bardot, dit-il, est l'actrice dont la vie privée en France a subi le plus grand nombre d'atteintes et fait l'objet de dizaines de décisions de jurisprudence. Elle a gagné, par exemple, contre le magazine *Jours de France*, en 1967, qui avait publié des photographies d'elle en slip et soutien-gorge au téléobjectif par-dessus le mur de sa propriété de Bazoches et dans la rue qui y accède. Même si Brigitte Bardot a par le passé autorisé de telles photos, cela n'a pas valeur de tolérance, affirme le tribunal, et chacun détient un droit sur son image. Dans son recours, la société Dassault, editrice du journal, argue que l'actrice n'a jamais redouté « d'affronter les exigences impérieuses et indiscretes de l'actualité, et de la presse parlante écrite ou filmée, et qu'elle s'est déjà livrée ainsi elle-même pour une large part en pâture au public, et a rendu pour le moins difficile de discerner une ligne de démarcation entre sa vie publique et sa vie privée, puisque l'une sert l'autre ». Le journal allègue qu'il n'est pas admissible que cette limite varie au gré des humeurs de l'actrice. La condamnation à un franc symbolique et à la publication du jugement est maintenue, la Cour estimant que même les vedettes conservent un droit absolu à leur image, quand il s'agit d'un lieu privé³⁸⁵.

Durant les années 1960, des personnalités comme Jean-Louis Trintignant, Bernard Blier ou France Gall ont toutes gagné contre *Ici Paris*, qui tire alors à 700 000 exemplaires, ou *France Dimanche*, plus d'un demi-million. Une affaire en particulier a choqué, car elle implique un enfant mineur, âgé de neuf ans, le fils de l'acteur Gérard Philipe, gravement malade, et photographié sur son lit d'hôpital par un photographe de *France Dimanche*. Anne Philipe, l'épouse de l'acteur, obtient en 1965 la saisie du journal³⁸⁶. Tout en défendant farouchement l'introduction d'une nouvelle loi qui protège la vie privée, Badinter fustige dans le même temps la « recherche

³⁸⁴ *Vie privée*, Louis Malle, 1962.

³⁸⁵ Arrêt de la Cour d'appel de Paris, 27 février 1967, publié dans le recueil Dalloz, 1967, p. 450.

³⁸⁶ Arrêt de la Cour d'appel de Paris, 13 mars 1965, cité dans BADINTER Robert, «Le droit au respect de la vie privée»...

de notoriété douteuse par ces vedettes» qui font preuve d'une «fureur d'exhibitionnisme qui [les] emporte alors et, par leur volonté, il n'est aucune zone qui échappe aux fulgurances d'une presse complaisante»³⁸⁷. Badinter est particulièrement hostile à ce qu'il appelle «l'industrie du ragot», dont il souligne la prospérité et l'indifférence aux condamnations et amendes, tant cette «industrie du scandale» est lucrative. Par conséquent, seule la possibilité de condamnation judiciaire la freinera. Fervent défenseur de la nécessité d'assurer efficacement le respect de la vie privée, l'avocat n'entend pas en revanche sacrifier la liberté de la presse, ni le droit du public à connaître «cette histoire en marche qu'est l'actualité». Il évoque alors le peintre Pablo Picasso qui a perdu en justice lorsqu'il a voulu faire interdire le livre *Vivre avec Picasso*, écrite par son ex-compagne, la Cour estimant que «la saisie représente une mesure d'une particulière gravité, susceptible de léser le droit à la liberté d'expression ou d'information», garantie dans la Constitution française de 1789. Badinter remarque et s'étonne que l'Angleterre «de façon originale» ne se soit pas dotée d'un *Bill of Right to Privacy*, contre les intrusions de la presse, présenté en février 1967 mais refusé par la Chambre des Communes, qui a préféré laisser à la profession de journaliste le soin de s'organiser. Finalement, il se fait l'avocat ardent du texte qui est soumis aux Chambres: «Au regard de telles dispositions, la persistance de l'industrie du ragot ne pourrait se substituer que par la complaisance des victimes ou une inconcevable faiblesse des magistrats. En matière de protection de la vie privée, c'est donc au législateur qu'il appartient à présent d'intervenir.»³⁸⁸

Dans son élan, Robert Badinter est rejoint par d'autres magistrats qui comptent. Ainsi Bécourt fustige le développement de «l'espionnisme», qui doit beaucoup à la guerre froide et au développement de «gadgets à la James Bond», «d'appareils divers destinés à capter ou à enregistrer la parole et l'image à l'insu de l'intéressé et où qu'il se trouve»³⁸⁹. Le texte de la loi qu'il soutient prévoit l'interdiction de ces moyens dans les lieux privés, en vue de porter atteinte à un tiers ou d'en tirer profit. Le texte sanctionne également «la dénaturation par le montage», condamnant ainsi non seulement le montage photographique mais aussi le montage de télévision, la découpe des rushes du film, pour en faire un récit diffusé. Même si Bécourt reconnaît la bonne foi des journalistes de télévision, il

³⁸⁷ BADINTER Robert, «Le droit au respect de la vie privée»...

³⁸⁸ BADINTER Robert, «Le droit au respect de la vie privée»...

³⁸⁹ BÉCOURT Daniel, «Réflexion sur le projet de loi relatif à la protection de la vie privée»...

défend l'idée qu'il faut se prévenir du « montage-choc » en exigeant le consentement de l'intéressé.

Au moment des débats parlementaires, il se trouve peu de députés pour défendre le droit à l'information, l'intérêt public ou même suggérer l'amorce d'un échange intellectuel tel qu'il a eu lieu en Angleterre. Au Sénat, l'introduction d'un nouvel article 368 du Code pénal, réprimant l'enregistrement des paroles et des images dans un lieu privé sans consentement, ne fait l'objet que d'un seul amendement, l'article 370 sur le montage, ne suscitant, lui, aucune intervention. L'esprit qui règne à l'Assemblée nationale est bien le reflet d'une époque française et d'un pays pour lesquels la liberté d'expression et l'intérêt public doivent être corsetés. Il ne faut surtout pas laisser à la télévision française trop de libertés. Le groupe socialiste dépose bien plusieurs amendements visant à « défendre le droit à l'information et, au-delà, la liberté de la presse » mais le garde des Sceaux, René Pleven, y fait obstacle, assurant que le texte ne peut en aucune manière porter atteinte à ces droits. Quand un député demande au juste ce que signifie la notion de « vie privée », Pleven répond sous les applaudissements qu'il s'agit avec cette loi d'empêcher « l'espionnage de la vie privée ». Un député demande même que l'on interdise purement et simplement le téléobjectif³⁹⁰. Le groupe socialiste se rallie finalement à la loi, car elle marque selon lui une avancée dans le domaine de la répression pénitentiaire, qu'elle introduit le sursis et la réprobation, et l'idée de la réinsertion sociale.

Les effets de cet exercice parlementaire sur les médias n'ont en revanche pas échappé aux grands avocats et aux magistrats, qui, dans leur écrasante majorité, saluent ce grand mouvement répressif. La Télévision française, l'ORTF, est frappée de plein fouet et va immédiatement établir, pour ses journalistes, réalisateurs et monteurs, de nouvelles conditions de travail draconiennes, complètement à l'opposé de la grande liberté acquise outre-Manche par la télévision d'enquête.

³⁹⁰ JO des débats à l'Assemblée nationale, jeudi 28 mai 1970, 1^{re} séance (27 mai 1970), p. 2076.

Les mesures de l'ORTF condamnant la prise d'images clandestine

À l'été 1970, quand la nouvelle loi est votée, nous sommes en plein dans «l'expérience Desgraupes», qui fait suite à la vague de répression gaullienne de l'après mai 1968 et au souffle un peu plus libéral qui lui a succédé avec l'arrivée de Pompidou. En apparence, l'ORTF vit une mutation qui vise à «libérer la télévision du carcan gouvernemental»³⁹¹, l'atmosphère de crainte et de conformisme se détend, mais les assauts contre le «gauchiste» Desgraupes et son protecteur, le Premier ministre Chaban-Delmas, sont incessants, venant des «durs» de l'Union des démocrates pour la Cinquième République. La tutelle politique, bien que plus souple, est toujours de mise: Desgraupes doit se rendre chaque semaine à Matignon, auprès de la cellule communication du Premier ministre où il reçoit les récriminations des ministres et des conseils de prudence³⁹². Et en juin de la même année, une affaire embarrassante pour l'indépendance d'*Information Première* provoque la démission d'Olivier Todd, qui dirige *Panorama*, revenu sur les ondes, et dont un extrait de «La bataille d'Alger» a été censuré. Car si l'esprit «centre gauche» de la parenthèse libérale voulue par le Premier ministre est bien réel, le directeur général Jean-Jacques de Bresson veille. Ainsi, la directive du conseil d'administration de l'ORTF dite de «séparation des genres» doit être bien appliquée. Elle impose aux responsables de l'office qu'on ne trouve pas trace de politique dans les programmes de l'ORTF, sauf à l'information³⁹³. En effet, Pompidou lui-même, fragilisé par l'aile gaulliste et conservatrice, et par son entourage, développe des réticences à l'égard de la politique de son Premier ministre en matière de libéralisation de la télévision. À un journaliste qui l'interroge le 2 juillet 1970, le président Pompidou affirme: «Je considère que l'information, sous toutes ses formes, à l'ORTF, doit être libre, doit être indépendante, doit être impartiale [...]. Mais j'ajoute autre chose à l'usage en particulier de ceux qui sont ici et qui travaillent à l'ORTF: être journaliste à l'ORTF, ça n'est pas la même chose qu'être journaliste ailleurs. L'ORTF, qu'on le veuille ou non, c'est la Voix

³⁹¹ VEYRAT-MASSON Isabelle, «Les mutations de l'information télévisée en 1969», in: MARTIN Marc (dir.), *Histoire et médias. Journalisme et journalistes français 1950-1990*, Paris, Albin Michel, 1991, p. 267.

³⁹² PINAUT Guy, «L'expérience Chaban-Desgraupes: l'improbable libéralisation de l'information à l'ORTF (1969-1972)», *Quaderni* 65, hiver 2007-2008. L'ambivalence du mythe de l'ORTF, pp. 33-51.

³⁹³ SAUVAGE Monique, VEYRAT-MASSON Isabelle, *Histoire de la télévision française de 1935 à nos jours*, Paris, Nouveau Monde, 2012.

de la France [...]. Et par conséquent, ceux qui parlent à la télévision ou à France Inter, ils parlent un peu au nom de la France, et il y a une certaine hauteur de ton que, pour ma part, je leur demande.»

L'effet de la nouvelle loi se fait rapidement sentir à l'ORTF et il ne faut pas longtemps à de Bresson, l'ancien procureur devenu directeur de la télévision, pour émettre sa propre législation interne. La direction de l'ORTF rédige des directives³⁹⁴, non signées et non datées, qui traduisent pour les équipes d'enquête et de tournage le texte juridique en application pratique. Ce sont les trois nouveaux articles du Code pénal, les 368 à 370, découlant de la loi, qui imposent évidemment un nouveau régime. L'article 369 est mis en avant : il indique que les responsables d'émission et les directeurs feront l'objet de poursuites, en cas de violation des dispositions. Plutôt qu'une sèche circulaire juridique, l'ORTF choisit pour ses collaborateurs un mode original de présentation, une série de dessins illustrés par des textes, sur le mode d'une bande dessinée. Elle interprète les articles pour les professionnels de la télévision. Ainsi, s'il est interdit de filmer quelqu'un dans un lieu privé sans son accord, il n'est permis d'enregistrer ses paroles qu'avec son consentement écrit. Les nouvelles dispositions en matière de montage sont particulièrement complexes à mettre en place. À leur lecture, on se rend compte du saut en arrière qualitatif et du casse-tête narratif qui est exigé des réalisateurs et des monteurs. Ainsi, «les paroles enregistrées, les séquences filmées de personnes interviewées séparément ne peuvent être présentées comme un dialogue sans l'accord de ces personnes». Mais également, lors de coupures au montage, l'accord des personnes interviewées doit être obtenu par écrit. Ou encore : «Un interview parlé ne peut être illustré d'images qui n'ont pas reçu l'approbation des personnes interviewées.» Le ton général de la directive donne la voie à suivre : les interviews ne sont pas «de la simple matière première» pour les émissions, «mais une contribution apportée par des personnalités qui ont accepté de prêter leur concours aux émissions de l'ORTF». En pratique, les services administratifs de l'office mettent à la disposition des collaborateurs des carnets d'attestation, qu'il faut faire signer «dans tous les cas où le consentement à la diffusion n'est pas évident», puis remettre un double à l'interlocuteur. S'il a été filmé à son insu et que prévenu – c'est obligatoire – il s'oppose à la diffusion, ce

³⁹⁴ ORTF. Respect de la Vie privée et des droits de la personnalité (loi du 17 juillet 1970). Note interne non datée, ni signée, Archives écrites INA, Télévision : droit et réglementations, 1949 à 1974, ARE ORI 00014815 INA 033.

dernier a de nouveaux droits : le journaliste est tenu « d'accepter de détruire l'enregistrement ou de l'inviter à une écoute ou un visionnage – préalable ». La note précise enfin qu'il est possible de filmer dans les lieux publics, d'enregistrer les personnes sans leur demander de consentement écrit, pour autant qu'il puisse être prouvé qu'elles aient vu qu'un reportage s'y tournait, et à la condition de ne pas insister sur telle personne présente, « dans des conditions qui pourraient lui être désagréables ».

Il est vrai que l'ORTF doit agir vite, car les tribunaux ne tardent pas à être saisis et appliquent rapidement les nouvelles dispositions sur la protection de la vie privée. En novembre 1970, un laboratoire épinglé par une émission produite par l'Institut national de la consommation (INC) obtient une condamnation contre l'ORTF. Le directeur de Bresson demande, à la suite de cette sentence, que les participants à ces émissions s'abstiennent de mettre en cause des personnes « nommément désignées ou facilement identifiables »³⁹⁵. En mars 1971, c'est cette fois vraiment l'application de la nouvelle loi dans une affaire de montage, qui sanctionne la télévision. Un comédien a accepté de jouer un passant tenant des propos désobligeants à l'égard des handicapés physiques, dans un court sujet tourné pour une association de paralysés. Plus tard, cette même séquence se retrouve dans une autre émission, le comédien étant cette fois présenté comme un quidam, exprimant son opinion personnelle sur les handicapés physiques. Cette fois, l'ORTF est condamnée, sur la base du nouvel article 370. Plus question, dès lors, de s'exposer aux foudres de la justice.

Tandis que la « parenthèse libérale » de l'ORTF voulue par le Premier ministre Jacques Chaban-Delmas se ferme, toute audace en matière de télévision d'enquête et, par voie de conséquence, tout développement du journalisme *undercover* et de la télévision d'enquête s'éteint pour de longues années. La fin des efforts de libéralisation culmine avec l'incident de décembre 1971, quand Maurice Clavel, journaliste et philosophe, quitte l'émission *À armes égales*, en s'exclamant : « Messieurs les censeurs, bonsoir ! » Une phrase de son film, mettant en cause « l'agacement de Pompidou à l'égard de la Résistance », a été censurée par les producteurs. L'émission *Post-Scriptum*, de Michel Polac, consacrée au couple présidentiel, est suspendue. Jacques Chaban-Delmas finit par être emporté par les révélations du *Canard Enchaîné* sur sa déclaration d'impôts et doit donner sa démission au président Pompidou en juillet 1972. Dans la

³⁹⁵ Note pour le chef du service de la recherche, 31 mars 1971. Archives écrites INA, Télévision... L'ORTF a gagné en appel en 1972.

foulée du départ de son protecteur, Pierre Desgraupes quitte *Information Première*. Le directeur général de Bresson succombe, lui, au scandale de la « publicité clandestine ». Il s'agit de pratiques de commercialisation de la publicité à l'ORTF, introduite en 1968, qui permet à certains responsables d'émission d'empocher des revenus de la publicité en échange de reportages complaisants, au détriment de l'ORTF. Des fichiers de la redevance sont vendus sous le manteau et illégalement à des intermédiaires commerciaux. Ces pratiques, qui suscitent un scandale dénoncé par les députés de la majorité, ont « complètement dépassé » de Bresson³⁹⁶. L'échec de la libéralisation, qui a duré trois ans, est consommé. La sortie du carcan gouvernemental doit encore attendre 1974 et la réforme de l'audiovisuel voulue par Valéry Giscard d'Estaing.

Toutes les années 1970 sont marquées par la mise en quarantaine du journalisme d'enquête au sein de la télévision française. On ne reparlera donc plus de journalisme d'investigation en France à la télévision durant cette décennie, encore moins de journalisme *undercover* ou de caméra cachée, jusqu'au début des années 1980 et l'avènement d'une autre ère dans l'Hexagone.

³⁹⁶ MARTINET Gilles, *Le système Pompidou*, Paris, Seuil, 1973, p. 121.

Chapitre 7

La pénalisation de la caméra cachée à la télévision suisse (1968)

Aux tous premiers jours du mois de mai 1968, un petit groupe de parlementaires helvétiques est réuni dans une salle du Palais fédéral à Berne, la capitale, autour du président de la Confédération suisse (élu pour une année), le conseiller fédéral Ludwig von Moos, originaire du canton d'Obwald. Membre du Parti conservateur démocrate-chrétien (PDC), Von Moos est également ministre, en charge du Département fédéral de justice et police (DFJP), et c'est à ce titre qu'il reçoit la délégation parlementaire. On trouve au sein du petit groupe le Grison Donat Cadruvi, démocrate-chrétien lui aussi et docteur en droit. Il y a là le jeune conseiller national vaudois du Parti radical Jean-Jacques Cevey, également juriste et rédacteur en chef du *Journal de Montreux*, qu'il a rejoint comme journaliste à la sortie de ses études. Tous font partie de la Commission juridique du Conseil national et sont réunis pour discuter d'un projet de loi visant à «renforcer la protection pénale du domaine personnel secret». Alors que les discussions vont bon train, le président de la Commission, Cadruvi, s'interrompt soudain et fait entrer dans la pièce un technicien des PTT. Celui-ci se hisse jusqu'au grand lustre de la salle, il en retire un appareil à bande magnétique qu'il dépose sur la table devant les sénateurs médusés. Puis il fait tourner la bande : «Les honorables députés entendirent alors tout ce qu'ils avaient dit. Ils savaient dès lors comment

fonctionne le mini-espion.»³⁹⁷ Les PTT ont installé une voiture parquée sur la place Fédérale, où est envoyé l'enregistrement. Les députés ayant obtenu l'assurance que les bandes seraient effacées après cette opération, menée bien sûr par le président de la Commission, d'entente avec l'administration fédérale, «ils prennent la chose en riant». À l'issue de la discussion, cependant, ils sont convaincus d'une chose: «Il faut prendre des mesures», aller jusqu'à l'interdiction de ce type d'appareil et même de ses pièces détachées. Il faut aussi amender le projet de loi pour ce qui concerne les prises de vues, et les rendre punissables même si l'appareil n'est pas dissimulé: «Ce détail vise particulièrement le téléobjectif», est-il encore indiqué par *La Gazette de Lausanne*.

Réprimer « le besoin avide de sensation »

L'anecdote fait le tour des journaux helvétiques. Jean-Jacques Cevey, rapporteur francophone de la Commission devant le Conseil national, s'en sert également un mois plus tard afin de «justifier une intervention du législateur dans ce domaine très particulier»: «Votre Commission a servi elle-même de cobaye, d'ailleurs involontaire, pour une démonstration de la redoutable efficacité de ces engins. [...] Vous l'avez lu avec des commentaires plus ou moins amusants de nos confrères de la presse.»³⁹⁸ Il est vrai que les rapporteurs de la Commission ne vont pas devoir fournir beaucoup d'efforts pour faire passer en trombe la révision du Code pénal et l'introduction de nouveaux alinéas dans l'article 179, dont les chiffres *ter* et *quater*, visant à réprimer, entre autres, les prises de son et de vue, sans consentement, qui relèvent du «domaine secret d'une personne ou un fait ne pouvant être perçu sans autre par chacun et qui relève du domaine privé de celle-ci». Dès février, le Conseil fédéral a soumis un message au Parlement, et il n'aura fallu que deux ans et demi entre le dépôt d'un premier postulat et l'adoption de la loi par le Parlement. «Le législateur suisse a agi avec une rapidité extraordinaire», commente Thomas Legler, auteur d'une thèse sur le droit à l'image³⁹⁹. Pourquoi cette urgence? Et comment expliquer la facilité avec laquelle ce nouveau texte de loi passe la rampe au sein des deux Chambres

³⁹⁷ «Délibérations du Conseil national: un "mini-espion" était dissimulé dans le lustre!», *La Gazette de Lausanne*, 4-5 mai 1968.

³⁹⁸ Bulletin officiel des délibérations du Conseil national, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 26 juin 1968, p. 336.

³⁹⁹ LEGLER Thomas, *Vie privée, image volée*, Berne, Staempfli, 1997, p. 127.

du Parlement ? Pour le comprendre, il faut se replonger dans le contexte des années 1960. Si en Grande-Bretagne, les discussions parlementaires autour de l'incident de Hammersmith et de l'usage de micros cachés s'expliquent en partie par le contexte de la guerre froide, la discussion helvétique est, par contre, très distinctement et rapidement dirigée contre la presse et les journalistes, surtout ceux du quotidien populaire *Blick*, et les «abus de la presse à sensation et en particulier les reporters en image qui constituent une atteinte à l'intimité»⁴⁰⁰. Le Parlement souhaite, en quelque sorte, administrer aux reporters un traitement «à effet prophylactique, dans la mesure où les reporters concernés agiraient avec plus de diligence, évitant ainsi des procédures judiciaires. De plus, la loi ne viserait que les photographes qui agissent sans respecter les règles éthiques et qui commettent des abus.»⁴⁰¹ Le Conseil fédéral lui-même désigne nommément la presse lorsqu'il écrit dans son message : «Une nouvelle et grave menace pour le domaine personnel secret de chaque individu résulte de ce développement technique surtout lorsqu'il s'y joint un manque de respect de la dignité humaine, un besoin avide de sensation ou une avidité de gain dépourvue de tous égards.»

L'origine de ces envolées solennelles est d'abord à chercher dans le postulat déposé le 1^{er} juillet 1966 par le conseiller national lucernois Alfons Müller, conservateur démocrate-chrétien lui aussi, journaliste et rédacteur au journal catholique *Vaterland*, porte-voix du gouvernement de Lucerne. Dans son postulat intitulé «Protection de la sphère privée»⁴⁰², Müller s'inquiète de l'apparition en Suisse de «petits appareils destinés à capter subrepticement des conversations à grande ou faible distance, même à travers des parois, et à les enregistrer. [...]» Müller demande que des dispositions soient édictées contre la vente de ces appareils ou «pour le moins contre leur emploi abusif». Dans le développement de son postulat, Alfons Müller note avec humour que ses collègues du Parlement l'ont comparé à «un auteur de science-fiction». Mais il a vu des annonces dans les journaux, une entreprise zurichoise vend ces appareils pour 2 300 francs. Dans sa réponse favorable au postulat, le conseiller fédéral Von Moos partage avec son camarade de parti, originaire comme lui de Suisse centrale, les inquiétudes quant à la possibilité de «développements effrayants». Il se réfère ainsi à l'assemblée générale des Jeunes juristes qui s'est tenue à Lugano en 1960 et s'est conclue par une résolution

⁴⁰⁰ LEGLER Thomas, *Vie privée, image volée...*, p. 133.

⁴⁰¹ Bulletin officiel des délibérations du Conseil national, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 26 juin 1968, p. 336.

⁴⁰² Postulat Müller-Lucerne, 9526, 1^{er} juillet 1966.

concernant « la mise en danger de la personnalité, posée par la civilisation technique contemporaine [...] ». Quelques mois plus tard, c'est au tour de l'Appenzellois Raymond Broger, chrétien conservateur, juriste et rédacteur au journal *Appenzeller Volksfreund*, d'être plus explicite. Lui veut aller plus loin: dans la motion qu'il dépose, il dénonce « des procédés inqualifiables de reporters qui portent atteinte à la vie privée de personnalités venant se reposer dans notre pays, troublent leur tranquillité et entravent leurs déplacements ». Il faut que, de concert avec l'Association de la presse suisse, le Conseil fédéral renforce sans tarder les dispositions du droit civil, « en raison des exagérations d'une exploitation toujours plus éhontée du goût des sensations fortes »⁴⁰³. Puis, Broger développe le texte de sa motion: « La caméra de télévision et la prise de son permettent au journaliste de livrer une personne aux masses mondiales, sans laisser aucune trace. [...] Quand je demande dans ma motion un renforcement du droit civil contre l'exploitation de plus en plus effrénée du goût pour la sensation [...], et que je pose la question de savoir si sous le prétexte de la liberté de la presse, on peut mettre en danger la sphère intime ou la détruire, on me renvoie tout de suite au risque de collision avec les mass media sur papier couleur. »

Sans jamais le nommer, le député s'en prend au *Blick*, le grand quotidien lancé en 1959 par l'éditeur Ringier, et qui connaît un succès foudroyant, près de 100 000 exemplaires vendus chaque jour après trois ans⁴⁰⁴. Le quotidien reprend les recettes du *Bild* allemand, un format tabloïde à la mise en page colorée et bardée de gros titres et de larges photos. Destiné aux classes ouvrières mais apprécié d'un vaste public, bon marché, le journal suit une ligne éditoriale misant sur le fait divers, le *people* et le sport, ce qui lui permet de s'installer rapidement en tête des tirages de la presse helvétique. Sur le plan politique, le *Blick* impose un style direct, sans tabou, qui aime l'anecdote et vise à secouer la couverture médiatique de la politique fédérale: « [...] L'entrée fracassante du quotidien *Blick* dans le paysage médiatique avait suscité une véritable commotion. Si quelqu'un avait eu le pouvoir de l'excommunier, il n'aurait pas échappé

⁴⁰³ Motion Raymond Broger, 9740, 16 mars 1967, « Procédés inqualifiables de reporters ».

⁴⁰⁴ VALLOTTON François, « Anastasie ou Cassandre? Le rôle de la radiotélévision dans la société helvétique », in: MÄUSLI Theo, STEIGMEIER Andreas, *La radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden, Verlag für Kultur und Geschichte, 2006, p. 39. Sur l'histoire du *Blick*, voir aussi: LÜÖND Karl, *Ringier bei den Leuten. Die bewegte Geschichte eines ungewöhnlichen Familienunternehmens*, Zurich, NZZ Libro, 2008, 520 p.

à la sanction suprême»⁴⁰⁵, note Bernard Béguin, alors rédacteur en chef du *Journal de Genève*. Ainsi, par exemple, en septembre 1968, *Blick* ne se fait pas des amis sous la Coupole lorsqu'il relaie une séquence au cours de laquelle, pour la première fois, les caméras de la SSR sont autorisées à filmer les séances du Conseil national. Il saisit les captures d'écran de deux parlementaires assoupis durant les importantes délibérations sur les événements de Tchécoslovaquie, sous le titre: «Deux députés se sont endormis, d'autres sont partis avant la fin»⁴⁰⁶, ce qui vaudra au correspondant du *Blick* d'être interdit de tribune de presse par le président du Conseil national pour «comportement inconvenant»⁴⁰⁷. Dans son éditorial de première page, Bernard Béguin dénonce la décision du président de la Chambre Haute, l'apparentant à un «délit de lèse-majesté, que nous ne saurions admettre»⁴⁰⁸. Béguin fait remarquer que le *Blick* a «la réputation méritée de rechercher la sensation à tout prix». Mais il est vrai que le débat sur la Tchécoslovaquie «requérait une certaine solennité» de la part des parlementaires «puisqu'il a été diffusé en direct à la télévision». Finalement, tout en appelant les politiciens à tenir compte de ce dernier facteur, Béguin met en garde la profession, de manière prémonitoire: «Les journalistes de leur côté seraient bien inspirés d'étudier le cas de *Blick* pour lui-même avant qu'un législateur trop zélé n'engage le Parlement dans une décision restrictive, relevant de la *Stimmungspolitik* (politique de l'humeur) la plus subjective.» En effet, difficile de ne pas voir dans l'acharnement de Raymond Broger – outre les craintes commerciales qu'il nourrit pour son journal – le résultat d'une vraie mauvaise humeur contre *Blick* dans l'adoption, à la toute fin 1968, de la révision de la loi pénale sur la prise de vue sans consentement.

D'autant que d'autres incidents ont déjà opposé des parlementaires directement au journal. En mars 1967, le député socialiste bernois Emil Schaffer croise le fer dans le cadre de l'affaire «Svetlana Allilouïeva», la fille de Staline. Fuyant l'Union soviétique, Svetlana Allilouïeva est réfugiée en Suisse depuis le début du même mois de mars 1967 et se fait repérer à l'Hôtel Jungfraublick, au bord du lac de Thoune. Sous la pression américaine, c'est en Suisse qu'elle doit patienter pendant près de deux mois, avant que les États-Unis ne l'accueillent, en tant que simple immigrée. La Suisse doit mettre en œuvre une «opération Svetlana» pour

⁴⁰⁵ BÉGUIN Bernard, *Journaliste, qui t'a fait roi ?*, Lausanne, 24 Heures, 1988, p. 67.

⁴⁰⁶ «Zwei Ratsherren schliefen – Viele gingen früh weg», *Blick*, 25 septembre 1968.

⁴⁰⁷ «Le président du Conseil national ferme la porte à *Blick*», *Le Journal de Genève*, 27 septembre 1968.

⁴⁰⁸ «Lèse-majesté au Parlement», *Le Journal de Genève*, 28-29 septembre 1968.

garder secrets les lieux de séjour de cette fausse touriste. Aucun contact avec la presse, aucune déclaration politique ne lui sont autorisés, afin de ne pas compromettre les relations internationales de la Suisse⁴⁰⁹. Mais la presse helvétique, évidemment, a eu vent de l'affaire, en particulier *Blick*, qui l'a qualifiée de « bombe à retardement, sur laquelle est tournée toute l'attention du monde ». Outré, Emil Schaffer dépose une interpellation écrite dans laquelle il accuse le quotidien zurichois de se livrer à une « chasse faite par les journalistes à la fille de Staline ». *Blick* s'étant empressé de se moquer de la « tirade moralisatrice »⁴¹⁰ du député bernois, ce dernier hésite à poursuivre le journal pour atteinte à son honneur, puis finit par se résoudre à distribuer un communiqué à la presse⁴¹¹. Pour Bernard Béguin, la motion Broger est à mettre directement en lien avec cette affaire. « À la même époque, l'opinion publique était sensibilisée aux risques accrus qui menaçaient la personne. D'abord, parce que des techniques nouvelles dans le domaine de l'informatique favorisaient certaines atteintes à la vie privée. Ensuite et surtout, parce que le style adopté par une partie de la presse (la presse "de boulevard" ou "à sensation") paraissait moins respectueux des droits des particuliers (scandale des articles touchant la vie privée de la fille de Staline). Ah, le nez d'Allilouïeva, s'il eût été plus court, la face de notre Code civil n'aurait peut-être pas changé. [...] À défaut, le conseiller aux États Raymond Broger, à l'époque conseiller national, déposait le 22 juin 1967 une motion signée de 25 autres parlementaires. »⁴¹² Et Béguin d'ajouter : « Et on peut penser que ce n'est pas la "chienlit" de Mai 1968 qui allait pousser nos parlementaires à l'indulgence. » Dans sa tirade, Broger associe étroitement le postulat de son collègue Müller à sa démarche, accusant les appareils d'enregistrement miniaturisés d'être une technique moderne au service des « fouineurs » : « Face à ce journalisme de révélations juteuses, [...] bientôt les valeurs comme le tact, la discrétion, le silence, ne seront plus que des vieux souvenirs d'une époque démodée. » Puis, c'est au tour du conseiller fédéral von Moos de prendre la parole, lui qui a bien noté que la motion vise en particulier les organes de presse qui exploitent « le goût du sensationnel ». C'est donc un dispositif musclé, à la fois sur le plan pénal et sur le plan civil, visant à renforcer la protection

⁴⁰⁹ Sur cette affaire, voir : EMMENEGER Jean-Christophe, *Opération Svetlana : les six semaines de la fille de Staline en Suisse*, Genève, Slatkine, 2018, 398 p.

⁴¹⁰ « Différend entre *Blick* et un député bernois », *La Gazette de Lausanne*, 28 mars 1967.

⁴¹¹ « Polémique de presse », *Le Journal de Genève*, 28 mars 1967.

⁴¹² BÉGUIN Bernard, *Journaliste, qui t'a fait roi ?...*, p. 67.

de la personnalité contre les intrusions médiatiques, qui s'apprête à être débattu durant toute l'année 1968.

Peu nourries, les rares dissensions entre les députés des deux Chambres et le Conseil fédéral vont porter essentiellement sur deux points: jusqu'à quel degré d'intimité faut-il protéger l'individu contre l'intrusion? Et quel appareil de prises de vues doit être concerné par cette protection? Dans un premier temps, une commission d'experts dirigée par le professeur bernois Hans Schultz recommandait d'exclure du champ de la loi le téléobjectif utilisé par les reporters. Le Conseil fédéral, pour sa part, propose de limiter la loi à la protection de faits appartenant à la «sphère secrète», soit, pour résumer, ceux qui ne sont visibles que par des proches: conflits familiaux, santé, sexualité, par exemple. Mais sur ces deux terrains, le Conseil national se montre plus dur que le gouvernement. Alors que le projet prévoit de ne punir que les «violations particulièrement perfides du domaine personnel secret»⁴¹³, l'ombre du *Blick* plane sur les débats⁴¹⁴. Pour un député radical, c'est clair: «Si l'on photographie au téléobjectif un conseiller fédéral en train de faire une sieste dans le jardin, sans son autorisation, alors cela deviendra punissable tant que le conseiller fédéral est en fonction.» Les affaires françaises de violation de la vie privée et les prémices de la Loi de juillet 1970 sont aussi parvenues aux oreilles des sénateurs. Le rapporteur tessinois radical au Conseil des États, Ferruccio Bolla, évoque ainsi l'affaire «Brigitte Bardot» qui a obtenu gain de cause au Tribunal de la Seine à Paris en 1965 pour avoir été photographiée au téléobjectif avec son fils. Les deux Chambres fédérales sont d'accord sur un point: l'appareil de prises de vues n'a pas besoin d'être dissimulé pour tomber sous le coup du futur article de loi.

Aucune des deux Chambres ne veut suivre le professeur Schultz, qui avait pourtant répondu catégoriquement non à la question de savoir si les prises de vues des reporters par téléobjectifs devaient tomber sous le coup du nouvel article 179 *quater*. Pour le rapporteur francophone du Conseil national, Jean-Jacques Cevey, «[i]l est apparu à la commission que l'usage de moyens modernes et perfectionnés, tels que le téléobjectif, rendait

⁴¹³ *Feuille fédérale*, 5 avril 1968, 120^e année, vol. I, n° 14, Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant le renforcement de la protection pénale du domaine personnel secret (du 21 février 1968), pp. 609-626.

⁴¹⁴ Bulletin officiel des délibérations du Conseil national, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 26 juin 1968, p. 340. Le radical zurichois Ernst Bieri, ancien journaliste pour la *Neue Zürcher Zeitung*, soutient au nom de son groupe la proposition de la commission pour laquelle «tout ce qui n'est pas public est privé»: «Prenez par exemple le *Blick* d'aujourd'hui, après la catastrophe ferroviaire en Valais. Il y a des clichés des parents, des rescapés et des blessés, sans mention des noms. Il se pose la question de savoir si c'est une intrusion dans la sphère privée ou pas.»

possible un acte indélicat constituant un délit de la même nature et de la même gravité que celui commis au moyen d'un appareil dissimulé, car le commettant peut agir autant à l'insu de sa victime; et en l'occurrence, la perfidie de son acte peut être établie tout aussi réellement, selon l'article 18 du Code pénal suisse»⁴¹⁵. Quant au rapporteur du Conseil des États, Bolla, il ne voit pas non plus «quelle différence substantielle existe entre le fait de fixer un événement du domaine secret par un appareil minuscule et invisible, et le fait de fixer ce même événement au moyen d'un appareil placé à une telle distance de la victime qu'il soit pour celle-ci aussi pratiquement invisible». En somme, il n'est pas nécessaire que l'appareil de prises de vues, y compris le téléobjectif, soit dissimulé pour qu'une infraction soit commise; c'est l'absence de consentement, le fait que cela se produise à l'insu de la personne, qui constitue l'infraction.

Finalement, les services de Ludwig von Moos vont trouver une formulation qui met tout le monde d'accord. Désormais, la répression s'exercera pour le domaine secret et «les faits relevant du domaine privé et ne pouvant être perçus sans autre par chacun». En effet, bien que les débats soient menés au pas de charge et sans beaucoup d'opposition, les milieux de la presse et de la télévision ont tout de même fait parvenir spontanément, à la dernière minute, leurs inquiétudes à l'égard du projet. Il apparaît en effet qu'ils n'ont pas été consultés, ce qui suscite la protestation du conseiller national socialiste vaudois Gilbert Baechtold, docteur en droit et avocat, par ailleurs défenseur entre 1966 et 1967 de l'ex-président algérien Ahmed Ben Bella. Baechtold, qui écrira dans le périodique de gauche *Domaine Public*, remarque ainsi: «Chaque fois qu'un texte est discuté, qu'il atteigne une profession dans quelque domaine économique que ce soit, on s'approche de cette profession, on lui demande son avis. [...] Or, il semble que ni les milieux de la presse ni, par exemple, l'association des reporters photographes de la presse, qui sont directement intéressés, dont c'est le métier, le gagne-pain, n'ont été consultés avant que cet article soit présenté et avant qu'il soit modifié.»⁴¹⁶ Sur le fond, c'est par une plaisanterie que Baechtold argumente pour marquer l'opposition de son groupe contre la répression du téléobjectif, que propose la commission en biffant le terme de «dissimulé», accolé à «appareil de prise de vues»: «Je ne suis hélas pas Brigitte Bardot; personne ne me poursuit pour me

⁴¹⁵ Bulletin officiel des délibérations du Conseil des États, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 26 juin 1968, p. 338.

⁴¹⁶ Bulletin officiel des délibérations du Conseil des États, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 26 juin 1968, p. 343.

photographier dans ma baignoire ou en déshabillé dans mon jardin. Aucun photographe ne s'inquiète de ma personne. Il me semble qu'il en aille différemment des membres de la commission puisqu'ils ont été si sensibles à cette intrusion dans le domaine personnel.»

Lui ne croit pas aux propos rassurants de ses homologues des Chambres, au sujet de la liberté de la presse. Évoquant les photographies du maréchal Pétain sur son lit de mort, ou le portrait du peintre Hodler, qui ont valu une condamnation à leurs auteurs, Gilbert Baechtold avertit qu'il «serait quand même curieux» de s'en remettre finalement au Tribunal fédéral, «que nous nous abritions derrière lui et disions à ceux qui seront sujets à des plaintes pénales: “Messieurs, ayez confiance, le Tribunal fédéral aura à notre place des critères sérieux.”» Un courrier qui a été envoyé à quelques députés romands le matin même des délibérations, ce 26 juin 1968, par l'Association de la presse vaudoise exprime pourtant de l'inquiétude: «Qu'une violation non intentionnelle de la sphère privée par des prises de vues puis par la publication des documents, photos ou films soit passible de poursuites pénales rendrait excessivement périlleux le travail d'informateurs des reporters photographes et cameramen de la presse suisse.» À en croire ce courrier, l'Association ne s'oppose pas à l'article 179 dans sa nouvelle formulation, mais elle soutient la formulation moins restrictive du Conseil fédéral. Dans son message aux Chambres, le Conseil fédéral semble reconnaître qu'il n'a consulté que les juristes et les directeurs cantonaux de police, dont seize sur vingt se sont prononcés en faveur d'une nouvelle protection pénale. S'il s'étend longuement sur les capacités techniques des caméras de télévision, des émetteurs miniatures de la taille «d'un paquet de cigarettes ou d'une boîte d'allumettes», ou même des appareils à infrarouge, le Conseil fédéral ne mentionne jamais l'avis des milieux professionnels de la presse ou de la télévision, qui n'ont sans doute pas été consultés, du moins formellement. Les journalistes ont cependant exprimé directement leurs craintes, soit par le biais d'intervention directe auprès des députés, soit en s'adressant aux commissions.

Lors de la discussion du 3 décembre, Cevey confirme d'ailleurs que la discussion des Chambres a suscité des craintes dans les milieux de la presse et particulièrement parmi les reporters de presse et de télévision. «Nous n'entendons pas viser les professionnels qui font honnêtement leur métier, assure-t-il, mais bien les personnages qui pourraient agir dans un esprit malveillant, dans le dessein de nuire à autrui.»⁴¹⁷ Le Conseil des

⁴¹⁷ Bulletin officiel des délibérations du Conseil national, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 3 décembre 1968, p. 631.

État adopte donc la nouvelle loi lors de sa session d'automne 1968, avec 34 voix (sur 44). Le Conseil national l'approuve avec 128 voix (sur 200), lors de sa session d'hiver, le 20 décembre⁴¹⁸. À notre connaissance, l'affaire ne déclenche aucune réaction notable de la part des éditorialistes, en tout cas en Suisse romande⁴¹⁹. Soumise au référendum facultatif jusqu'à son entrée en vigueur le 1^{er} mai 1969, elle ne suscite qu'un bref rappel de l'Agence télégraphique suisse (ATS), qui retient que la disposition sur les téléobjectifs fut « assez controversée ». Ainsi que le commente l'expert du droit à l'image, Thomas Legler, dans sa thèse de 1997, après les modifications voulues par les parlementaires sur le projet présenté par le Conseil fédéral, « aucune autre discussion ultérieure sur la portée de cette nouvelle version de l'article 179 *quater* n'a eu lieu ; par conséquent, c'est à la doctrine et à la jurisprudence d'interpréter cette disposition ». Selon Legler, l'article 179 *quater* CP est souvent cité par les experts comme un exemple de mauvaise législation, parce que sa base légale n'est pas assez précise⁴²⁰, ce qui entraîne d'importants problèmes de délimitation⁴²¹. On le verra, il faudra attendre près de vingt-cinq ans pour qu'à l'occasion de l'affaire « *Kassensturz* », on mesure combien les doutes du député vaudois Gilbert Baechtold étaient prémonitoires.

On ne peut manquer de s'étonner que la voix des responsables de la SSR, l'opérateur national de radio et télévision publique, ne se soit pas manifestée plus fortement, alors que les débats ont porté sur un domaine fondamental du journalisme de l'audiovisuel, radio et télévision, pendant près de deux ans. Le directeur général de la SSR, le Vaudois Marcel Bezençon, en poste depuis 1950, a bien exprimé ses craintes durant la procédure. Ainsi, dans son premier rapport au Conseil des États, le 17 septembre 1968, lorsque le Tessinois Ferruccio Bolla défend un article 179 *quater* qui se restreint au domaine personnel secret, contrairement au Conseil national, il évoque la position de la SSR : « Avec la rédaction que nous proposons de l'article 179 *quater*, la crainte ne pourra subsister, telle que l'a exprimée le directeur général de la SSR, qu'un juge puisse condamner un cameraman de la télévision qui, lors d'une émission enregistrée dans la rue ou dans un local public, aura filmé des personnes se trouvant par hasard dans le champ de sa caméra. Aucune poursuite pénale ne devrait être admissible en pareil

⁴¹⁸ Il n'est pas possible d'affiner ce vote et de déterminer s'il a fait l'objet d'un clivage partisan.

⁴¹⁹ « Mini espions marrons », *Journal de Genève*, 15 avril 1969.

⁴²⁰ Le *Bestimmtheitsgebot* – le principe de « précision de la base légale » (*nulla poena sine lege certa*) – est inscrit à l'article 1 du Code pénal suisse.

⁴²¹ LEGLER Thomas, *Vie privée, image volée...*, p. 135.

cas.»⁴²² Faute d'archives disponibles, on ne sait pas exactement comment et par quel canal ces inquiétudes ont été relayées⁴²³. On peut en tout cas conclure que l'argument avancé par la SSR n'a pas convaincu le Conseil national mais que, peut-être, il a pesé dans la proposition de formulation du Conseil fédéral. La SSR est astreinte depuis 1964 à une concession de diffusion, qui prévoit dans son article 13 la mission d'information de la chaîne publique nationale. Concernant les émissions d'information, cet article prévoit entre autres que «les programmes diffusés par la SSR [...] doivent donner une information aussi objective, étendue et rapide que possible, et répondre au besoin de divertissement [...]». Afin de concrétiser l'article de la concession, la SSR édicte des directives, en 1968 précisément, qui s'appliquent à tous ses programmes de radio et de télévision «ayant un caractère d'information dans le sens le plus étendu du terme»⁴²⁴. L'élément principal de ces directives est constitué d'une série de normes précisant la pratique de l'information, à l'intention des collaborateurs du programme⁴²⁵.

Pour ce qui concerne la caméra cachée, il semble que la SSR a pris les devants, peut-être par coïncidence, et n'a pas attendu le verdict des Chambres fédérales, puisqu'on en trouve la première trace un mois seulement après la parution du message du Conseil fédéral dans la *Feuille fédérale*⁴²⁶. Datées du 8 mai 1968, ces directives contiennent un article 10 ainsi formulé: «Toute prise de son ou de vue camouflée doit faire l'objet d'un accord écrit de la personne enregistrée ou filmée.» Le Comité central de la SSR, son organe institutionnel, qui supervise la direction générale, adopte ces directives le 13 septembre 1968⁴²⁷, soit plus de trois mois avant que la nouvelle loi ne soit adoptée par le Parlement. Pour Blaise Rostan, qui entre comme juriste à la SSR en 1976, cet empressement n'a rien d'anormal: «La SSR a dû appliquer le droit national, elle était très à l'écoute des discussions du Parlement.»⁴²⁸ Pas question, en tous les cas, d'exception au titre de l'intérêt public, ou même pour les émissions de

⁴²² Bulletin officiel des délibérations du Conseil des États, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 17 septembre 1968, p. 187.

⁴²³ Selon les renseignements fournis, les archives de la Direction générale de la SSR ne contiennent pas de documents relatifs à cet épisode. Message de Heidi Lüdi, responsable des archives à la SSR, à l'auteur, 11 mars 2021.

⁴²⁴ Archives centrales DG SSR 1968 D 7969. Directives pour les émissions d'information à la radio et à la télévision, 8 mai 1968.

⁴²⁵ ROSTAN Blaise, *Le service public de radio et de télévision*, Lausanne, René Thonney-Dupraz, 1982, p. 206.

⁴²⁶ *Feuille fédérale*, 5 avril 1968, 120^e année, vol. I, n° 14, Message du Conseil fédéral..., pp. 609-626.

⁴²⁷ PUNTER Otto, *Société suisse de Radiodiffusion et télévision (1931-1970)*, Berne, SSR, 1971, p. 205.

⁴²⁸ Entretien de l'auteur avec Blaise Rostan, 19 avril 2021.

divertissement sous forme de « caméra invisible », sauf bien sûr, en cas de consentement écrit. Le régime qui va prévaloir dès 1969 en Suisse en ce qui concerne les prises de vues dissimulées, et cela jusqu'en 1980, s'apparente à celui adopté par la France dans sa Loi du 17 juillet 1970 sur la protection de la personnalité. Les normes régissant l'usage de caméras cachées au sein de la SSR sont encore plus strictes que celles de l'ORTF, puisque celles-ci laissent par exemple une place aux émissions de divertissement. En somme, la question semble classée une fois pour toutes. Comme l'écrit le regretté Denis Barrelet, docteur en droit et journaliste : « Le Code pénal a été conçu à une époque où les journaux accordaient la première place aux opinions, où l'instantanéité et l'ubiquité n'étaient pas encore de sérieuses contraintes, où la télévision n'avait pas encore introduit les chefs d'État dans les chaumières et fait naître le besoin de transparence. »⁴²⁹

Il est vrai qu'en 1967, la SSR a d'autres chats à fouetter que d'encourager ses journalistes à pratiquer l'investigation télévisuelle, un terme inconnu jusqu'alors, et encore moins à s'exposer par des méthodes dites « incorrectes pour obtenir des informations, des photographies et des documents »⁴³⁰. Face à la montée en puissance de la télévision, qualifiée selon le terme à la mode dans le début des années 1960 de « télécratie »⁴³¹, plusieurs affaires lancent le débat sur les liens entre le gouvernement et la télévision publique, le monopole du Conseil fédéral sur l'information et la crainte que les antennes ne servent de tribune aux conseillers fédéraux. La Suisse compte un million de concessionnaires en 1968 et le directeur de la SSR, Marcel Bezençon, est surnommé « le 8^e conseiller fédéral ». En 1963, le journaliste Roman Brodmann, qui anime l'émission *Freitagsmagazin*, déclenche une tempête lorsqu'il interviewe une prostituée, suscitant ainsi plusieurs interventions parlementaires et un grand déballage sur la place publique. C'est l'occasion pour Brodmann de dénoncer l'autocensure et la frilosité qui règnent, selon lui, au sein de la SSR. À cette occasion, répondant aux interpellations parlementaires, le Conseil fédéral s'autorise une position qui interfère clairement dans la liberté des programmes de la SSR, estimant que des sujets comme la prostitution « doivent faire l'objet d'émissions plus approfondies ». L'affaire des « avions Mirage » en 1964

⁴²⁹ BARRELET Denis, « Le journalisme d'investigation devant la loi pénale », *Revue pénale suisse* 108, 1990, p. 345.

⁴³⁰ Déclaration des devoirs des journalistes, article 4. (Texte adopté par le second Congrès mondial de la FIJ) Non datée. Annexe aux Directives pour les émissions d'information à la radio et à la télévision), 8 mai 1968.

⁴³¹ VALLOTTON François, « Anastasie ou Cassandre ?... », p. 45.

permet à Paul Chaudet, le conseiller fédéral mis en cause, de se défendre à la TSR (Télévision suisse romande) sans contradiction. L'intervention du conseiller fédéral Hans Schaffner pour défendre un objet de votation fédérale en 1965 à la Télévision suisse alémanique renforce encore le climat de profonde remise en question des rapports entre le média audiovisuel et la classe politique. Au début de 1967, l'affaire «König» vient alimenter les soupçons de «mise sous cloche» des journalistes de la radio et de la télévision. À la fois conseiller national du parti de l'Alliance des Indépendants et membre du Comité central de la SSR, König proteste publiquement contre l'immixtion du Conseil fédéral dans les programmes de la SSR et dénonce une direction qui cède trop facilement à la pression politique. L'affaire «König» est le point culminant du premier grand débat sur la garantie de la liberté des programmes: il marque l'entrée dans une période de turbulences, d'érosion de la confiance, du consensus et de la stabilité du modèle de radiotélévision nationale⁴³².

Sur le plan de l'information, les débats parlementaires du printemps 1967, qui ne comptent pas moins de six interpellations et postulats sur la radio et télévision, indiquent «à quel point les deux médias électroniques occupent désormais le devant de la scène des intérêts parlementaires»⁴³³. Le deuxième grand débat parlementaire, à l'été 1971, qui compte quinze postulats, interpellations et questions écrites, vient encore marquer le front distinct entre la gauche, qui dénonce l'absence de liberté des journalistes de la SSR, et la droite, qui réclame plus de contrôle, dans un contexte où la confrontation idéologique et sociale s'intensifie en Suisse. En l'absence de normes constitutionnelles, ce sont les termes de la concession, en particulier l'article 13 sur l'information, et les directives de 1968, qui doivent servir de boussoles aux journalistes et aux réalisateurs de l'audiovisuel: lors du débat parlementaire de l'été 1971, le conseiller fédéral Roger Bonvin souligne l'importance des lignes directrices de la SSR de 1968, qui selon lui, «répondent à la plupart des critiques, [...] auxquelles il ne manque rien»⁴³⁴. Destinées à répondre aux critiques croissantes qui mettent en cause en particulier le traitement de l'information à la radio et à la télévision, ces

⁴³² SCHNEIDER Thomas, «Vom SRG "Monopol", zum Marktorientierten Rundfunk», in: MÄUSLI Theo, STEIGMEIER Andreas, *La radio et la télévision en Suisse...*, p. 87.

⁴³³ FREI Guido, «Fernseh auf dem Prüfstand – Die Turbulenzen des 60er – und frühen 70er-Jahre und der Kampf um den Verfassungartikel Radio und Fernsehen», in: BARDET René, *20 Jahre Schweizer Fernsehen. Zum Fernseh'n hängt doch alles...*, Baden, hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, 2003, p. 97.

⁴³⁴ FREI Guido, «Fernseh auf dem Prüfstand...», p. 98.

directives sont reprises en 1969 dans un « petit livre jaune », à l'usage du personnel. Pour Rostan, la période charnière 1968-1971 inaugure un vaste mouvement qui voit le Parlement se réapproprier le contrôle politique sur le service public de radiodiffusion, face aux velléités du Conseil fédéral. « [...] L'emprise de l'État sur la radiodiffusion a été considérable dès le début et il est indéniable que cette emprise pourrait très vite se transformer en tutelle intolérable. »⁴³⁵ En revanche, l'intervention du Parlement atteste aussi le souci de contrôler l'activité de la SSR et des émissions : « L'ampleur du contrôle exercé, tant en matière de finances, de questions du personnel qu'en matière de programmes, peut laisser songeur au regard de la liberté d'expression nécessaire à la démocratie et à la formation de l'opinion publique », analyse Blaise Rostan dans sa thèse de doctorat⁴³⁶. C'est en particulier à travers leurs interventions consacrées à la critique directe d'émissions précises que les parlementaires exercent dès 1961 et l'affaire « Brodmann » leur rôle de « censeurs indirects dont il ne faut pas se cacher l'importance ». Sur environ trois cents interventions recensées, on a ainsi compté près de soixante-cinq interventions parlementaires relatives à des émissions précises, entre 1961 et 1981. Ces interventions, « toujours négatives et en général très sévères, [...] font apparaître un contrôle politique certain, qui a pour le moins autant de poids que les rapports d'enquête élaborés par l'autorité de surveillance »⁴³⁷. Cette surveillance, jusqu'en 1982, est laissée à la charge du Département fédéral des communications (DETEC).

Une télévision entre surveillance et autocensure (1970-1990)

Comment dans ce contexte, le journalisme d'enquête – on ne parle guère « d'investigation » à la TSR avant les années 1990, de « Recherche », en Suisse alémanique – parvient-il à se frayer un chemin ? Et surtout, pour notre propos, quelle place le journalisme *undercover* y tient-il dans ces conditions ? En Suisse romande a été lancé en 1959 l'un des magazines les plus prestigieux de la télévision francophone, *Continents sans visa*, qui entretient d'étroits contacts avec *Cinq Colonnes à la Une*, en France.

⁴³⁵ ROSTAN Blaise, *Le service public de radio et de télévision...*, p. 267.

⁴³⁶ ROSTAN Blaise, *Le service public de radio et de télévision...*, p. 186.

⁴³⁷ ROSTAN Blaise, *Le service public de radio et de télévision...*, p. 165.

Comme leurs collègues français, les pionniers de *Continents sans visa* privilégient le grand reportage, le regard acéré sur les réalités politiques et sociales. Les enquêtes – l’une d’entre elles est par exemple consacrée au secret bancaire (1964) – osent la confrontation des points de vue et l’interview. En 1969, l’émission *Temps Présent*, toujours à l’antenne aujourd’hui, succède à *Continents sans Visa*, héritant de la même culture du grand reportage qui lui vaut une réputation internationale et une pérennité de plus d’un demi-siècle. À cela, *Temps Présent* ajoute un intérêt particulier pour les sujets de société, dont certains sont des tabous de la société helvétique, comme l’homosexualité, l’amour libre, l’objection de conscience ou encore la pauvreté dans un pays riche. Dans ce contexte, la direction de la TSR et les rédacteurs en chef – il n’y a pas encore de femmes dans ces fonctions au début des années 1970 – prennent grand soin à ne choquer ni la conscience ni la morale d’un public encore très conservateur. *Continents sans Visa* puis *Temps Présent* doivent affronter durant les années 1970 de nombreuses polémiques, qui forgent leur indépendance et leur esprit critique. En 1965, par exemple, un sujet pourtant tout en nuances consacré au planning familial déchaîne une polémique en Valais. En 1971, c’est un *Temps Présent* sur les prêtres mariés célébrant l’Eucharistie qui provoque des remous. Un autre sujet consacré en 1971 à l’homosexualité doit être déprogrammé à une heure tardive, sur intervention d’un conseiller d’État neuchâtelois. Les thèmes politiques amènent aussi leur lot de polémiques : la situation des laissés-pour-compte, des étrangers, les conflits sociaux, l’armée, de manière générale, *Temps Présent* semble « fascinée par les sous-cultures et les minorités sociales »⁴³⁸, et diffuse un « discours de rupture »⁴³⁹, qui se singularise par une volonté de briser les tabous, lui valant le qualificatif d’émission « gauchiste ». André Gazut, réalisateur, puis producteur de l’émission, répond ainsi : « Ce qu’on avait en commun, ce n’était pas tant les sensibilités de gauche, mais bien plus l’indignation et notre conscience de notre responsabilité à parler des dysfonctionnements. »⁴⁴⁰

Surtout, l’équipe de *Temps Présent*, en particulier son producteur responsable Claude Torracinta, installe à la RTS dès les années 1970 une culture de l’enquête dans le magazine de télévision, qui s’émancipe malgré le cadre rigoureux de la concession. Claude Torracinta explique que « sa

⁴³⁸ Roy Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l’identité et de l’altérité suisse*, Université de Fribourg, Faculté des lettres, mémoire de master, 2017, p. 32.

⁴³⁹ Roy Charlotte Julie, *Temps Présent...*, p. 39.

⁴⁴⁰ Roy Charlotte Julie, *Temps Présent...*, p. 35.

stratégie pour assurer l'inattaquabilité de l'émission était celle de la rigueur journalistique et du soin très grand apporté à la vérification des faits : tous les faits devaient être justes et vérifiés. [...] Il fallait être sûr qu'on ne puisse nous attaquer que sur le principe, et non pas sur les faits, afin de ne pas donner prise à la critique. Il y avait souvent des patrons d'entreprise, des fonctionnaires, à qui on devait expliquer que la télévision n'était pas là pour leur rendre service et donner une bonne image d'eux mais qu'elle servait à montrer la réalité et à laisser au citoyen la possibilité de se former une opinion.»⁴⁴¹ Nettement plus austère et doctorale que *Temps Présent* dans sa manière «d'expliquer le monde»⁴⁴², l'émission alémanique *Rundschau*, lancée en 1968, n'a pas le prestige du grand magazine romand mais elle vise la même fonction : approfondir l'actualité, et dans le domaine de la politique nationale, compléter «les faiblesses de la rédaction fédérale»⁴⁴³. Mais le magazine le plus pointu, le plus innovateur pour notre propos, c'est l'émission de consommateurs *Kassensturz*, réellement inédite à la Télévision suisse. Lancée en 1974 par Roger Schawinski, qui devient rapidement une vedette de la télévision suisse alémanique, *Kassensturz* est pionnière dans le traitement de thèmes économiques et de consommation, mais également par son ton et sa façon innovatrice d'aborder l'information. *Kassensturz* devient un «laboratoire pour la recherche serrée et pour la forme, ironique et rigoureuse»⁴⁴⁴. Son rayon d'enquête est vaste, et au-delà des conseils pour bien dépenser son argent et éviter les pièges, un classique des émissions de consommateurs, *Kassensturz* s'attaque à de gros dossiers, comme l'affaire «Adams», un informateur qui a remis à la Communauté économique européenne (CEE) des rapports confidentiels relatifs à une entreprise chimique suisse.

En 1976 est lancé le pendant suisse romand, l'émission *À Bon Entendeur* (ABE), qui succède à *Objectivement vôtre* (et son équivalent tessinois en 1978 *A Conti Fatti*), dont la responsable, Catherine Wahli, entrée à la TSR comme secrétaire de direction, acquiert, elle aussi, une notoriété certaine auprès du public, tant l'émission décolle rapidement. Dès les premières émissions, «l'emballage» des séquences, le style du programme, donnent un caractère visuel qu'on pourrait qualifier

⁴⁴¹ ROY Charlotte Julie, *Temps Présent...*, p. 39.

⁴⁴² STUDER Peter, «Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit», in: BARDET René, *20 Jahre Schweizer Fernsehen. Zum Fernseh'n hängt doch alles...*, Baden, hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, 2003, pp. 54-87.

⁴⁴³ STUDER Peter, «Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit»..., p. 75.

⁴⁴⁴ STUDER Peter, «Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit»..., p. 78.

aujourd'hui «d'investigation»⁴⁴⁵. Mais surtout, *ABE* s'installe avec autorité dans le paysage médiatique de la Suisse francophone, malgré les tonnerres de critiques, de plaintes et d'attaques personnelles que doit subir Catherine Wahli, traitée de «menteuse, non professionnelle, agressive»⁴⁴⁶, et dont le statut de femme de télévision lui vaut toutes sortes de jalousies à l'interne également.

De 1969 au début des années 1980, l'interdiction formelle de recourir à des prises de vues «clandestines» est respectée quasi à la lettre sur les chaînes de la Télévision suisse, en particulier dans les émissions d'enquête. La seule trace significative laissée dans les archives de la TSR avant l'entrée en vigueur de l'article 179 *quater* est une émission de 1963 intitulée *Progrès de la médecine*, dont le titre est «Échec à la carie dentaire»⁴⁴⁷. Pour *Temps Présent*, Pierre-Pascal Rossi et le réalisateur indépendant Peter Amman réalisent un grand reportage qui est salué par toute la presse francophone pour son intrépidité, son courage et sa rigueur. Diffusé également en France dans le cadre du *Nouveau vendredi* de Jean-Marie Cavada, «Les milliards de la drogue en Colombie», tourné dans les rues de New York, mais aussi dans la jungle colombienne, est qualifié de «reportage solide et vivant, à l'américaine», par *Le Quotidien de Paris*, «un bon dossier et une forme de reportage qu'on aimerait voir pratiquer plus souvent»⁴⁴⁸. Dans ce tonnerre de louanges, seul *Libération* fait remarquer la première séquence, d'une durée de quatre longues minutes, entièrement tournée au téléobjectif depuis le fourgon de la police new-yorkaise, dans lequel l'équipe de *Temps Présent* s'est dissimulée. Depuis sa cachette, elle filme le petit manège des dealers, puis l'arrestation en flagrant délit par les policiers. «Ce n'est peut-être pas le point de vue que j'aurais choisi de partager avec le spectateur au début d'une telle enquête, mais peu après, nous nous aérons un peu puisqu'on nous amène au cœur des plantations de Colombie», note la chroniqueuse de *Libération*⁴⁴⁹. Le film sera présenté au très prestigieux Prix Italia en 1980⁴⁵⁰.

⁴⁴⁵ WINDLER Florence, *La protection des consommateurs à la télévision suisse romande. Les débuts d'À Bon Entendeur*, Université de Lausanne, Faculté des lettres, mémoire de maîtrise universitaire, 2017, p. 39.

⁴⁴⁶ WINDLER Florence, *La protection des consommateurs...*, p. 104.

⁴⁴⁷ «Progrès de la médecine : échec à la carie», TSR, 2 septembre 1963.

⁴⁴⁸ «Sur la piste de la marijuana», *Le Quotidien de Paris*, 1^{er} février 1980.

⁴⁴⁹ «Le nouveau vendredi : la filière colombienne», *Libération*, 1^{er} février 1980.

⁴⁵⁰ «Les milliards de la drogue», *Temps Présent*, 6 décembre 1979.

De manière générale, durant toute la décennie, seule une émission de la Télévision suisse a le droit de s'essayer aux frissons de la caméra cachée : elle s'appelle *Teleboy*, et c'est la plus grande émission de divertissement jamais lancée en Suisse. À son origine, un Saint-Gallois, Kurt Felix, instituteur d'école primaire, entré en 1965 à la Télévision suisse alémanique et qui se fait connaître avec le très populaire *Stöck, Wys, Stich*, une émission de jeu de cartes de *Jass*, qui perdure aujourd'hui sous le nom de *Samschtig Jass*. Au début des années 1970, une nouvelle émission *Grieezi Mitenand* permet à l'animateur de faire ses premiers pas dans le divertissement et l'humour. Mais c'est en 1973 qu'il démarre l'émission du samedi soir qui va le porter «au zénith de sa popularité»⁴⁵¹. Enregistrée en studio avec un public, composée d'animations et de jeux, *Teleboy* va rapidement réaliser les «plus grosses audiences de toute l'histoire de la télévision suisse»⁴⁵². C'est le grand rendez-vous du samedi soir des Suisses alémaniques, près de 2 millions de téléspectateurs⁴⁵³. Dans la nécrologie de Kurt Felix, en 2012, la chaîne alémanique révèle la clé de ce triomphe : les blagues en caméra cachée. En effet, le succès mondial de *La Caméra invisible*, ses gags et les rires enregistrés, puis la réaction en studio, n'ont pas échappé à Kurt Felix. Dès 1974, ce dernier met en scène des sketches sophistiqués, tournés en Suisse alémanique, à la «sauce helvétique». Lors d'une visite sur le tournage du grand jeu de l'Eurovision *Wünsch Dir Was*, il a soudain une révélation, qui résonne avec celle du pionnier Allen Funt et ses interviews de *GI's* durant la Seconde Guerre mondiale, libérés dans leur parole lors de l'extinction de la lumière rouge d'enregistrement du studio. Kurt Felix remarque que les candidats au jeu adoptent des comportements différents quand ils se savent filmés⁴⁵⁴. Il se fait d'abord la main lors du tournage d'une des premières émissions de son jeu : il s'agit de piéger les participants avec une fausse inscription de leur nom et d'observer leur réaction. Puis évidemment d'enregistrer leurs commentaires après leur avoir montré la séquence. Le premier épisode dure plus de 13 minutes⁴⁵⁵. Ce sont ensuite les speakerines qui sont victimes d'une supercherie : on les filme après une présentation, tandis que la caméra ne s'arrête pas de tourner et qu'elles pensent ne plus être à l'antenne en raison d'une panne technique⁴⁵⁶.

⁴⁵¹ «Bye bye Teleboy : TV Legende Kurt Felix ist gestorben», SRF, 19 mai 2012.

⁴⁵² «Bye bye Teleboy : TV Legende Kurt Felix ist gestorben», SRF, 19 mai 2012.

⁴⁵³ «Glanz und Gloria», SRF, 20 mai 2012 : <https://www.youtube.com/watch?v=99SY9DJ7Kcw>

⁴⁵⁴ «Glanz und Gloria», SRF, 20 mai 2012 : <https://www.youtube.com/watch?v=99SY9DJ7Kcw>

⁴⁵⁵ Compilation postée par George Bichoi, <https://www.youtube.com/watch?v=pOcxF3kMYog>

⁴⁵⁶ *FernsehAussagerin*, Teleboy, 7 décembre 1974, <https://www.youtube.com/watch?v=Yw0PDGASvgM>

Drôles, originales, les blagues en caméra cachée de Kurt Felix ont en plus la saveur du terroir. Ainsi, par exemple, un faux touriste perdu à Rapperswil⁴⁵⁷, le faux client qui trempe son croissant dans le café de ses voisins de table⁴⁵⁸, un musicien qui joue faux et s'est glissé à l'insu du chef d'orchestre dans la fanfare de Horgen⁴⁵⁹, un ingénieur dissimulé dans un buisson de Bienne pour semer la confusion parmi les pilotes amateurs d'avions téléguidés⁴⁶⁰ ou encore, un faux dépanneur qui traîne derrière lui une 2CV coupée en deux, à la grande frayeur des clients qu'il est censé secourir⁴⁶¹. Bien sûr, les séquences en caméra cachée de *Teleboy* sont, en principe, contraires à l'article 179 *quater*, illicites⁴⁶². En théorie, « il faudrait demander l'accord exprès de la personne concernée » avant le tournage, ce qui est bien sûr impossible dans le concept même d'une telle émission. Mais comme l'explique Kurt Felix lui-même, grâce à la vidéo qui débarque massivement dans les années 1970, il est possible d'enregistrer à foison et de recopier les séquences⁴⁶³. L'accord préalable avant la diffusion est donc possible ainsi que les autorisations écrites, réclamées par les directives de la SSR. D'autant que la plupart du temps, ses « victimes » sont invitées à réagir à la blague, ce qui a valeur de consentement, tout en contribuant au succès du spectacle.

Il faut attendre dix ans, pour que la SSR se livre à un exercice de révision de ses directives éditoriales. En octobre 1978, les chefs de l'Information des unités régionales rédigent le texte de l'alinéa III, qui concerne les « pratiques de l'information »⁴⁶⁴. Les onze articles de 1968 ont été repris de fond en comble, modernisés, adaptés à l'époque. Ainsi, par exemple, un article 8 rajouté dit que « aucune nouvelle ne doit être écartée pour des raisons autres que journalistiques ». Seuls trois articles restent « inchangés » par rapport aux principes de 1968 : les articles 11 (concernant les coupures au montage), 12 (Prise de son ou de vue camouflée) et le 13 (Communications téléphoniques privées). La caméra cachée reste donc

⁴⁵⁷ *Schnittmuster statt Stadtplan*, Teleboy, 14 septembre 1974, <https://www.youtube.com/watch?v=n4BKPRiY1o>

⁴⁵⁸ *Gipfli tunken im fremden Kaffee*, Teleboy, 20 avril 1974, <https://www.youtube.com/watch?v=swnIhJ99-FE>

⁴⁵⁹ *Blasmusik Horgen*, Teleboy, 24 janvier 1976, <https://www.youtube.com/watch?v=Ce2pR0bnjcc>

⁴⁶⁰ *Söll emol scho*, Teleboy, 10 décembre 1977, https://www.youtube.com/watch?v=a_CAD5OkQ90

⁴⁶¹ *Döschwo* (1977), Teleboy, 10 décembre 1977, <https://www.youtube.com/watch?v=7nd4h7K-QLc>

⁴⁶² LEGLER Thomas, *Vie privée, image volée...*, p. 194.

⁴⁶³ « Glanz und Gloria », *SRF*, 20 mai 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=99SY9DJ7Kcw>

⁴⁶⁴ Archives SSR. Direction générale. Lettre aux participants à la Conférence des directeurs, 11 mai 1979, SSR Z 08.42/d

bannie à la télévision, sauf en cas d'accord écrit des personnes filmées ou enregistrées.

Mais quelques mois plus tard, à la fin 1979, quelque chose va changer pour la caméra cachée en Suisse, une sorte de coup de théâtre. Lors d'une conférence des directeurs, Stelio Molo, le directeur général de la SSR, informe que le service juridique a été saisi récemment dans des litiges ayant trait à l'usage de prises de son et de vue camouflées (*sic*). Le service va préparer une longue note: le 17 janvier 1980, celle-ci est distribuée aux cadres des unités régionales, pour qu'ils prennent position⁴⁶⁵. Le projet de sept pages du service juridique de la SSR évoque en effet des différends relatifs à des prises de son ou de vue camouflée, dont il a dû s'occuper à plusieurs reprises, ces derniers temps. « Ces discussions, qui se compliquent la plupart du temps de menace de procédure pénale de la part des personnes touchées, sont souvent fort désagréables pour les journalistes et techniciens pris à partie. »⁴⁶⁶ Puis, le service développe longuement les dispositions des articles 179 *bis* à 179 *quater*, rappelle l'importance du consentement, les règles du droit civil. Mais surtout, pour la première fois, il s'étend sur les exceptions, en particulier celle qui est « non prévue par la loi, mais qui est reconnue par la jurisprudence pour l'ensemble du domaine pénal. Le cas où l'enregistrement camouflé était nécessaire à la sauvegarde d'intérêts publics [souligné dans le texte] ». Il faut, précisent les juristes, que ces intérêts soient beaucoup plus importants que l'intérêt de la personne concernée par sa sphère privée. Il y a deux éventualités: « Le public a un intérêt particulier à connaître un fait relevant du domaine privé d'un officiel, et cela même contre la volonté supposée ou exprimée de cette personne. » Difficile à dire quand c'est le cas, mais de manière générale, il faut que l'information diffusée soit en rapport très étroit avec la position officielle de l'intéressé. L'autre exception: quand l'enregistrement « sert à égayer la vie publique », dont « le clou est précisément que l'enregistrement est fait à l'insu de l'intéressé ». Ce qui désigne évidemment les émissions humoristiques en caméra cachée, *Teleboy* par exemple. Dans ses conclusions, cette note porte un jugement sévère a posteriori sur les débats parlementaires de 1968, qui « sortirent des dispositions légales dépassant largement le but initial de la révision et faisant de l'usage d'appareils de prises de son et d'images une vraie menace. Jusqu'à présent, on n'a guère

⁴⁶⁵ Archives SSR, Direction générale, Information sur le problème des prises de son et de vue camouflées. 17 janvier 1980, A024.01.05.17.

⁴⁶⁶ Archives SS, Direction générale, Service juridique SSR, Prise (*sic*) de son et de vue camouflées, Projet. 28 novembre 1979, SSR D 10548.

vu publier de jugements sur la base de ces nouvelles dispositions pénales, ce qui semble indiquer que les craintes d'alors étaient exagérées.» Pour autant, la prudence doit demeurer. Un journaliste de la SSR qui s'aviserait de filmer clandestinement pourrait se voir condamner pour avoir violé les directives, qui viennent d'être adoptées. Pour les émissions d'information, on peut retenir au moins une recommandation du service juridique qui ouvre des perspectives : «Si possible, ne faire d'autres prises de son ou de vue camouflées que si l'on peut invoquer au besoin un intérêt public et donc se dispenser d'obtenir d'emblée le consentement de l'intéressé.»⁴⁶⁷ Les archives de la SSR ne recèlent pas d'explications précises sur ce qui a motivé la spectaculaire volte-face du service juridique de la SSR, mais il est probable que c'est un incident ou des incidents survenus dans le cadre du *Teleboy* de Kurt Felix, qui seraient remontés au service juridique de la SSR soit par le producteur lui-même, soit par des particuliers. C'est en tout cas ce qu'évoque Beat Durrer, qui fut le chef de ce service juridique⁴⁶⁸, et qui l'a rapporté peu avant son décès en 2021, à Blaise Rostan⁴⁶⁹.

Le 27 mars 1980, le projet du service juridique de la SSR sur les prises de son et de vue camouflées (*sic*) est porté à l'ordre du jour de la Conférence des directeurs à Berne, en présence de Beat Durrer, le juriste en chef de l'entreprise. Il est adopté et «sera porté à la connaissance de tous les collaborateurs que cela pourrait concerner, par les soins de leur Direction»⁴⁷⁰. À ce stade, on peut imaginer que les premières concernées sont les émissions d'information, ces magazines qui pratiquent l'enquête et comptent dans leurs rangs une génération de journalistes avides de rigueur et d'exposition de la vérité, qui se voyaient comme «les enfants de Mai 68»⁴⁷¹, empreints des valeurs de l'information de service public. Il en va cependant tout autrement. Si nous savons que ces nouvelles directives sont bien distribuées aux services juridiques des unités durant l'année 1980, celles-ci ne changent rien quant à l'absence quasi absolue de reportages *undercover* dans les émissions, en particulier à la TSR, dont nous avons analysé en détail le relevé des magazines. Pourtant, le contexte a évolué depuis le début des années 1980. Sur le plan de la

⁴⁶⁷ Archives SSR, Direction générale. Service juridique SSR. Prise (*sic*) de son et de vue camouflées. Projet. 28 novembre 1979. SSR D 10548.

⁴⁶⁸ Entretien avec Blaise Rostan, 26 avril 2021.

⁴⁶⁹ Entretien avec Blaise Rostan, 19 avril 2021.

⁴⁷⁰ Archives SSR, Direction générale. Procès-verbal de la Conférence des directeurs. 31 mars 1980. D 80.72.

⁴⁷¹ Raymond Vouillamoz, réalisateur à la TSR, cité par Roy Charlotte Julie, *Temps Présent...*, p. 31.

surveillance politique et de l'autonomie, la création d'une Commission des plaintes en 1979 – qui deviendra en 1983 l'Autorité indépendante d'examen des plaintes (AIEP) – permet d'alléger le poids de la tutelle du DETEC sur le contenu des programmes. Le paysage audiovisuel helvétique vit également une intensification de la concurrence, dès 1982 avec la fin du monopole de la SSR et la distribution de concessions aux radios et aux télévisions privées. En Suisse romande, le lancement de *L'Hebdo* en 1981, par exemple, installe une saine concurrence critique sur un terrain qu'aime labourer *Temps Présent*⁴⁷². Les nouvelles technologies permettent aux téléspectateurs helvétiques d'accéder plus facilement aux chaînes étrangères. Les Romands assistent à la transformation des programmes français de TF1, M6 et, pour une partie, de Canal+, à la suite de la libéralisation de l'audiovisuel. Dès 1985, l'introduction d'un nouveau système de mesure des audiences indique que les chaînes de la SSR sont plus menacées qu'il n'y paraît⁴⁷³.

La logique de l'audience et de la « marchandisation de l'information »⁴⁷⁴ influence la forme et le fond dans la manière de traiter l'information, un mouvement qui s'accélère au début des années 1990 avec le lancement du magazine alémanique *10vor10*. La nouvelle émission, accusée par les critiques de pratiquer l'*infotainment*, bouleverse les habitudes télévisuelles dans sa forme et dans le choix de ses sujets, secouant la « télévision de papa »⁴⁷⁵. En Suisse romande, le vaisseau amiral des magazines d'information, *Temps Présent*, bien que solidement ancré dans les foyers, n'échappe pas à ce courant et ses producteurs anticipent intelligemment une érosion des audiences. D'autant qu'à l'interne de la TSR, la concurrence d'*ABE*, puis de *Tell Quel* vient parfois aussi empiéter sur son territoire⁴⁷⁶. Selon Claude Torracinta, « l'équipe avait besoin de nouveaux regards, de nouvelles approches et de diversité afin d'enrichir et de renouveler le programme »⁴⁷⁷. L'emprunt aux techniques de la fiction pour mettre en scène le reportage, mais également l'apparition plus fréquente du journaliste à l'image, l'adoption sur certains sujets d'un ton plus ironique,

⁴⁷² ROY Charlotte Julie, *Temps Présent...*, p. 42.

⁴⁷³ RUPPEN COUTAZ Raphaëlle, « Les ripostes de la SSR à la libéralisation du marché de l'audiovisuel : vers une redéfinition de son mandat de service public », in: MÄUSLI Theo, STEIGMEIER Andreas, *La radio et la télévision en Suisse...*, p. 89.

⁴⁷⁴ VALLOTTON François, « Anastasie ou Cassandre?... », p. 75.

⁴⁷⁵ BECK Daniel, JECKER Constanze, « Gestaltung der Programme – zwischen Tradition und Innovation », in: MÄUSLI Theo, STEIGMEIER Andreas, *La radio et la télévision en Suisse...*, p. 353.

⁴⁷⁶ ROY Charlotte Julie, *Temps Présent...*, p. 42.

⁴⁷⁷ ROY Charlotte Julie, *Temps Présent...*, p. 46.

voire franchement humoristique, tranchent avec la décennie écoulée. Le recours à des réalisateurs externes devient plus fréquent, comme le pratiquent à la même époque les chaînes publiques françaises, dès 1982 dans le cas d'Hervé Chabalier, auteur du fameux *Charter pour l'enfer* en juin 1981, également diffusé par *Temps Présent*.

Pourtant, alors que la tendance s'accélère en France ou en Grande-Bretagne, *Temps Présent* ne pratique pas la caméra cachée durant les années 1980, et cela jusqu'à 1997. C'est le cas également pour *ABE*. Daniel Stons, un des premiers producteurs d'*ABE*, confirme : « Nous avons fait une tentative dans les années 1980 pour piéger un vendeur de livres à domicile, mais on n'a rien pu utiliser car le son était catastrophique. »⁴⁷⁸ L'explication de cette grande réserve doit être mise en relation avec une forme de « traumatisme » vécu par *Temps Présent* en 1978, auquel Claude Torracinta attribue le climat de prudence quant aux méthodes journalistiques de l'émission. Cette affaire vaut à *Temps Présent* d'être condamné au Tribunal fédéral pour violation de l'article 13 de la concession, pour « manque d'objectivité ». « Elle nous avait valu de grosses critiques, note Torracinta. Je pense que demander, dans ces circonstances, de recourir à la caméra cachée aurait été reçu très négativement. »⁴⁷⁹ L'affaire, qui va donner lieu à un arrêt capital du Tribunal fédéral connu sous le nom de « arrêt Françoise », une jeune femme arrêtée durant une manifestation contre la prison de Champ-Dollon, est provoquée en grande partie par l'acharnement de la Fédération romande des téléspectateurs et auditeurs (FRTA). Ce groupe de pression est le bras armé en Suisse romande du *Club Hofer*, un lobby dirigé par le Conseil national UDC (Union démocratique du centre) et professeur d'histoire bernois Walther Hofer, pour « combattre les abus politiques de l'information et des programmes du monopole de la radio et de la télévision »⁴⁸⁰. Une séquence diffusée dans le cadre d'un reportage intitulé « La protection des inculpés et la détention préventive »⁴⁸¹, en février 1978, est l'occasion pour les contempteurs de la télévision, qui jugent que celle-ci « penche systématiquement à gauche »⁴⁸², de foncer dans la brèche ouverte par *Temps Présent*, figure emblématique, à leurs yeux de la « manipulation des esprits », et qui « consciemment dans un but révolutionnaire, ou inconsciemment par naïveté ou snobisme,

⁴⁷⁸ Entretien de l'auteur avec Daniel Stons, 11 septembre 2019.

⁴⁷⁹ Entretien de l'auteur avec Claude Torracinta, 25 novembre 2014.

⁴⁸⁰ SCHNEIDER Thomas, « Vom SRG "Monopol", zum Marktorientierten Rundfunk »..., p. 99.

⁴⁸¹ « La protection des inculpés et la détention préventive », *Temps Présent*, 23 février 1978.

⁴⁸² « La FRTA en veut plus », *La Suisse*, 23 octobre 1980, 23 février 1978.

frappe en plein cœur les fondements de notre civilisation»⁴⁸³. Dans son interview à visage dissimulé, qu'elle répète au tribunal auprès duquel elle a porté plainte, Françoise accuse la police de l'avoir obligée à se laisser dévêtir par deux policières, d'avoir dû subir une fouille complète, et surtout «d'avoir été exposée aux regards lubriques de deux policiers mâles qui l'ont reluquée et abreuvée de quolibets»⁴⁸⁴. Pour rapporter ces lourdes accusations, l'équipe a monté une partie d'interview du chef de la Sûreté genevoise, qui répond de manière générale à des propos très précis. C'est ce montage qui est particulièrement visé. A posteriori, et sur la base du dossier de production dont nous disposons, on doit bien reconnaître que le montage de l'ensemble est problématique, parce que l'équipe n'a pas confronté le responsable de la police avec les accusations précises du témoin «Françoise»⁴⁸⁵ et ne lui a donc pas donné la possibilité d'y répondre, laissant une image très défavorable de la police.

Le Tribunal fédéral confirme la condamnation de *Temps Présent*, qui a bien violé la concession. La séquence litigieuse, celle de «Françoise», n'a pas respecté l'exigence d'objectivité. Le «crédit particulier dont jouit *Temps Présent* dans le public», les moyens dont il dispose pour ses enquêtes en profondeur, «conduisent à imposer des exigences accrues quant au respect du devoir d'objectivité»⁴⁸⁶. Chez les journalistes et la Direction de la TSR, c'est l'amertume qui domine, car la décision est une lourde défaite face à la FRTA : «Nous étions déçus, bien sûr, les rédactions l'ont ressenti comme une leçon de la part des juges.»⁴⁸⁷ D'autant que la FRTA et les milieux hostiles à la télévision en général, à *Temps Présent* en particulier, jubilent. À l'interne, le directeur général de la SSR est tenu de prendre des mesures, à la suite de la condamnation. Il s'agit essentiellement d'une remise à l'ordre : il faudra dorénavant plus d'attention dans la vérification, l'équilibre des points de vue, la présentation des faits. Le producteur responsable de l'émission se voit rappeler la nature du contrôle qu'il doit exercer sur ses équipes : il doit, entre autres, «rappeler en temps opportun les directives applicables à l'émission, s'assurer à temps qu'elles ont été respectées et en référer à l'échelon supérieur dans tous les cas délicats»⁴⁸⁸. La mise au

⁴⁸³ «Civilisation menacée», *24 Heures*, 23 octobre 1980.

⁴⁸⁴ «Chambre d'accusation : mensonges ou déshabillages ?», *La Tribune de Genève*, 21 novembre 1978.

⁴⁸⁵ Archives RTS, service juridique : Affaire «Détenion préventive». Note interne d'André Junod à Claude Torracinta, 20 juin 1978, dossier 333.1.

⁴⁸⁶ ATF A383/79, Société suisse de radiodiffusion et télévision contre FRTA, 17 octobre 1980.

⁴⁸⁷ Entretien de l'auteur avec Blaise Rostan, 19 avril 2021.

⁴⁸⁸ Communiqué de la SSR sur l'affaire «*Temps Présent*/Détenion préventive», 16 décembre 1980. Archives RTS, service juridique, dossier 333.1 : Affaire «Détenion préventive.»

pas est évidemment dirigée contre Claude Torracinta, responsable et figure publique de l'émission, pour qui l'affaire «Françoise» résonne comme un *chilling effect*. D'autant que les collègues d'ABE doivent aussi batailler de leur côté contre la Chambre vaudoise d'agriculture, qui a porté plainte à la suite d'une émission consacrée aux dangers de l'huile de colza⁴⁸⁹. L'émission a provoqué l'effondrement des ventes de l'huile de colza au Comptoir suisse de Lausanne. C'est l'occasion pour une partie de la presse de se déchaîner contre Catherine Wahli, pressée de se rétracter pour avoir dénigré la production indigène, «par la voix d'un monopole d'État», par de fausses informations⁴⁹⁰. La plainte sera finalement rejetée par la toute nouvelle Commission des plaintes de la SSR, mais l'atmosphère ne prête pas à tenter des expériences de journalisme *undercover*.

Le poids des résistances internes à la TSR

Au sein de la TSR, l'initiative de tenter des innovations en matière de réalisation des programmes incombe aux producteurs et productrices, maîtres en leurs domaines. Cela tient donc beaucoup à leur personnalité. Celle de la productrice Catherine Wahli est décrite comme «traditionnaliste», peu encline aux nouvelles expériences⁴⁹¹: «Dans le domaine de la consommation, il était évident que la caméra cachée aurait été un plus. On passait nos journées à faire des tests, on voyait bien ce qu'on aurait pu faire en caméra cachée, puisqu'on faisait en permanence du client mystère», note Thierry Hartmann, entré comme chercheur à la TSR en 1989, et qui a travaillé avec Catherine Wahli jusqu'à sa retraite d'ABE en 1996. «Mais Catherine était formelle, pas de journalisme sous couverture, à la RTS, cela ne se fait pas. C'était une passionnée, mais elle était très calviniste, très protestante. Quand elle mettait en cause, c'était sur le plateau. Elle n'avait aucun contact avant l'enregistrement avec les gens qu'elle allait confronter, elle arrivait dans les secondes qui précédaient l'échange, afin qu'il ne soit pollué par aucun échange préalable. Elle était d'une rectitude totale.»⁴⁹² Outre les multiples pressions politiques et le climat d'intimidation à l'égard de l'audiovisuel helvétique, l'absence d'expérience en caméra cachée à la TSR s'explique aussi par la rigueur

⁴⁸⁹ «Huile de colza», *À Bon Entendeur*, 3 et 13 septembre 1979.

⁴⁹⁰ «L'huile de colza dénigrée à la télévision», *Nouvelle Revue de Lausanne*, 28 septembre 1979.

⁴⁹¹ Entretien avec Thierry Hartmann, 17 mars 2021.

⁴⁹² Entretien avec Thierry Hartmann, 17 mars 2021.

déontologique de la direction. «La Direction de la TSR était opposée aux moyens déloyaux de chercher l'information, dit Claude Torracinta. Cela découlait de la Charte interne qui interdisait leur usage. Il y avait une attitude très rigoriste des directeurs, un peu protestante, de la part de Jean Dumur mais surtout Bernard Béguin. Tous deux étaient opposés à la caméra cachée.»⁴⁹³ Éric Burnand, entré comme jeune journaliste à la TSR en 1977, confirme à quel point la maison craignait d'apparaître comme un nid à paparazzis: «Jean Dumur était assis sur Les Droits et Devoirs des journalistes, Bernard Béguin était frileux et attaché aux règles d'or: pas de journalisme de voyou.»⁴⁹⁴ Journaliste et producteur de grand talent et visionnaire, Jean Dumur est nommé chef du Département de l'information en 1972, puis directeur des programmes en 1982, avant de décéder brutalement en 1986. C'est un admirateur de la presse anglo-saxonne et du journalisme d'investigation à l'américaine: «L'affaire du *Watergate* est l'exemple le plus fracassant, le plus digne d'éloges aussi, de l'idée que les journalistes se font de leur rôle, de l'utilité que l'opinion publique, dans sa large majorité, veut bien leur reconnaître.»⁴⁹⁵ Pour lui, «la BBC est un modèle d'indépendance, nourrie par un professionnalisme sans faille»⁴⁹⁶. Dans son plaidoyer de 1976 titré «Salut journaliste», on voit bien se dessiner la critique contre le «sensationalisme», incarné par la place donnée au fait divers, aux rubriques sportives, à l'information «spectacle». Blaise Rostan, qui fut son ami, estime que Jean Dumur incarnait «le patron d'une certaine école du journalisme, il était vigilant et exigeant, marqué par sa formation et par l'exigence en journalisme. Je pense que si un cas s'était présenté dans lequel on pouvait faire jurisprudence, la Direction aurait été d'accord d'y aller. Mais ça n'a pas été le cas.»

Quant à Bernard Béguin, c'est autre chose. «Journaliste à l'ancienne, [...] ce n'était pas un homme de télévision»⁴⁹⁷, commente Marc Schindler, qui l'a beaucoup côtoyé. L'éditeur Marc Lamunière dit de lui, dans la préface du manifeste *Journaliste qui t'a fait roi ?* écrit par Béguin en 1988: «La carrière de Bernard Béguin est de notoriété publique: l'homme lui-même reste peu connu. Comme d'autres, je ne l'ai jugé que sur les apparences. C'est-à-dire que j'ai été sensible au charme de son élégance

⁴⁹³ Entretien de l'auteur avec Claude Torracinta, 25 novembre 2014.

⁴⁹⁴ Entretien de l'auteur avec Éric Burnand, 18 mars 2021.

⁴⁹⁵ DUMUR Jean, *Salut journaliste*, Lausanne, Bertil Galland, 1976, p. 85.

⁴⁹⁶ DUMUR Jean, *Salut journaliste...*, p. 38.

⁴⁹⁷ SCHINDLER Marc, «Bernard Béguin, un gentleman du journalisme», in: *L'inédit par notre histoire*, disponible en ligne: <https://inedit.notrehistoire.ch/bernard-beguin-un-gentleman-du-journalisme/?uil=fr>

un peu lasse, à sa retenue toute britannique, à l’ambiguïté que dégage un puritanisme assez gaiement surmonté.»⁴⁹⁸ Bernard Béguin entre à la TSR en 1970 par la grande porte, comme chef des programmes, puis il devient l’adjoint du directeur, René Schenker, entre 1973 et 1986. Dans ce sens, il occupe une fonction un peu similaire à celle d’Oliver Whitley auprès de Sir Hugh Carleton Greene à la BBC, toutes proportions gardées. Il est le bras droit du directeur, particulièrement chargé des questions délicates touchant à l’éthique et au droit. On sait ce qu’il pense du journalisme sous couverture, car il s’en ouvre dans son livre de 1988. Il commente la carrière de l’Allemand Günter Wallraff, une des figures emblématiques du journalisme sous couverture, mondialement connu dans les années 1980 pour son livre *Ganz Unten (Tête de Turc* en traduction française), racontant une opération d’infiltration déguisée dans le monde de l’immigration laborieuse en Allemagne. Il vaut la peine de citer ce passage dans son entier : « La Déclaration de la Fédération suisse des journalistes fait un devoir essentiel de “ne pas user de méthodes déloyales pour obtenir des informations, des images ou des documents”, commente Béguin. [...] Un agent secret qui se fait passer pour le valet de chambre d’un ambassadeur ennemi et qui photographie clandestinement son courrier sera fusillé s’il se fait prendre, et décoré s’il termine la guerre du bon côté. Mais même son ennemi ne l’accusera pas de déloyauté. Un journaliste ne mange pas de ce pain-là. De même qu’on ne doit pas le confondre avec un indicateur de police, on ne doit jamais le confondre avec un espion. C’est une question d’éthique – chacun la sienne et les cochons seront bien gardés – mais c’est aussi une question d’efficacité. Les performances des reporters en mission dangereuse, performances indispensables à l’information du public en période de crise, ne sont possibles que si toutes les parties sont assurées que la règle du jeu sera respectée. Une fois ébréchée cette réputation, il est bien difficile de la reconstituer.»⁴⁹⁹ Pour Béguin, tromper une administration « honnête, pour la mettre en difficulté », une entreprise, « pour servir ses concurrents », ou « un honnête homme, pour pénétrer dans sa vie privée », c’est « évidemment déloyal et déshonorant »⁵⁰⁰. Quant à Wallraff, qu’il ne considère pas comme un journaliste, mais comme un écrivain, voici ce qu’il en dit : « Wallraff n’est pas un exemple à donner aux stagiaires. Mais c’est un écrivain courageux. »

⁴⁹⁸ LAMUNIERE Marc, préface à l’ouvrage de BÉGUIN Bernard, *Journaliste, qui t’a fait roi ?...*, p. 5.

⁴⁹⁹ BÉGUIN Bernard, *Journaliste, qui t’a fait roi ?...*, pp. 134-135.

⁵⁰⁰ BÉGUIN Bernard, *Journaliste, qui t’a fait roi ?...*, pp. 134-135.

On comprend bien de ces mots que Bernard Béguin, dont le rôle est capital au sein de la TSR dans l'application des normes éthiques, est très réticent à l'usage de la caméra cachée. Mais il n'est pas aisé de savoir comment il applique cette conviction à la pratique. Heureusement, il existe une précieuse correspondance interne entre la Communauté des journalistes de la Radio suisse romande et Bernard Béguin, quelques mois après son départ en retraite de la TSR, en 1986. Ce dernier vient de prendre la présidence du Conseil de la presse, l'organe de l'éthique professionnelle, poste pour lequel il est tout désigné. À cette époque, le Conseil de la presse n'a encore jamais eu à prendre position sur le journalisme sous couverture. Dans un courrier du 26 mars 1986, le journaliste de radio Jean-Marie Etter, qui préside le groupe professionnel des journalistes au sein de la Radio romande, sollicite l'avis du nouveau président du Conseil de la presse, concernant une question posée par un membre de cette communauté relative aux articles 179 *bis et ter* du Code pénal, qui portent sur les enregistrements sans consentement. Dans les faits, note Jean-Marie Etter, qui a aussi consulté le professeur de droit Philippe Bois, «cette pratique est interdite dans tous les cas». Qu'en est-il alors «si l'intérêt général passe avant l'intérêt particulier: dans le cas d'une enquête d'intérêt public, où vous avez besoin de preuves, et où vous êtes sûr que le seul moyen d'établir la véracité de votre propos est un enregistrement clandestin, cet enregistrement se justifie probablement d'un point de vue déontologique»?⁵⁰¹ Jean-Marie Etter mentionne les passages du Code des droits et devoirs des journalistes suisses, dont la dernière édition prévoit «le devoir de recherche de la vérité du journaliste», et «son droit d'enquêter sans entraves sur tous les faits publics, le secret des affaires publiques ou privées ne pouvant lui être opposé que par exception, dûment motivée de cas en cas». L'enregistrement clandestin peut également s'imposer, suggère le courrier, afin que l'interlocuteur ne soit pas «inhibé», par exemple sur des thèmes émotionnels ou touchant au souvenir. Et puis, pourquoi ne pas enregistrer clandestinement quelqu'un dans la rue et, sur le modèle de *La Caméra invisible*, solliciter la permission de diffuser? Au pire, en cas de refus, et grâce à la possibilité de travailler plutôt avec des cassettes qu'avec un Nagra, «il est plus simple de remettre une cassette à un “mauvais coucheur” qu'une bande Nagra qu'il ne saura vraisemblablement pas écouter»⁵⁰².

⁵⁰¹ Archives RTS, service juridique, lettre de Jean-Marie Etter à Bernard Béguin, et annexe «Questions posées», 26 mars 1986.

⁵⁰² Archives RTS, service juridique, lettre de Jean-Marie Etter à Bernard Béguin, et annexe «Questions posées», 26 mars 1986.

Dans sa réponse, Bernard Béguin précise, en quelque sorte, tout le mal qu'il pense de ces méthodes: «En droit, un délit est un délit. L'enregistrement clandestin en est un. *Punkt.*»⁵⁰³ Concernant une exception justifiée par l'intérêt public, voici sa position: «Dans le cas d'une grosse enquête d'intérêt public, où vous avez besoin de preuves, et où vous êtes sûr que le seul moyen d'établir la véracité de votre propos est un enregistrement clandestin, un tel enregistrement se verra naturellement refuser l'autorisation écrite prescrite par la SSR et déclenchera inévitablement la plainte pénale. La CEDH est sévère pour le *trial by newspapers.*» Béguin se réfère ensuite aux Principes des programmes de la SSR, qui prévoient «des cas délicats», tout en recommandant que le reporter qui se trouverait dans cette situation sur le terrain s'en remette à son chef de l'information. Quant à la question de la qualité radiophonique de l'enregistrement, qui pourrait être réalisé à l'insu de ses interlocuteurs, Béguin y est un peu plus favorable: «Je suis d'avis que nous avons tout intérêt à faire la preuve que nous savons manier avec tact l'instrument délicat du micro caché. [...] Ce n'est pas parce que c'est difficile qu'il faut y renoncer, bien au contraire.» Puis dans sa conclusion, Bernard Béguin ajoute: «En rappelant les obstacles, je n'ai pas voulu barrer la route, mais attirer l'attention sur la nature du terrain que vous avez, avec raison, exploré dans votre étude.»

Pour mieux comprendre l'extrême réticence à utiliser toute forme de caméra cachée et de journalisme dissimulé durant toutes les années 1980, Blaise Rostan est un personnage clé, puisque c'est vers lui que se tournent les équipes lorsqu'elles envisagent de telles opérations: «À partir de là, ma position était réservée, car la question se posait aussi sous l'angle de la crédibilité et de la confiance journalistique.»⁵⁰⁴ Quant au chercheur de *ABE*, Thierry Hartmann, il se rappelle que la réponse de Blaise Rostan, jusqu'au milieu des années 1990, était «systématiquement négative. On avait une blague entre nous: si on ne voulait vraiment pas faire quelque chose, on demandait à Blaise.»⁵⁰⁵ Éric Burnand se souvient par exemple être parvenu à acheter un fusil à pompe à Berne dans le cadre d'une enquête sur les ventes d'armes en Suisse: «Nous avons enregistré la conversation avec le commerçant. On m'a dit que la loi interdisait d'enregistrer les gens à leur insu, même si c'était d'intérêt public. Nous avons dû renoncer à

⁵⁰³ Archives RTS, service juridique, lettre de Bernard Béguin à Jean-Marie Etter, «Micro invisible», 8 avril 1986.

⁵⁰⁴ Entretien de l'auteur avec Blaise Rostan, 19 avril 2021.

⁵⁰⁵ Entretien avec Thierry Hartmann, 17 mars 2021.

diffuser les propos du commerçant et les faire dire par un comédien.» Les archives de RTS parlent d'elles-mêmes: aucune mention d'un reportage tourné en caméra cachée n'y figure entre *Les milliards blanchis de la drogue* (1979) et 1994.

Il existe pourtant une exception notoire et remarquable dans cette décennie, car elle vaut à *Temps Présent* un de ses reportages les plus illustres. En 1988, le journaliste Gérald Mury et le réalisateur Pierre Demont décident de s'attaquer à nouveau au problème du blanchiment de l'argent sale de la drogue, en particulier sur la place financière de Genève. Une grande partie de leur reportage est basée sur le témoignage de Paul Éric Charlier, un intermédiaire financier devenu indicateur de la police vaudoise. Charlier expose en détail comment il a gagné beaucoup d'argent en convoyant des narcodollars dans une banque lausannoise, pour le compte de la mafia américaine, via les chemins tortueux des études d'avocats et des sociétés boîte aux lettres des Caraïbes, qui servent à brouiller les pistes. Le passage le plus délicat du film est de faire parler les banquiers et les avocats genevois. L'équipe trouve évidemment porte close quand il s'agit de vérifier les dispositifs de contrôle de la provenance des fonds. Claude Torracinta, qui est alors simultanément responsable de l'Unité des magazines et producteur de *Temps Présent* avec Jean-Claude Chanel, doit imaginer un stratagème avec les auteurs du reportage: «Il fallait interviewer des gens qui ne voulaient pas être filmés. Utiliser la caméra cachée nous aurait posé des problèmes, on avait le souci de ne pas se faire prendre avec la main dans le pot de confiture. On aurait eu des ennuis. On a donc décidé d'y aller avec un enregistrement caché, uniquement avec du son. Puis d'utiliser la retranscription pour en faire une reconstitution. J'en ai informé oralement la direction.»⁵⁰⁶

Dans le reportage, Gérald Mury explique la démarche: «Malheureusement, tous les banquiers que nous avons approchés ont refusé de répondre à nos questions. Nous avons donc dû recourir à une autre méthode d'investigation. C'est pourquoi nous avons pris contact avec des banquiers, non plus en tant que journalistes mais en tant que clients potentiels. La réaction est évidemment toute différente.»⁵⁰⁷ Mury se fait donc passer pour un client qui souhaite placer deux millions de francs suisses. Son scénario: il a gagné de l'argent dans la vente d'appartements et souhaite soustraire ces sommes au fisc français. Il fait le tour de plusieurs banques et enregistre les interviews

⁵⁰⁶ Entretien de l'auteur avec Claude Torracinta, 25 novembre 2014.

⁵⁰⁷ «Les milliards blanchis de la drogue», *Temps Présent*, 17 mars 1988.

de manière dissimulée, avec un petit enregistreur. Pas de prise de vues, mais du son qui permet une retranscription exacte des propos tenus. L'opération est rééditée auprès des cabinets d'avocats de la place. «Nous avons enquêté dans ces milieux mais, face au mutisme de rigueur à l'égard des journalistes, nous avons dû recourir aux mêmes méthodes qu'avec les banquiers, et nous nous sommes présentés en tant que client potentiel. Fort de mon expérience avec les banquiers, j'ai joué le même scénario auprès d'agents fiduciaires et de quelques avocats avec, à chaque fois, le même succès. Et j'exprimais mon désir de constituer une société panaméenne afin de préserver mon anonymat.» Les scènes sont ensuite rejouées par des comédiens, fausses mallettes et faux dollars à l'appui. Les dialogues sont basés sur les retranscriptions. Le juriste en chef, Blaise Rostan, est évidemment dans la confiance: «J'ai mis en garde l'équipe de *Temps Présent*, ils avaient déjà les enregistrements. J'ai insisté sur le Code pénal et je leur ai dit qu'on allait se faire astiquer, que si le demandeur portait plainte, on lui donnerait raison. Je craignais qu'on perde au titre de l'article 179. C'est pour ça qu'on a fini par se mettre d'accord sur l'idée d'une reconstitution sur la base des faits enregistrés.»⁵⁰⁸ Dans sa promotion, l'émission met en avant le caractère original de son enquête et son emprunt à la fiction: «Pour ce faire, (l'équipe) a mené une enquête serrée, utilisé des moyens d'investigation audacieux, reconstitué à titre d'exemple et mis en forme comme un roman policier l'affaire Paul Éric Charlier qui, en quelques mois, a convoyé et changé des millions de dollars dans une banque vaudoise.»⁵⁰⁹

Dans son opération *undercover*, l'émission va plus loin que la TSR n'est jamais allée: pour sa démonstration, elle constitue une fausse société à Panama, sous un nom d'emprunt. Dans le reportage, on apprend que pour une somme de 1 200 dollars l'équipe de *Temps Présent* a fondé sa société «Halcydan», après un coup de fil avec le Consulat du Panama. Le commentaire prévient «qu'il n'est pas légal d'enregistrer la voix de notre interlocuteur à son insu». Sur le plan de l'image, tout est confié à la reconstitution. Le réalisateur Pierre Demont fait un large recours aux plans d'évocation, fait rejouer son rôle à Mury, on se croirait, comme le souligne la presse, dans un roman policier. La promotion de l'émission revendique d'ailleurs ce parallèle, «Construit comme un roman policier», et le recours à la fiction. Et c'est vrai que, pour l'époque, les révélations sont à la mesure de l'opacité du petit monde du recyclage: la démonstration est

⁵⁰⁸ Entretien avec Blaise Rostan, 19 avril 2021.

⁵⁰⁹ Communiqué de la promotion TSR, sommaire *Temps Présent*, semaine du 10 au 17 mars 1988.

éclatante. La presse romande, qui commente le reportage, est enthousiaste et bienveillante, même si certains interrogent l'éthique du procédé. En l'absence d'images «réelles», il faut bien faire confiance à l'émission : «Les réalisateurs ont construit un reportage aux limites de l'éthique journalistique, faisant reconstituer par des acteurs non seulement le scénario de l'affaire Charlier choisie comme exemple de blanchissage via New York et Lausanne, mais aussi les “interviews” qu'on ne les avait pas autorisés à filmer dans telle banque ou tel bureau d'affaire. Tout reposait donc en fin de compte sur l'intime honnêteté du reportage. On ne la mettra pas en cause, s'agissant de Gérald Mury et Pierre Demont.»⁵¹⁰

Ce reportage va être salué à sa juste mesure : en audience, d'abord, avec 273 000 téléspectateurs (34,9 % de part de marché). En reconnaissance internationale ensuite, avec le Premier Prix du Concours de la Communauté des télévisions francophones (CTF), en catégorie internationale. À cette occasion, *Le Canard Enchaîné* n'est pas avare de compliments : «La Suisse s'est distinguée. Une fois de plus. On n'en finirait pas de dénombrer les prix récoltés depuis des années pour *Temps Présent*, le magazine de la TSR. Cette fois c'est un sujet périlleux qui a remporté tous les suffrages. Cinquante-deux minutes pour démontrer les mécanismes, remonter les filières, mettre en évidence le rôle des banques, une enquête au-dessus de tout soupçon, conduite avec une rigueur exemplaire.»⁵¹¹ Le sujet est à ce point marquant dans la communauté francophone que TF1 refait exactement le même parcours à Genève en 1991. Le journaliste Hervé Gattegno, cette fois équipé d'une caméra cachée, expose dans le cadre de l'émission *Le Droit de savoir* ce que les Suisses avaient déjà révélé trois ans auparavant⁵¹². Avec des images effectivement tournées à la dérobée dans un bureau d'avocats et dans une grande banque, la force du film est évidemment très différente. Le succès de cette première tentative de la TSR aurait pu tracer la voie à d'autres expériences en caméra cachée ou d'autres opérations dissimulées, mais il n'en fut rien : «Avec du recul, dans le cadre de l'intérêt prépondérant, on aurait pu l'utiliser plus fréquemment, dit Claude Torracinta. Mais il y avait vraiment ce souci de ne pas se faire prendre, on aurait été attaqués et très mal pris, car les méthodes déloyales étaient prétexte à des attaques. Je me rappelle être une fois rentré d'un Festival, où j'avais vu des sujets anglais, en me disant que nous étions

⁵¹⁰ *La Vie protestante*, 24 mars 1988.

⁵¹¹ «Franco-Français», *Le Canard Enchaîné*, 23 novembre 1988.

⁵¹² «Comment nous avons blanchi de l'argent», *Le Droit de savoir*, TF1, 27 mai 1991.

peut-être un peu trop polis. Mais on se disait qu'on pouvait faire la même chose, sans utiliser de moyens déloyaux. Et dans le cas des *Milliards blanchis de la drogue*, on a réussi à débusquer la vérité, sans utiliser de moyens déloyaux. Finalement, il n'y a pas eu de débat et je ne me rappelle pas qu'une équipe soit venue me demander d'utiliser la caméra cachée.»⁵¹³ Pourtant, il ne faudra pas longtemps pour qu'une nouvelle génération de jeunes journalistes et de producteurs revienne à la charge, au sein de la TSR, et frappe à la porte du bureau de Claude Torracinta. Au carrefour des années 1990, la télévision change aussi en Suisse. Bernard Béguin, Catherine Wahli partis en retraite, Jean Dumur tragiquement disparu, c'est une nouvelle ère qui s'ouvre pour la caméra cachée en Suisse romande.

⁵¹³ Entretien de l'auteur avec Claude Torracinta, 25 novembre 2014.

Chapitre 8

De *Biography of a Bookie Joint* (1961) à *Mirage Tavern* (1979). Conflits de pairs aux États-Unis

Le 15 juillet 1965, dans la *Cabinet Room* de la Maison-Blanche, le président américain Lyndon Johnson a réuni un parterre de sénateurs et d'officiels afin d'assister à la signature officielle⁵¹⁴ du *Drug Abuse Control Bill*, une nouvelle loi visant à renforcer la lutte contre le trafic et la consommation de stupéfiants. Fait rarissime, il a tenu à convier un journaliste à cette cérémonie : Jay McMullen, l'auteur pour CBS de *Biography of a Bookie Joint*, en 1961. Après son film, dont on a vu l'impact spectaculaire, et fort du succès populaire et de la victoire de CBS devant les divers tribunaux où le reportage l'a conduit, McMullen a continué avec acharnement son travail d'investigation, en particulier après la sortie du livre de Rachel Carson, *Silent Spring*. L'ouvrage dénonce l'usage de pesticides et va conduire à l'interdiction mondiale du DDT. En 1963, McMullen réalise deux reportages sur ce thème pour CBS, s'appuyant largement sur le livre et des interviews avec Carson⁵¹⁵. Après cette étape environnementale, il continue d'enquêter dans les milieux

⁵¹⁴ PETERS Gerhard, WOOLLEY John, «Lyndon B. Johnson: Remarks at the Signing of the Drug Abuse Control Amendments Bill», 15 juillet 1965. *The American Presidency Project*.

⁵¹⁵ «The *Silent Spring* of Rachel Carson», CBS, 3 avril 1963. <https://www.youtube.com/watch?v=cblACDNJyN4>

criminels, parfois sous de fausses identités, pas toujours en caméra cachée. Ainsi, il s'intéresse au trafic de drogue et à la facilité avec laquelle il est possible de se procurer librement toutes sortes de stupéfiants⁵¹⁶. Dans *The Business of Heroin*, il tourne des plans de trafic de rue au téléobjectif et en caméra cachée dissimulée dans une camionnette aux vitres teintées, puis remonte la piste du trafic au Liban, en Turquie, en Syrie, en Italie. En 1964, il diffuse pour *CBS Evening News* un court reportage dans lequel il révèle les dessous du marché noir des stupéfiants. Pour les besoins de son reportage, McMullen a mis sur pied une fausse entreprise et commandé via sa supercherie, et pour un montant d'à peine 600 dollars, des barbituriques et des amphétamines en provenance de dix-neuf entreprises pharmaceutiques, dans huit États américains, dont la valeur finale sur le marché noir oscille entre 250 000 et 500 000 dollars⁵¹⁷. Ce sujet provoque une mobilisation politique. McMullen est invité à déposer devant un comité de la Chambre des représentants. C'est largement son travail de donneur d'alerte qui conduit finalement au renforcement de la législation. Cela lui vaut aussi une invitation présidentielle à la cérémonie de janvier 1965, à la Maison-Blanche, qu'il faut voir comme la marque de reconnaissance et de consécration au journalisme d'investigation, et à son impact dans la société civile. Humble et détestant la lumière des projecteurs, Jay McMullen ne se rendra pas à l'invitation, préférant partir en vacances à la pêche.

De Jay McMullen, son chef a affirmé qu'il était « le premier journaliste d'investigation en télévision »⁵¹⁸. En 1964, il devient le rédacteur en chef de la nouvelle unité Fact Finding, exclusivement consacrée au sein de CBS à l'investigation télévisée, avec des documentaires de plus de 90 minutes, parfois plus proche de l'immersion, de l'observation journalistique, que des *current affairs*, comme *The Tenement* (1967), l'une de ses œuvres majeures, tournée dans un ghetto noir de Chicago⁵¹⁹. McMullen est un pionnier et il dit lui-même à quel point les années 1960 ont radicalement changé la télévision d'enquête et l'ont installée dans le salon des Américains : « Quand j'ai commencé, le documentaire de télévision était

⁵¹⁶ « The Business of Heroin », 24 janvier 1964, CBS, disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=W2y9K8SsVW4>

⁵¹⁷ Audition de Jay McMullen devant le *Comitee of Interstate and Foreign Commerce*, de la Chambre des représentants, 9 février 1964, Librairie du Congrès, disponible sur : <https://library.cqpress.com/cqalmanac/document.php?id=cqal65-1259284>

⁵¹⁸ BROUGHTON Irv, *Producers on Producing...*, p. 142.

⁵¹⁹ « The Tenement », CBS, 28 février 1967 : <https://www.youtube.com/watch?v=Mthwoftflvc>

un tout nouveau jouet. [...] Nous avons tout fait “pour la première fois”. » Ainsi, au sujet de l’affaire «Carson» et des pesticides dans la nourriture, McMullen se rappelle qu’autrefois, on décourageait les journalistes de faire ce type de sujet : «Mon Dieu, tu t’attaques à l’industrie alimentaire !»⁵²⁰ Il n’y a plus de sujet qu’on ne peut pas traiter, dans les années 1960, y compris par exemple l’homosexualité, se remémore-t-il. Le public est d’autant plus intéressé qu’il n’a encore jamais vu de reportage sur ces thèmes. Et puis, souligne McMullen, il y a autre chose : «On a découvert que les *news* pouvaient rapporter de l’argent, et il y eut un vrai battage médiatique, en particulier sur les chaînes locales. Le résultat, c’est que les valeurs du spectacle [«*entertainment*»] sont beaucoup plus présentes dans les *news* aujourd’hui [...]»

Le journalisme d’investigation en télévision et l’âge d’or américain

Il est vrai que l’enthousiasme pour le journalisme d’investigation, de la part de ses acteurs mais aussi du public, est exceptionnel : les années 1960 et 1970 consacrent l’âge d’or du genre. En 1964, le Prix Pulitzer, le prix journalistique le plus prestigieux et le plus couru des États-Unis, est attribué au *Philadelphia Bulletin* dans une nouvelle catégorie. Le journal a révélé comment la police de cette ville contrôle des cercles de jeux clandestins, inaugurant une tradition d’enquêtes tournées vers la corruption. Pour la première fois, le jury du Prix consacre une nouvelle forme de journalisme appelée *Investigative Reporting*, qui vient remplacer le Prix du journalisme local, devenu désuet⁵²¹. Des responsables des médias de tout le pays, réunis sous les auspices de la Columbia University de New York, qui héberge une grande école de journalisme, reconnaissent ainsi le changement profond du journalisme américain, qui va encore s’accélérer huit ans plus tard, avec le scandale du Watergate, et donner au journalisme d’investigation une touche de célébrité et de sex-appeal inégalée dans l’histoire de la profession. Le *60 Minutes* de CBS atteint alors des records d’audience exceptionnels, la création d’unités documentaires fait l’unanimité parmi les

⁵²⁰ BROUGHTON Irv, *Producers on Producing...*, p. 158.

⁵²¹ KOVACH Bill, ROSENSTIEL Tom, *The Elements of Journalism. What Newspeople Should Know and the Public Should Expect*, New York, Three Rivers Press, 2007, p. 139.

dirigeants des grands *networks*⁵²², et de nombreuses télévisions locales se dotent de «I-Teams», copiés sur le modèle des unités créées par exemple par *Newsday* et le journaliste Bob Greene en 1967, ou *Spotlight*, au *Boston Globe* en 1970. Les universités et les écoles de journalisme, qui ont commencé les programmes de formation au journalisme d'investigation dès la fin des années 1960, sont submergées bien avant l'avènement de Bernstein et Woodward, dont le livre est sorti en 1974, et le film d'Alan Pakula⁵²³ retraçant toute l'affaire, qui ajoutent une part de mythe et de fascination.

Jamais depuis les premiers jours des *muckrakers*, on n'a vu pareille unanimité des producteurs, rédacteurs en chef, patrons de journaux et de télévision autour de l'impératif de pratiquer l'investigation. Le patron d'*Associated Press*, qui dispose d'une unité d'investigation depuis 1967, parle d'une «beuverie collective aux proportions monumentales pour le reportage d'investigation»⁵²⁴. Et dans ce vaste mouvement, la télévision fait la preuve qu'elle peut produire un impact national. Une impulsion puissante et appelée à croître est donnée en 1975, dans un contexte dramatique. Quelques jours avant que soit fondée l'Investigative Reporters and Editors, IRE, organisation professionnelle strictement dévolue au journalisme d'investigation, et que se tienne sa première conférence annuelle, Don Bolles, un journaliste d'investigation de *The Arizona Republic* est assassiné par la pègre locale. Dans une atmosphère fortement chargée d'émotion, la première assemblée de l'IRE à Indianapolis décide de lancer une initiative baptisée Arizona Project⁵²⁵. Dès 1977, plusieurs dizaines de journalistes d'investigation venus de tout le pays mènent une vaste enquête sur les réseaux criminels de l'Arizona destinée à la publication. Cette première expérience commune de journalisme marque la naissance d'une organisation collective puissante, structurée et bien financée. Animée par l'échange d'expériences professionnelles entre pairs, lors de ses conférences annuelles de plusieurs jours, l'IRE ne cesse de grandir et devient internationale dès 2002.

Aux États-Unis, le développement du journalisme d'investigation en télévision jouit également d'un facteur décisif : le relatif laxisme de la Federal Communications Commission (FCC), l'organe de régulation des

⁵²² RAPHAEL Chad, *Investigated Reporting...*, p. 246.

⁵²³ *All The President's Men*, d' Alan Pakula, 1976, basé sur le livre de WOODWARD Bob, BERNSTEIN Carl, *All The President's Men*, New York, Simon and Schuster, 1974, 384 p.

⁵²⁴ Cité dans AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism...*, p. 118.

⁵²⁵ AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism...*, pp. 142-170.

networks. Après la diffusion de *Biography of a Bookie Joint*, l'autorité est saisie par le *speaker* de la Chambre des représentants qui reproche au reportage d'avoir violé le principe d'équité (*fairness*) des documentaires, requis par les accords de licence, et procédé à un acte de distorsion, en se focalisant uniquement sur Boston. Aucune mention, ni reproche en revanche, sur le principe d'avoir usé de moyens clandestins pour recueillir de l'information, filmé à leur insu des individus, ou encore dissimulé la qualité de reporter. Statuant sur le film, la FCC défend fermement le journalisme d'investigation en télévision, estimant que les concessionnaires doivent bénéficier «d'une grande latitude dans la sélection et la présentation de leurs programmes»⁵²⁶. La FCC félicite CBS d'entreprendre des sujets controversés, signalant ainsi son soutien au reportage d'investigation. Un indice de ce soutien presque indéfectible et de l'incomparable terrain de liberté laissé aux reporters d'investigation des années 1960 et 1970 aux États-Unis : l'aventure journalistique épique vécue en 1966 par Jay McMullen. Tout auréolé d'une carrière dans l'investigation journalistique qui lui vaut quelques faveurs de la part de sa production, il a l'habitude de disparaître, durant de longues semaines, sans que ses producteurs, habitués à sa façon de travailler, s'en formalisent. Pendant huit mois, il va ainsi documenter les faits et gestes d'une cellule de conspirateurs haïtiens, qui prépare un coup d'État contre le président Jean-Claude Duvalier, dit «Bébé Doc», en Haïti, puis une invasion de l'île. Le projet de ces hommes est de tenter un coup d'État également à Cuba et de déposer dans la foulée Fidel Castro. McMullen et ses producteurs soupçonnent que la CIA est impliquée et qu'elle agit dans l'ombre. Afin de confondre les conspirateurs et en espérant démontrer l'implication de la CIA, McMullen et son équipe décident d'aller plus loin : ils rétribuent des «droits» et des «indemnités» aux fomenteurs de troubles, financent l'achat d'un bateau rapide destiné à faciliter l'invasion. Mais CBS finit par tirer la prise de cette aventure un peu folle, soupçonnant que les intervenants jouent des scènes pour les caméras et ne cherchent en réalité qu'à soutirer de l'argent à la chaîne. L'affaire vire au désastre quand les comploteurs sont arrêtés et poursuivis en justice pour trafic d'armes. Dans une cascade de poursuites judiciaires contre ces hommes, CBS doit indemniser à hauteur de 15 000 dollars un participant qui a été blessé pendant le tournage d'un entraînement avec armes à feu, mais ses reporters échappent à la procédure judiciaire.

⁵²⁶ RAPHAEL Chad, *Investigated Reporting...*, p. 197.

En revanche, pour la première fois, il faut rendre des comptes au Républicain Harley Staggers, qui préside au Congrès la puissante Commission Interstate and Foreign Commerce, et à son sous-comité spécial dévolu aux enquêtes, qui commence à s'intéresser aux pratiques du journalisme d'investigation en télévision. Même si McMullen est sans doute sur la bonne piste, en soupçonnant qu'un coup d'État en Haïti serait soutenu par la CIA, l'affaire est extrêmement embarrassante pour CBS. Une demande formelle a été déposée par neuf membres du Congrès réclamant à la Chambre de voter une nouvelle régulation des *networks* et à la FCC de considérer le retrait de la licence de diffusion à CBS, au regard de son comportement dans cette affaire. CBS, bien sûr, conteste avoir soutenu financièrement un coup d'État et assure qu'elle a «le droit de couvrir des faits illégaux, que le journalisme d'investigation occupe la fonction vitale d'une presse libre, dans une société libre». Pour finir, la FCC demande à la CBS dans quelle mesure les projets d'investigation sont supervisés et dans quelle mesure des activités illégales doivent être rapportées au gouvernement, en invitant, de manière générale, le *network* à établir son propre code de conduite. L'affaire en restera là, la Commission s'estimant satisfaite, d'autant plus que le reportage n'a jamais été mené à son terme, ni diffusé⁵²⁷. «Nous avons été accusés de vouloir envahir Haïti, plaisante McMullen. J'imagine que c'est moi qui ai eu l'air d'un idiot. [...] Mais finalement, les faits ont montré plus tard que la CIA a bien été impliquée dans les événements politiques de Haïti et de Cuba.»

L'avènement de la télévision d'enquête aux États-Unis et la consécration de droits constitutionnels égaux à ceux de la presse surviennent formellement durant l'année 1970, autour de la publication des *Pentagon Papers*, une étude confidentielle commandée en 1967 par le secrétaire d'État à la Défense Robert McNamara, pour éclairer les conditions dans lesquelles le conflit au Vietnam a été engagé. *The New York Times* et *The Washington Post* parviennent à se procurer les textes, mais menacés de représailles financières et judiciaires pouvant mettre en péril leurs entreprises, en raison de l'action du gouvernement Nixon, qui promet de les poursuivre pour mise en danger de la sécurité de l'État, les deux journaux recourent à la Cour suprême et obtiennent le droit de publier les documents. «Une presse opiniâtre, acariâtre, omniprésente doit être soutenue par ceux qui sont au pouvoir afin de préserver les valeurs

⁵²⁷ RAPHAEL Chad, *Investigated Reporting...*, p. 75.

autrement plus importantes que sont la liberté d'expression et le droit du public à savoir», déclare la Cour suprême⁵²⁸.

L'affrontement permanent des journalistes, des entreprises médiatiques, journaux et chaînes de télévision, avec l'autorité, qu'elle soit politique, judiciaire ou régulatoire, semble constant durant l'avènement de cet âge d'or. Mais loin d'avoir un effet d'intimidation (*chilling effect*), il pose des bases juridiques et institutionnelles solides pour que fleurissent le journalisme d'enquête et ses pratiques contestées, dont l'une est le recours aux moyens clandestins de recueillir l'information. C'est sur ce sol fertile que les régulateurs encouragent les chaînes de télévision à générer des programmes de grand intérêt public et à y consacrer les ressources nécessaires. À cette fin, ils assurent que le système de concurrence entre chaînes dispose des revenus nécessaires pour financer des émissions «chères et risquées»⁵²⁹, mais qu'en plus, celles-ci assurent des profits qui permettent de pérenniser le système. De fait, à chaque fois que les critiques s'attaquent aux journalistes d'investigation, la FCC leur garantit sa protection et dresse un paratonnerre efficace contre les «orages» qui s'abattent sur leur tête. Au point qu'au début des années 1970, la Maison-Blanche, le Congrès et la FCC elle-même ont renoncé à tenter de réguler la télévision et le journalisme d'investigation.

De Wiseman à Rivera : la caméra cachée, de la condamnation à la consécration

Si l'on a retenu durant les années 1960 le seul cas notable de Jay McMullen comme expérience de journalisme *undercover* de télévision, la presse écrite en fait, elle, une véritable mode, consacrée par les pairs. En vingt ans, entre 1958 et 1978, près d'une quinzaine de prix prestigieux ont été attribués à des enquêtes de presse écrite recourant aux méthodes de leurre, parfois extrêmement sophistiquées et dans les domaines les plus divers, dont certains ont déjà fait l'objet dans les décennies précédentes de sujets *undercover* : asiles psychiatriques, institutions pour handicapés, écoles, discriminations raciales. En 1958 déjà, le reporter George Allen et le *New York World-Telegram & Sun* reçoivent, entre autres, le Prix

⁵²⁸ Cité dans BERTHO-LAVENIR Catherine, *La démocratie et les médias au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 254.

⁵²⁹ RAPHAEL Chad, *Investigated Reporting...*, p. 219.

Alumni de la Columbia University pour une série d'articles intitulés *Undercover Teacher*⁵³⁰. Grâce à un CV falsifié, et après quelques cours de pédagogie, Allen a passé trois mois comme enseignant dans une école difficile de Brooklyn, dénonçant des faits de menaces, violences, viols, contre les élèves et les professeurs, et illustrant la dérive de l'éducation de service public. En 1961, le même journal remporte deux prix de journalisme⁵³¹ pour une série d'articles réalisés sous une fausse identité et consacrés au traitement des patients psychiatriques du Kings County Hospital Center, à New York. Et septante ans après Nellie Bly, les conditions de vie décrites dans cet hôpital sont sensiblement les mêmes⁵³². En 1961 toujours, le *New York World-Telegram* mandate Dale Wright, un journaliste noir, afin qu'il se fasse passer pour un travailleur migrant, cueilleur de tomates dans la région de Miami, près de six mois de préparation pour six semaines d'immersion clandestine. Wright se procure de fausses cartes de travail, de faux papiers d'identité, modifie son nom, et dénonce les conditions de travail dantesques. Ses révélations ont un fort retentissement au Congrès et dans les agences fédérales gouvernementales. La reconnaissance de la profession est magistrale, une nomination au Pulitzer – pas encore la consécration suprême –, en plus d'autres prix nationaux, venant couronner l'impact important aux États-Unis de cette série d'articles sur la politique migratoire⁵³³.

Il faut attendre 1971 pour qu'enfin le Prix Pulitzer, la plus prestigieuse de ces récompenses, présidé par un jury national de référence, soit attribué à une opération de journalisme *undercover*, dans la catégorie *Local Investigative*, consacrant ainsi parmi les pairs cette technique. C'est le *Chicago Tribune* qui le décroche, «le grand quotidien de l'Ouest», qui est à l'avant-garde des techniques du journalisme *undercover* et qui installe dès l'été 1971 au sein de sa rédaction une *Task Force* d'investigateurs qui bouillonnent de projets en mode clandestin. Le *Tribune* met sur pied un projet d'enquête visant à démontrer comment les policiers de Chicago et les ambulanciers de la ville font collusion pour ne pas desservir les quartiers les plus défavorisés, et comment la police favorise certaines compagnies d'ambulances en échange de dessous-de-table. La série

⁵³⁰ KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 237.

⁵³¹ *Albert Lasker Medical Journalism Award* et *Newspaper Guild's Heywood Brown Award*.

⁵³² MOK Michael, *I was a mental Patient*, cité dans KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 193.

⁵³³ WRIGHT Dale, *The Forgotten People*, 11 octobre 1961, cité dans KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 109.

d'articles est signée d'un reporter de trente et un ans, William Jones, un ancien *Marine* qui a subi un entraînement de secouriste et s'est fait engager comme chauffeur d'ambulance⁵³⁴. Le *Chicago Tribune* reçoit le Prix Pulitzer, le premier pour une opération de journalisme *undercover* depuis l'existence de la plus prestigieuse récompense américaine de la profession. Lors de la tenue d'élections municipales à la Ville de Chicago en 1971, sa *Task Force*, une unité d'investigation devenue légendaire, révèle que plus de mille cas de fraudes électorales ont eu lieu, grâce à l'engagement sous couverture de dix-sept agents – en réalité des journalistes du *Tribune* – et de huit enquêteurs, recrutés au sein des juges électoraux⁵³⁵. Le journal décroche un deuxième Prix Pulitzer en 1972 pour ce travail. En 1976, il publie une autre enquête au sein de deux hôpitaux privés de Chicago sur les conditions de travail et d'hygiène, qui révèle par exemple que les agents de nettoyage sont parfois appelés aux blocs durant les opérations, en tenue de travail souillée. Cette enquête de large ampleur lui vaut de décrocher le Prix Pulitzer en 1976, trois récompenses majeures en l'espace de cinq ans qui consacrent le journalisme *undercover*.

Le *Chicago Tribune* et son équipe de référence font des émules. Ainsi, deux audacieuses opérations journalistiques visant à exposer les conditions de vie dans les prisons sont menées en 1971 et en 1973. Le *San Francisco Chronicle* parvient à infiltrer un de ses reporters comme détenu pendant une semaine à la prison californienne de Soledad, tandis qu'un de ses collègues se fait engager comme gardien dans un autre établissement. Le récit de ces journalistes vient à l'appui d'une série sur le système pénitentiaire américain et vaut aux auteurs le San Francisco Press Award en 1971. Un an plus tard, le reporter de *The Washington Post* Ben Bagdikian se fait enfermer dans une prison de Pennsylvanie, avec l'accord des autorités pénitentiaires mais à l'insu des détenus. Cependant, il n'y a pas que les grands journaux nationaux américains à user sans retenue du reportage sous couverture et à lancer des opérations ambitieuses : la presse locale est à son tour gagnée par l'essor de ce nouveau genre journalistique. *The Nashville Tennessean*, par exemple, infiltre un reporter dans les établissements pour personnes âgées en 1968, puis comme patient au sein d'un hôpital psychiatrique en 1971, et mettra sur pied une cellule d'investigation à la fin des années 1970 uniquement destinée à infiltrer le Ku Klux Klan.

⁵³⁴ *The New York Times*, 24 novembre 1982. Et KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, pp. 172 et 244.

⁵³⁵ AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism...*, p. 96.

Ségrégation raciale, maltraitance en institution médicale ou paramédicale, exploitation sur le lieu de travail, exploitation sexuelle, les thématiques du journalisme sous couverture essaient dans toutes les rédactions de presse écrite du pays⁵³⁶.

Le monde bouillonnant de la télévision des années 1960 et 1970 n'est évidemment pas en reste dans son envie de tenter des « coups » au service de ce journalisme-là – comme celui de *Biography of a Bookie Joint* en 1961 –, mais il faut du temps pour implanter les méthodes de la presse écrite : emprunter une identité, écrire ses notes de mémoire sur des rouleaux de papier-toilette, c'est une chose. Filmer sans se faire attraper, introduire un dispositif de tournage en prison par exemple, rendre du son audible, c'est à la fois une nécessité pour produire un sujet de télévision mais surtout une contrainte parfois insurmontable. D'autant que l'image, a fortiori l'image mobile capturée par la caméra, a un impact émotionnel qui n'est pas comparable aux textes des journaux. Autant ces images peuvent durablement marquer un vaste public, des millions de téléspectateurs, autant elles peuvent choquer et, finalement, se retourner contre leur auteur. Un incident grave, survenu au documentariste Frederick Wiseman en 1967, vient rappeler que les conditions d'un tournage avec une caméra restent extrêmement sensibles, spécialement dans un univers peu connu, et particulièrement quand la connaissance – ou la capacité à donner leur consentement – qu'ont les protagonistes des conditions de ce tournage (à leur insu ou en pleine conscience) n'est pas claire. Ainsi, c'est l'univers tant exploré par les journalistes *undercover*, de Nellie Bly à Albert Londres, ou encore par le *New York World-Telegram* en 1961, qui est l'objet du documentaire *Titicut Follies*, de Wiseman, tourné en 1966 derrière les murs de l'asile pénitentiaire de Bridgewater, dans le Massachusetts⁵³⁷. Wiseman obtient des autorités pénitentiaires l'autorisation de tourner pendant un mois la vie quotidienne de cette prison spécialisée dans la démente criminelle. On y comprend les séances d'admission brutales, l'impuissance des détenus face aux médecins, « la folie qui est du côté de l'institution plus encore que des malades »⁵³⁸. La technique du montage parallèle, alternant les séquences crues du cauchemar vécu par les détenus, avec un spectacle organisé avec les résidents, accentue encore le malaise. Une séquence parmi les plus violentes met en scène un vieil homme alimenté de force et

⁵³⁶ Voir à ce sujet la banque de données mise en ligne par la New York University (NYU) sur le journalisme *undercover*, qui dispose d'un moteur de recherche efficace : <http://dlib.nyu.edu/undercover>.

⁵³⁷ Le film est disponible sur de nombreuses plateformes commerciales. Également sur YouTube (visionné le 24 septembre 2023) : https://www.youtube.com/watch?v=K8_Fwv6L5gg

⁵³⁸ SEKALY Sarah, « Bienvenue au pays de Wiseman », *Communications* 71, 2001, pp. 201-224.

qui finira par mourir. Une fois achevé, le film est montré au directeur de l'institution et au lieutenant-gouverneur de l'État Elliott Richardson – qui deviendra procureur du Massachusetts, puis ministre de la Santé, de la Justice et de la Défense du gouvernement de Richard Nixon – qui se disent satisfaits. Le film est même sélectionné pour le Festival de New York.

Mais les réactions de la presse font prendre peur à la direction et craindre des réactions politiques, qui pourraient nuire aux carrières. Un procès est intenté par l'État contre le cinéaste, accusé entre autres d'avoir filmé les détenus sans leur accord, avec une caméra cachée, et ainsi porté atteinte à leur vie privée. La réalité est évidemment plus complexe. Jamais Wiseman ou son cadreur John Marshall n'ont dissimulé la caméra. Wiseman s'est engagé explicitement à ne pas prendre d'images de détenus sans leur consentement écrit. Mais de toute évidence – on s'en rend compte au visionnage du documentaire –, de nombreux détenus sont saisis dans certaines séquences, sans savoir qu'ils sont filmés. Wiseman n'a obtenu que douze déclarations signées par les soixante-six détenus qu'il a filmés. La question se pose de savoir dans quelle mesure des détenus, qui le sont précisément parce qu'ils ne sont pas mentalement responsables, peuvent signer un consentement dit «éclairé». En l'absence de cette autorité sur eux-mêmes, ce sont les responsables pénitentiaires qui la détiennent et l'ont, *de facto*, utilisée en accordant à Wiseman le droit de tourner. La volte-face des autorités puis le procès qui s'ensuit n'empêchent pas de poser la question centrale de la valeur du consentement lors d'un tournage et des conséquences lorsque ce consentement vient à manquer⁵³⁹. La défense de Frederick Wiseman, qui allègue également le 1^{er} Amendement et le droit du public à savoir, n'empêche pas l'État du Massachusetts d'obtenir en 1967 l'interdiction de la diffusion du film de Wiseman, et la destruction de toutes les copies, pour avoir violé son engagement de laisser la direction avoir un contrôle éditorial sur le film et violé le droit à la vie privée et la dignité d'un détenu⁵⁴⁰. Jamais encore, dans l'histoire des États-Unis, un film n'a été interdit pour d'autres raisons que les lois sur l'obscénité, le blasphème ou le secret militaire. L'interdiction durera près de trente ans. Ce n'est qu'en 1991 qu'elle est finalement levée et qu'un tribunal reconnaît, en l'espèce, la primauté du 1^{er} Amendement sur l'argument de la vie privée.

⁵³⁹ DAWSON Brian, *Lies, Damn Lies and Documentary*, Londres, BFI, 2000, p. 85.

⁵⁴⁰ Pour approfondir cette affaire : ANDERSON Carolyn, BENSON Thomas, *Documentary Dilemmas : Frederick Wiseman's Titicut Follies*, Carbondale, SIU Press, 1991, 247 p.

Le destin dramatique de *Titicut Follies* prive le public américain d'un film vérité, qui jette un regard lucide et cruel sur la société américaine, sur sa façon de traiter les détenus de Bridgewater, dont les images viennent contredire le mythe américain de la rédemption et de la chance donnée à chacun de remonter l'échelle sociale. Wiseman espérait que son film aurait de l'impact, qu'il contribuerait à ouvrir les yeux du public à l'égard de telles institutions. Il a échoué mais d'autres prennent le relais, en télévision, encouragés par l'audace des équipes d'investigation *undercover* de la presse écrite.

Incontestablement c'est à Geraldo Rivera que le monde de la télévision est redevable pour la première reconnaissance officielle par les pairs – à savoir l'attribution d'un prix – d'un reportage de télévision obtenu de manière semi-clandestine. Jeune reporter pour ABC News, Rivera est contacté à la fin de l'année 1971 par le D^r Michaël Wilkins, qui travaille au sein de l'institution pour handicapés mentaux de Willowbrook, sur Staten Island, dans l'État de New York. Depuis sa fondation en 1947, Willowbrook s'est déjà fait connaître pour les conditions catastrophiques dans lesquelles sont maintenus les patients, femmes, hommes et enfants. Notoirement sous dotée en personnel, en places et en budget, l'institution compte jusqu'à 6 200 résidents en 1969⁵⁴¹, ce qui en fait la plus grosse résidence pour handicapés mentaux des États-Unis, et probablement du monde. L'état d'abandon et de maltraitance des patients provoque de nombreuses épidémies, et l'hépatite y est à ce point prévalente qu'une expérience de recherche médicale controversée est même menée, consistant à exposer des individus au virus et à tester un vaccin sur eux, à leur insu. En 1965, le sénateur Robert Kennedy fait une visite impromptue à Willowbrook. Choqué, il décrit les milliers de patients entassés, « vivant dans la saleté, avec des vêtements en lambeaux, dans des pièces aussi peu confortables et accueillantes que les cages dans lesquelles on enferme les animaux dans les zoos ». Kennedy qualifie Willowbrook de « fosse à serpents »⁵⁴². À la suite de cette visite, l'État de New York lance un plan de réformes sur cinq ans, mais les belles intentions sont rapidement oubliées et n'arrivent jamais à leur terme. Des articles de la presse locale décrivent des conditions apocalyptiques, sur la base de témoignages de travailleurs sociaux qui ont visité l'établissement. Mais il n'est pas possible pour les journalistes d'y entrer. L'occasion se présente quand le D^r Wilkins alerte

⁵⁴¹ Lien url (consulté le 13 mai 2022) : <https://disabilityjustice.org/the-closing-of-willowbrook/>

⁵⁴² Disability Justice, 2018, <https://disabilityjustice.org/the-closing-of-willowbrook/>

le journaliste Geraldo Rivera. Il vient d'être mis à pied de Willowbrook pour avoir encouragé un groupe de parents d'enfants handicapés à porter plus loin leurs protestations et à dénoncer des conditions d'internement qui n'ont, semble-t-il, pas évolué depuis la visite du sénateur Kennedy.

Le 6 janvier 1972, Rivera et son équipe de tournage franchissent le mur d'enceinte de l'hôpital et grâce à une clé volée⁵⁴³, ils pénètrent dans les quartiers de l'hôpital où ils tournent des images insoutenables, aujourd'hui encore. Dans le film, diffusé quelques jours plus tard⁵⁴⁴, on découvre des enfants nus entassés dans des pièces exiguës du quartier n° 6, dans l'obscurité, certains baignant dans leurs excréments, d'autres effondrés en larmes contre un mur, d'autres encore hurlant leur misère humaine. Aujourd'hui encore, ce spectacle reste profondément choquant, le quartier des femmes laissées à l'abandon, des hommes nus également, tous sans activités, avec parfois quelques employées, noires pour la plupart, visiblement débordées et découragées. Plus tard, on découvre comment ces enfants sont nourris tels des animaux, à la main, sans ustensiles. Il va de soi que Rivera a tourné sans aucune autorisation, sans aucun consentement des patients et qu'il n'a pris aucune des précautions imposées à Frederick Wiseman quelques années auparavant. Deux jours après avoir filmé ces images en ayant pénétré clandestinement dans l'établissement, Rivera se fait annoncer à la direction de l'hôpital, pour une visite cette fois organisée. Mais il arrive intentionnellement sur place deux heures avant le tournage « officiel » et en profite pour saisir d'autres séquences, toutes plus pénibles les unes que les autres. Il est accompagné cette fois du sénateur républicain Mario Biaggi et son équipe, introduits eux aussi à l'improviste. Jamais, affirme le sénateur, il n'a vu « des conditions pareilles ». Quant à la visite guidée, qui met en scène un personnel modèle et des patients choyés, elle contraste cruellement avec les images précédentes tournées sans contrôle officiel. Un directeur adjoint, mal pris, ne peut que confirmer le manque de personnel, cinquante patients pour une infirmière, un budget en constante diminution, un établissement en totale décrépitude. Le 10 janvier, Rivera revient encore à l'hôpital « par la porte de derrière », confirmant les premières images tournées.

⁵⁴³ GOLDSTEIN Tom, *The News at any Cost: how Journalists Compromise Their Ethics to Shape the News*, New York, Touchstone, 1985, p. 115.

⁵⁴⁴ Le film a été remis en ligne gratuitement dans le cadre de son 50^e anniversaire. Lien url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=63Imoby2X6c>

Le film, intitulé «*Willowbrook, the Last Great Disgrace*», est un manifeste engagé et vibrant, qui va changer l'histoire de la prise en charge des handicapés mentaux aux États-Unis⁵⁴⁵. Rivera est un journaliste indigné par ce qu'il a vu, son propos est combatif, révolté. Il a revendiqué plus tard la dimension militante de son investigation : «Nous faisons partie d'un processus de changement positif. Nous sommes mal à l'aise d'admettre que nous sommes en croisade. Mais il n'y a rien de mal à vouloir essayer de changer le monde.»⁵⁴⁶ Le film s'ouvre sur les déclarations de Kennedy lors de sa visite de 1965. Puis Rivera, face caméra, raconte l'invitation que lui a faite le D^r Wilkins de visiter le bâtiment n° 6, celui des enfants. Il assène : «C'est le spectacle le plus horrible que j'ai vu de ma vie. [...] Ici, ça sent la saleté, la maladie et la mort.» La force du reportage est d'opposer une seconde partie, tournée dans un hôpital régional modèle de Los Angeles. Ici, on stimule les patients, on travaille à l'amélioration de leur intégration. «Il est possible de faire autrement», commente Rivera. Un responsable du traitement de la santé mentale pour l'État de New York reconnaît que «grâce au reportage, les gens ont vu quelles sont les conditions à Willowbrook». C'est un patient interviewé dans le film, Gabriel, vingt et un ans, qui, interrogé par Rivera, lâche le terme de «*disgrace*», de honte, pour qualifier Willowbrook. Dans la partie finale du film, le reporter lance un plaidoyer pour l'action et le changement : évoquant «des légumes humains dans un camp de détention», il exige «une nouvelle approche de l'encadrement des patients atteints dans leur santé mentale». «Nous demandons du changement, cela doit changer, nous avons vu que c'était possible.»

L'impact du reportage est national et l'émotion qu'il suscite est encore relayée par la participation de Geraldo Rivera au *Dick Cavett Show*, un *talk-show* diffusé dans tous les États-Unis par les franchisés d'ABC. Les images du film sont diffusées tandis que le réalisateur est présent sur le plateau et interviewé. Rivera publie également un livre sur son expérience⁵⁴⁷. Dès la diffusion du reportage, une plainte en *class action* est lancée par les parents d'enfants handicapés, en mars 1972. Trois ans plus tard, un accord avec le Département de la santé mentale de l'État de New York est signé, il prévoit la fermeture de l'établissement et la prise en charge

⁵⁴⁵ «Willowbrook case brought needed national reform», *Minnesota Governor's Council on Developmental Disabilities*, janvier 2014, lien url (consulté le 13 mai 2022) : https://mn.gov/mnddc/past/access_press/Access_Press_01-14.pdf

⁵⁴⁶ Cité dans GOLDSTEIN Tom, *The News at any Cost...*, p. 46.

⁵⁴⁷ RIVERA Geraldo, *Willowbrook: A Report on How it is and Why it Doesn't Have to be That Way*, New York, Vintage Books, 1972, 147 p.

des patients par la communauté. Mais il faut attendre encore de longues années, jusqu'en 1987, pour que Willowbrook soit définitivement fermé et le dernier patient enfin placé dans des conditions humaines. Aujourd'hui, l'affaire de « Willowbrook » est considérée par les organisations de droits de l'homme et militantes pour le droit des handicapés comme un épisode capital de l'histoire. Une grande partie de la législation américaine en matière de droits des handicapés et de leur prise en charge est issue des révélations et du choc suscité par *Willowbrook, the Last Great Disgrace*⁵⁴⁸.

La communauté des journalistes et les jurys de pairs ne s'y sont d'ailleurs pas trompés et ont salué le travail de Geraldo Rivera avec de nombreux prix prestigieux. En 1972, le reporter reçoit le George Foster Peabody Award, pour « service public méritoire grâce à la télévision ». Le *Peabody*, établi en 1940 et émanant de la Georgia University, est décerné par l'industrie de l'audiovisuel selon un processus particulièrement rigoureux. En 1973, Rivera reçoit le Robert Kennedy Memorial Award, qu'on surnomme dans les milieux journalistiques « le Pulitzer du pauvre », mais qui récompense en particulier les travaux journalistiques qui défendent les droits de l'homme et la justice sociale. Alors que Wiseman, cinq ans auparavant, a vu *Titicut Follies*, tourné pourtant sur le même thème et avec bien plus de précautions administratives concernant le consentement préalable, banni et mis sous clé pendant trente ans, Geraldo Rivera échappe, lui, à toute remise en question sur ses méthodes de tournage. Interrogé vingt-cinq ans plus tard sur son opération, Rivera déclare : « Pas de doute qu'un jury m'aurait déclaré coupable de violation de domicile », et qu'à ce titre, son reportage lui aurait valu de la prison⁵⁴⁹. Rivera a reconnu à plusieurs reprises avoir « violé la loi ». « C'était une question d'équilibre. J'étais prêt, volontaire et capable d'en supporter les conséquences. J'étais prêt à être poursuivi en justice. »⁵⁵⁰ Mais Rivera ne sera jamais poursuivi. En bon juriste lui-même – il a fait des études de droit –, il « sait » qu'il ne peut pas être condamné car il a, en quelque sorte, une posture de héros, ce qu'on appelle aux États-Unis un « *jury appeal* ». Compte tenu de l'énormité de ses révélations, il est improbable qu'aucun jury ne le condamne et que,

⁵⁴⁸ Cité par Disability Justice, 2018 : *The Protection and Advocacy (P&A) System in the Developmental Disabilities Assistance and Bill of Rights Act (1975); The Education For All Handicapped Children Act (1975); The Civil Rights of Institutionalized Persons Act (CRIPA) (1980). The Developmental Disabilities Assistance and Bill of Rights Act* et CRIPA ont été les premières lois fédérales protégeant les personnes en situation de handicap et ont été à l'origine de l'*Americans with Disabilities Act (ADA)*.

⁵⁴⁹ « Rivera sees bad news from ABC penalty pioneering reporter, TV execs call Food Lion case rotten for journalism », *The New York Daily News*, 24 janvier 1997.

⁵⁵⁰ Cité dans GOLDSTEIN Tom, *The News at any Cost...*, p. 116.

sachant cela, aucun procureur ne prendra le risque de le poursuivre, à moins de mettre sa propre carrière en danger⁵⁵¹.

Pouvant se sentir à juste titre légitimés à être plus intrépides encore, encouragés à user de moyens toujours plus sophistiqués dans la recherche agressive de l'information, les journalistes d'investigation des années 1970, tous médias confondus, semblent jouir d'un champ illimité de libertés, où presque tout est permis, toutes les ruses, tous les subterfuges : se faire passer pour d'autres, user de faux documents, filmer en cachette, monter de fausses sociétés, sauter les murs d'enceinte et entrer avec une clé volée et une caméra dans une institution fédérale. Le plus prestigieux magazine de la télévision américaine, *60 Minutes*, n'hésite pas à mettre en place des *stings* – des guets-apens – sophistiqués visant à démasquer toutes sortes de trafics et de trafiquants. Ainsi, l'émission diffuse en janvier 1975 un reportage qui révèle comment on peut acheter des revolvers légalement dans l'État de Caroline du Sud, pour les revendre dans les rues de New York, une émission qui provoque un changement légal en Caroline, pour durcir l'accès aux armes de poing. Une semaine plus tard, une nouvelle édition de *60 Minutes*, fruit d'un long travail *undercover* du journaliste Ed Morley, permet de débusquer une gigantesque fraude immobilière en Arizona, qui provoque l'intervention d'une unité de la Police fédérale⁵⁵².

Un des « coups » les plus célèbres de *60 Minutes* durant les années 1970 est un sujet consacré à la fraude au système d'assurance Medicaid. Pour cette opération diffusée en 1976, l'équipe du producteur Mike Wallace met sur pied une fausse clinique à Chicago, truffée de caméras cachées et de miroirs sans tain. Le dispositif est emprunté au pionnier Jay McMullen, à savoir mettre en place un piège sophistiqué qui permet de prendre sur le fait et de filmer des malfaiteurs. L'émission, *The Clinic on Morse Avenue*, piège des propriétaires de laboratoires médicaux en train de remettre des dessous-de-table à des médecins pour qu'ils prescrivent des tests à leurs patients, sur le dos de l'assurance. Friand de ces techniques, Mike Wallace finit par les abandonner quelques années plus tard, estimant qu'elles sont

⁵⁵¹ Goldstein cite à l'appui de son argumentation un article de la *Columbia Law Review*, qui a influencé la jurisprudence américaine, et qui allègue que le 1^{er} Amendement exige des médias qu'ils aient la permission d'user de méthodes d'investigation relativement offensives et que, dans les cas d'importance publique, on leur accorde une « plus grande latitude que dans d'autres ». Le reporter peut donc être légitimé à violer la loi « dans certaines circonstances qui lui valent ce privilège ».

⁵⁵² MADSEN Axel, *60 Minutes, The Power and the Politics of America's Most Popular TV News Show*, New York, Dodd, Mead & Company, 1984, p. 16.

devenues «des clichés et ne font pas de bonne télévision»⁵⁵³. L'usage de la caméra cachée reste cependant un classique dans la grande émission de CBS, durant toutes les années 1980.

On note aussi l'émergence d'un débat éthique sur les méthodes de leurre des journalistiques d'investigation, grâce entre autres à la contribution de la philosophe et éthicienne Sissela Bok, qui publie entre 1978 et 1982 une série d'ouvrages sur l'éthique du mensonge et du leurre. Bok défend pour les policiers et les journalistes la notion de «noblesse du mensonge», qui justifie les pratiques de leurre et le piège, à la seule condition qu'elles puissent être débattues en public, et acceptées sur leur principe, et si elles servent la démocratie et le bien public⁵⁵⁴. Plus tard, en 1984, Sissela Bok affine son analyse et consacre un chapitre complet à l'éthique du mensonge par les journalistes d'investigation. La philosophe fait remarquer la légitimité du journaliste à rechercher l'information, au nom du droit constitutionnel du public à savoir. Elle va jusqu'à estimer que le rôle du journaliste est aussi de simplement satisfaire la curiosité du public, même si l'information n'est pas essentielle, et pour autant qu'une juste pondération soit faite avec le respect de la vie privée. La philosophe souligne la nécessaire adéquation entre les moyens utilisés, les pratiques clandestines, et les enjeux de la recherche. Elle est une des premières à soulever le risque qu'à invoquer de manière abusive le «droit du public à savoir», les médias peuvent être tentés de recourir trop souvent aux méthodes de leurre et d'infiltration et, sous le coup de la concurrence entre eux, être affectés dans leur crédibilité⁵⁵⁵.

Ce contexte favorable de la fin des années 1970 pour le journalisme sous couverture est pourtant marqué par un coup de théâtre qui, selon certains, met un terme à ce genre ou, en tout cas, rend la technique soudainement «démodée»⁵⁵⁶. Une vague moralisatrice déferle, comme un couvre-feu après la fête, qui impose un temps d'arrêt, de réflexion et de remise à l'ordre. C'est du prestigieux jury du Prix Pulitzer que vient le vent d'une moralité nouvelle, à l'orée des années 1980, à l'occasion d'une de ses délibérations, autour d'une ambitieuse enquête *undercover: The Mirage Tavern*, à Chicago.

⁵⁵³ «Mike Wallace, CBS Pioneer of 60 Minutes, dies at 92», *The New York Times*, 8 avril 2012.

⁵⁵⁴ BOK Sissela, *Lying, moral choices on public and private life*, New York, Pantheon Books, 1978, p. 181.

⁵⁵⁵ BOK Sissela, *Secrets, on the ethics of concealments and revelations...*, pp. 249-264.

⁵⁵⁶ KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 273.

***The Mirage Tavern* (1979) et le Prix Pulitzer : polémique entre pairs**

À trente-deux ans, avec sa touffe de boucles de cheveux et ses taches de rousseur, Pamela Zekman est l'incarnation de ces jeunes reporters d'investigation américains des années 1970, un mélange subtil d'audace, de tempérament et de « feu intérieur », comme on qualifie alors cette génération. Déjà auréolée de plusieurs Prix Pulitzer pour ses opérations sous couverture, Zekman a rejoint l'équipe du quotidien *Chicago Sun-Times*, en 1976. La direction du concurrent historique du *Chicago Tribune* est venue littéralement « braconner » Pamela pour le savoir-faire et la réputation qu'elle a développés au sein du grand quotidien⁵⁵⁷. Dès son arrivée à la rédaction, la jeune femme propose au rédacteur en chef James F. Hoge une nouvelle idée d'immersion clandestine. Elle a reçu depuis plusieurs mois des informations concomitantes qui font état de corruption de grande ampleur au sein de la police de Chicago, des services d'inspection des bâtiments, des services du feu, des services de l'hygiène, du contrôle des licences en matière d'alcool. Son rêve, explique-t-elle à Hoge, est d'acheter un bar afin d'y mener une opération d'information clandestine⁵⁵⁸. Cela fait cinq ans que Pamela Zekman imagine d'exposer l'état de la corruption à Chicago à travers l'acquisition d'un bar, truffé d'observateurs discrets, mais jusqu'à présent la direction et les avocats de son journal précédent, le *Chicago Tribune*, s'y étaient opposés craignant une explosion des dépenses et des conséquences judiciaires importantes. Le 23 décembre 1976, le projet est accepté⁵⁵⁹. Le budget est de l'ordre de 60 000 dollars, il faudra compter une année avant que le bar ouvre et qu'il soit opérationnel. L'idée, explique Zekman, est d'exploiter une « opportunité exceptionnelle pour investiguer »⁵⁶⁰, car toutes sortes d'inspecteurs de la Ville sont sollicités dès l'ouverture d'un bar.

⁵⁵⁷ WRIGHT Andy, « The Story Behind the Chicago Newspaper who bought a Bar », *Topic Magazine*, non daté, disponible sur l'URL (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.topic.com/the-story-behind-the-chicago-newspaper-that-bought-a-bar>.

⁵⁵⁸ Pamela Zekman et Zay N. Smith ont raconté en détail l'histoire de l'opération *The Mirage*. Pour ce récit, nous puisons dans « The Mirage takes Shape », in : ZEKMAN Pamela, SMITH Zay N., *Columbia Journalism Review*, sept.-oct. 1979, p. 51. Les deux ont également écrit un récit de leur opération : ZEKMAN Pamela, SMITH Zay N., *The Mirage*, New York, Random House, 1979, 255 p. Zekman a aussi donné une interview à Dan Weissmann, 12 janvier 2012, URL (consulté le 13 mai 2022) : <https://soundcloud.com/dan-weissmann/mirage-tavern-story-for-wbez>.

⁵⁵⁹ ZEKMAN Pamela, SMITH Zay N., « The Mirage takes shape »...

⁵⁶⁰ Interview de Pamela Zekman par Dan Weissmann...

Les avocats du *Sun-Times*, apparemment plus audacieux que ceux du *Tribune*, ont préparé le terrain. La loi de l'État de l'Illinois est plutôt libérale lorsqu'un prévenu a incité un fonctionnaire à la corruption, pour autant que cela soit fait à des fins de dénonciation. Le fait d'ouvrir un bar, un lieu public, et d'y traquer des actes délictueux, protège le journal contre d'éventuelles poursuites pour violation de la vie privée, pour autant que les visages et les identités soient protégés, et sauf s'il s'agit d'actes de nature criminelle. Un obstacle juridique d'importance doit être également contourné : l'Illinois interdit l'enregistrement sonore clandestin, sauf sur ordre d'une cour. Il faudra donc, pour documenter l'enquête, photographier en longue focale, dissimulé dans le plafond par une ouverture pratiquée au point de fixation d'un ventilateur, prendre des notes discrètement après chaque rencontre, tenir des mémorandums complets et détaillés. Cet obstacle incite la chaîne de télévision de Chicago, WMAQ-TV, filiale de NBC, et sollicitée pour se joindre au projet, à renoncer. Les avocats de la chaîne craignent malgré tout qu'on reproche à ses journalistes d'avoir pratiqué l'incitation à la corruption et que cela compromette la licence fédérale de diffusion accordée à NBC. C'est finalement CBS, et son émission *60 Minutes*, dirigée par Mike Wallace, qui prend la place de NBC. Mais *60 Minutes* reste prudent. La chaîne se contentera d'agir comme observatrice, même si dans certaines situations elle va également filmer clandestinement par l'embouchure du ventilateur, avec les photographes du journal. L'équipe du journal est également rejointe par William «Bill» Recktenwald, du *Better Government Association* (BGA), avec lequel Pamela Zekman a déjà eu l'occasion de collaborer. Zekman met également dans la confidence un ancien procureur, directeur de l'*Illinois Department of Law Enforcement*, sur la base d'un accord qui consiste à remettre à l'un de ses adjoints les rapports constatant des violations de la loi au sein du bar. Il s'agit de «rapporter les crimes en bons citoyens à une agence de lutte contre la criminalité, mais en aucun cas de fonctionner comme agents, dans aucun cas»⁵⁶¹. Pour le reste, le projet est mené dans le plus grand secret, y compris par rapport au reste de la rédaction du journal.

Avant même l'ouverture du bar, alors qu'ils cherchent la meilleure opportunité d'acquisition, les reporters découvrent l'ampleur de l'univers corrompu dans lequel ils vont désormais évoluer clandestinement pendant plusieurs mois. Se faisant passer pour un couple désireux d'acheter un bar abordable, Zekman porte un foulard pour dissimuler sa chevelure rousse

⁵⁶¹ ZEKMAN Pamela, SMITH Zay N., «The Mirage takes shape»..., p. 15.

et des lunettes noires, tandis que Bill Recktenwald s'est laissé pousser la barbe. Ils sont mis en contact avec un certain Philip J. Barasch, bientôt surnommé «Mr. Fixit», vendeur de commerces, et expert en astuces illégales en tous genres. À son insu, les deux reporters documentent les techniques et les dissimulations fiscales d'un grand nombre de bars de Chicago. C'est Barasch qui les initie aux dessous-de-table et leur indique par le menu comment obtenir toutes les autorisations nécessaires et dissimuler les revenus de l'établissement au fisc. Le bar idéal, objet de multiples violations à tous les codes imaginables, est acheté pour 25 000 dollars. Il est à deux pas de la rédaction. Dès l'ouverture du bar, en août 1977, les deux reporters, qui ont rapidement suivi un cours de cafetier, ont d'ores et déjà accumulé de solides preuves en matière de corruption. Du vendeur de juke-box qui offre des discounts sous la table en échange de ses appareils, en passant par l'inspection du feu, qui ferme les yeux sur un gril sans ventilation, ou de l'hygiène publique, qui signe une autorisation d'exploitation malgré les rats et l'insalubrité du lieu, «Le Mirage» – le nom est une plaisanterie entre les reporters – opère 24 heures sur 24 et les nombreuses violations de la loi sont soigneusement documentées, grâce aux photos prises par Jim Frost, le photographe du *Sun-Times*, posté derrière une cloison. Ce qui surprend le plus les reporters, ce sont les petites sommes qui suffisent à obtenir des autorisations de complaisance et la complicité des inspecteurs de la Ville fermant les yeux sur les multiples violations légales. Ainsi, pour de petites enveloppes contenant entre 10 et 25 dollars, dissimulées sur le comptoir entre deux pages de journaux, les inspecteurs en électricité, en plomberie, en hygiène publique, en service du feu, signent les autorisations nécessaires sans exiger aucune mise en conformité du bar. Les responsables officiels de l'attribution d'une licence pour débit d'alcool se servent directement dans la caisse de l'établissement. Les photographes du *Sun-Times* qui se relaient dans la petite remise du bar se font passer pour des ouvriers, dissimulant leurs appareils photo dans une caisse à outils. Chaque transaction avec un inspecteur est soigneusement répertoriée dans un journal du jour, avec force détails.

Le bar est finalement fermé le jour d'Halloween, en octobre 1977. Après quatre mois d'opération, l'équipe estime que prolonger l'expérience risque de la mettre en péril, d'autant que la rumeur circule. Les notes accumulées par Pamela Zekman remplissent déjà une pièce entière du *Chicago Sun-Times*. Simultanément, le reporter et présentateur vedette de *60 Minutes*, Mike Wallace, réalise un reportage sur les conditions de l'opération et mène une interview avec Philip Barasch, «Mr. Fixit»,

dans laquelle il parvient à lui faire avouer ses pratiques illégales. Le 8 janvier 1978, le *Chicago Sun-Times* publie, en première page, le premier article d'une série de vingt-cinq épisodes, durant un mois, révélant les pratiques de grande ampleur en matière de corruption au sein des services d'inspection de la Ville de Chicago⁵⁶². Le succès de la série est incomparable, les éditions rapidement épuisées. D'autant plus que le soir du 8 janvier, et d'entente avec le journal, CBS diffuse juste après le Super-Bowl son édition de *60 Minutes* consacrée à la corruption à Chicago, dans laquelle on découvre une large séquence consacrée à *The Mirage* et l'interview de Philip Barasch par Mike Wallace. L'émission offre une diffusion nationale au travail de l'équipe du *Sun-Times*. L'impact de ces enquêtes est à la hauteur: des bureaux du maire de Chicago, qui met sur pied un nouveau bureau de contrôle des pratiques professionnelles, aux divers départements touchés par les révélations, les mises à pied d'inspecteurs et leurs condamnations sont nombreuses. Des codes de travail sont revus, obligation est faite aux inspecteurs de travailler par paire, on leur retire de nombreuses prérogatives, des raids sont menés dans les bars de la ville, des appareils de jeu saisis, les interpellations politiques exigent la création d'unités de lutte contre la corruption. C'est probablement sur le plan fiscal que l'impact est le plus fort, une estimation de 16 millions de pertes annuelles en revenus pour l'État de l'Illinois étant avancée. Les agences de l'État, mais également fédérales, à Washington, lancent plusieurs investigations. Le succès auprès des lecteurs n'est pas moindre: la ligne rouge mise en place par le journal reçoit 680 dénonciations de faits de corruption⁵⁶³. Un sondage mené par le quotidien auprès de la population de Chicago révèle que 85 % des sondés tiennent pour vrais les faits révélés par le journal et que 76 % d'entre eux estiment que la corruption est «largement répandue» dans leur ville⁵⁶⁴. Pour le *Chicago Sun-Times*, pour ses reporters Pamela Zekman, Zay N. Smith, son photographe Jim Frost et Bill Recktenwald, c'est le temps des honneurs. De nombreux prix leur sont attribués, les écoles de journalisme s'arrachent leur témoignage – Zekman et Smith publient leur livre *The Mirage* dans la foulée, en 1979 – et l'opération est qualifiée de «plus grand succès en matière d'enquête

⁵⁶² La série est disponible sur le site de la New York University consacré au journalisme *undercover*: <https://undercover.hosting.nyu.edu/s/undercover-reporting/page/home>.

⁵⁶³ «Mirage Reaction: how the Government responded to Mirage», *The Chicago Sun-Times*, 5 février 1978.

⁵⁶⁴ «76 % polled call Chicago graft serious», *The Chicago Sun-Times*, 29 janvier 1978.

undercover depuis quarante ans», pour le journal⁵⁶⁵. Dans un autre sondage publié deux ans plus tard, en 1980, 77 % des personnes interrogées considèrent favorablement l'usage du journalisme sous couverture, y compris à l'aide de techniques d'enregistrement cachées, microphones, caméras et fausses identités. Le même pourcentage, 77 %, considère le journalisme de cette nature comme «très important»⁵⁶⁶.

La réaction des pairs, à travers les États-Unis, est dans un premier temps unanime et le mot «Pulitzer» est sur toutes les lèvres⁵⁶⁷. Mais une petite voix, annonciatrice de mauvaises nouvelles, s'interroge : trois semaines après la dernière publication de la série *The Mirage* dans le *Sun-Times*, la journaliste Deirdre Carmody, du *New York Times*, met en question la méthode, suggérant que l'incitation à commettre un crime devrait être laissée aux agents de la police et de la justice, et pas aux journalistes. Elle se demande si ces journalistes ont un comportement contraire à l'éthique ou si, au contraire, ils utilisent les seules méthodes possibles pour servir les intérêts de leurs lecteurs. Elle cite Fred Friendly, producteur de référence, qui estimait que, pour éviter l'accusation d'incitation, il ne faudrait pas que les journalistes «plantent l'idée», c'est-à-dire qu'ils pratiquent le piège, suscitent une forme de tentation, ce que justement a fait l'équipe du *Sun-Times*⁵⁶⁸. En avril 1979, le jury du Prix Pulitzer, composé de douze prestigieux membres – tous des hommes –, se réunit pour l'attribution du prix annuel, que chacun voit naturellement décerné à l'équipe du *Chicago Sun-Times*. D'ailleurs, un jury préalable, chargé de nommer les futurs lauréats, l'a recommandée dans la catégorie la plus prestigieuse du prix, celui du *Public Service Award*. L'octroi du Prix Pulitzer pour l'opération *The Mirage* serait un signal considérable pour le journalisme *undercover*, dans la mesure où son jury de référence joue le rôle «d'arbitre informel des normes en matière de journalisme»⁵⁶⁹.

Mais à la stupéfaction générale dans la profession, le prix n'est pas attribué à *The Mirage*. Des quelques rares déclarations publiques lâchées à l'issue des délibérations, on comprend que deux hommes ont fait basculer le verdict. D'abord, Ben Bradlee, rédacteur en chef de *The Washington Post*

⁵⁶⁵ SMITH RON F., *Groping for Ethics in Journalism*, Ames, Iowa State University Press, 1999, 4^e édition, p. 220.

⁵⁶⁶ Cité dans KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 266.

⁵⁶⁷ KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 265.

⁵⁶⁸ KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 266.

⁵⁶⁹ GOLDSTEIN Tom, «The Brief against Deception in Reporting», *Journal of Magazine and New Media Research* 1, vol 13, printemps 2012.

et figure emblématique du journalisme d'enquête, puisque c'est sous sa direction que le journal a révélé en grande partie le scandale du *Watergate*. Il déclare : « Comment nos journaux peuvent-ils défendre l'honnêteté et l'intégrité si eux-mêmes ne sont pas honnêtes dans leurs recherches ? Nous donnons des consignes à nos reporters de ne pas se faire passer pour autrui, point. »⁵⁷⁰ Plus tard, Bradlee dira qu'attribuer le Prix au *Chicago Sun-Times* aurait « mis le journalisme sur une mauvaise voie »⁵⁷¹. Une autre forte voix s'est jointe à Bradlee pour couler la candidature du quotidien de Chicago, Eugene Patterson, ex-cadre du *Washington Post*, et rédacteur en chef de *The St. Petersburg Times*. Lui aussi revendique que les reporters travaillent de manière ouverte ; ils auraient dû mener leur enquête auprès des propriétaires de bars. Lui aussi a voté contre l'attribution du prix au *Sun-Times*, car il ne veut pas « que d'autres reporters fassent de même »⁵⁷². Patterson affirme que le débat a été nourri au sein du jury, et que nombre de ses membres ont craint d'encourager le reportage sous couverture. Pour lui, ce type de reportage est « une tendance à la mode qu'il ne veut pas encourager »⁵⁷³. Il pense que la presse risque de payer le prix fort en termes de crédibilité, si, d'un côté, elle exige la transparence des gouvernements et la sincérité dans les affaires et que, de l'autre, elle-même dissimule la vérité ou masque ses motivations. Selon lui et Bradlee, ce type de journalisme doit être réservé à des circonstances exceptionnelles et validé par une décision de l'éditeur. Un autre membre du jury, Warren H. Phillips, qui est alors éditeur de *The Wall Street Journal* et membre du conseil d'administration, révèle dans ses mémoires⁵⁷⁴ que le rédacteur en chef du *Chicago Tribune*, Clayton Kirkpatrick, a voté, lui, pour l'attribution du prix à son concurrent, pour les services que cette série d'enquêtes a rendus à la Ville⁵⁷⁵. Le prix est finalement attribué à une enquête locale d'un petit journal de Pennsylvanie, relative à une série sur le crime organisé. Le choix du jury est qualifié de « capricieux et arbitraire » par James Hoge, le rédacteur en chef du *Sun-Times*⁵⁷⁶.

L'incident de *The Mirage* et le coup de sang du jury du Prix Pulitzer soufflent un indéniable vent de moralité sur le journalisme sous couverture.

⁵⁷⁰ Cité dans GOLDSTEIN Tom, *The News at any Cost...*, p. 132.

⁵⁷¹ Cité dans KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 269.

⁵⁷² Cité dans GOLDSTEIN Tom, *The News at any Cost...*, p. 132.

⁵⁷³ SMITH Ron F., *Groping for Ethics in Journalism...*, p. 220.

⁵⁷⁴ PHILLIPS Warren, *Newspaperman: Inside the News Business at The Wall Street Journal*, New York, Mc Graw-Hill, 2011, 336 p.

⁵⁷⁵ Cité dans GOLDSTEIN Tom, « The Brief against Deception in Reporting »...

⁵⁷⁶ *Columbia Journalism Review*, juillet-août 1979, p. 16.

L'étonnement pour un grand nombre de personnalités de la presse aux États-Unis est d'autant plus grand que le Pulitzer a déjà donné son imprimatur depuis de nombreuses années à ce type de journalisme. Mais Patterson ne le cache pas : un climat de nouvelle exigence morale a présidé aux débats. Clayton Kirkpatrick, qui regrette le choix, évoque aussi « une nouvelle moralité au sein du Prix Pulitzer »⁵⁷⁷. La controverse gagne ensuite la prestigieuse *Columbia Journalism Review*, une revue de référence en matière d'éthique journalistique. Dans un premier article, la revue hébergée sous le même toit que le Pulitzer, au sein de l'Université de Columbia, à New York, dévoile les dessous des délibérations du jury, qui ont déclenché la polémique. Ainsi, James Preston, du *New York Times*, a lancé la discussion autour des termes « *pretense* » – qui suppose que le journaliste joue un rôle passif, ne dévoile pas sa réelle identité et sa fonction, et permet à quelqu'un de « tirer de fausses conclusions » sur la véritable fonction de journaliste – et « *deception* » (leurre) – qui implique de dissimuler activement sa véritable nature. « C'est biblique », commente Ben Bradlee⁵⁷⁸. Eugene Patterson souligne de plus les éléments d'un piège journalistique (« *entrapement* »), qui incite le journaliste à commettre des actes illégaux. Les membres du jury sont cependant impressionnés par les mesures prises par le journal. Cela ne suffira pas à emporter la résistance de Bradlee et de Patterson.

La polémique autour de la non-attribution du Prix Pulitzer au *Sun-Times* est la crise la plus importante que le prestigieux « conclave » doit affronter depuis sa création en 1948.

Zay N. Smith, l'un des auteurs de l'opération *The Mirage*, avait exprimé ses craintes à l'issue de la controverse : « J'espère seulement que la décision du jury ne va pas décourager les journalistes à travers ce pays qui souhaitent faire le même genre de reportage que celui que nous avons fait », commente-t-il à la *CJR*⁵⁷⁹. C'est bien ce qu'il va se passer. En 1981, puis en 1983, le Pulitzer refuse une fois encore le prix à deux enquêtes remarquables sous couverture, l'une du *Los Angeles Herald Examiner*, dont un journaliste s'est fait passer pour un travailleur clandestin, et l'autre à *The Wall Street Journal*, dans un rôle similaire. La plupart des rédacteurs en chef de la presse écrite passent à la loupe leurs directives éthiques et décident de limiter drastiquement l'usage de cette technique journalistique.

⁵⁷⁷ Cité dans KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 269.

⁵⁷⁸ *Columbia Journalism Review*, juillet-août 1979, p. 14.

⁵⁷⁹ *Columbia Journalism Review*, juillet-août 1979, p. 16.

Le *Sun-Times*, par exemple, y renonce totalement⁵⁸⁰. Entre 1981 et 1983, rares sont les reportages clandestins à poser leur candidature pour cette récompense. De nombreux experts du journalisme américain estiment que l'affaire «*The Mirage*» met un terme au reportage sous couverture, du moins en presse écrite, ou en tout cas que la technique est devenue totalement démodée à l'orée des années 1990⁵⁸¹.

La décision du Prix Pulitzer n'affecte en rien la politique de la télévision à l'égard de la caméra cachée, bien au contraire. Le journalisme sous couverture va «rebondir» dans les chaînes de télévision⁵⁸², l'usage de la caméra cachée, de fausses identités, devient un standard dans ce qu'on va appeler les «Tabloid TV Shows», comme *A Current Affair* (1986-1996, produite par la 20th Century Fox, pour la chaîne new-yorkaise WNYW), *Hard Copy* (1989-1999), produite par la *Paramount Television* ou *Inside Edition* (depuis 1989 sur CBS). Les chaînes soulignent l'impact de la caméra cachée sur les audiences, en particulier grâce à l'apparition d'un nouveau genre télévisuel, le magazine de consommation. Les grands *networks* américains vont généraliser également l'usage de ces techniques. Le phénomène se globalise dans les années 1980 et 1990, y compris en Suisse et en France, celle-ci libéralisant son industrie audiovisuelle en 1981. En proie à une folle concurrence, marquée par la course aux audiences, au libéralisme économique appliqué partout à l'audiovisuel, l'usage de la caméra cachée et du journalisme *undercover* va donner lieu aussi à de nombreux excès et à d'inévitables sanctions déontologiques, judiciaires et populaires.

⁵⁸⁰ SMITH Ron F., *Groping for Ethics in Journalism...*, p. 220.

⁵⁸¹ KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 273.

⁵⁸² SMITH Ron F., *Groping for Ethics in Journalism...*, p. 220.

Troisième partie

Libéralisation et crise des normes (1981-1997)

Chapitre 9

La course à l'audience et la prolifération de la caméra cachée

Née dans une famille républicaine du Kentucky, Diane Sawyer, qui a gagné plusieurs concours de beauté durant ses études universitaires et s'est fait un peu d'argent de poche sur les stands de promotion de Coca-Cola, commence sa carrière comme présentatrice de la météo sur une chaîne locale. À vingt-cinq ans, elle gagne Washington dans l'espoir de travailler dans l'industrie de la télévision mais, ne réussissant pas à se faire engager, elle rejoint l'administration Nixon et gravit rapidement les échelons en s'attirant la confiance du président, jusqu'à ce qu'il démissionne en 1974, emporté par l'affaire du «*Watergate*». Diane Sawyer l'aide à rédiger ses mémoires, parues en 1978, et leur connivence est telle que nombreux sont ceux qui soupçonnent même que cette jeune femme est «*Deep Throat*», «Gorge profonde», la source principale et secrète des reporters de *The Washington Post*. Il n'en est rien, mais Diane n'a pas renoncé à ses ambitions dans le journalisme et finit par rejoindre CBS comme reporter en 1978. En 1984, elle devient la première femme reporter à travailler pour *60 Minutes*, dont les audiences s'envolent durant les cinq années qu'elle y passe. Signe de la prospérité d'une industrie alors florissante, qui fait dire qu'«il n'y a personne, à part les barons de la drogue en Colombie, qui fasse autant d'argent que les patrons de chaînes»⁵⁸³, Diane Sawyer gagne

⁵⁸³ La citation est de Jon Katz, un ancien producteur de *CBS Morning News*. Cité dans SMITH Ron F., *Groping for Ethics in Journalism...*, p. 261.

déjà un salaire de 1,2 million de dollars par année lorsqu'elle choisit, en 1989, de quitter CBS pour le grand concurrent, ABC⁵⁸⁴. Pour la convaincre, ABC lui offre un salaire qui atteindra 7 millions de dollars cinq ans plus tard⁵⁸⁵, alors que *Prime-Time Live* est à son sommet avec plus de 14 millions de téléspectateurs par émission, en moyenne annuelle.

L'anecdote est emblématique de la chasse à laquelle se livrent alors, depuis le début des années 1980, les patrons des grands *networks* américains pour s'assurer les services des journalistes – particulièrement les « *anchors* », les présentateurs vedettes – les plus prestigieux. C'est Roone Arledge lui-même, le président d'ABC, qui a joué le chasseur de têtes, lui qui n'hésite pas à faire monter les enchères pour « chiper ses meilleures proies » à la concurrence⁵⁸⁶. Arledge, patron dynamique et créatif, a dirigé avec succès le département des sports à ABC et il est convaincu que « si on peut gagner de l'argent avec le sport, on peut en gagner avec les *news* »⁵⁸⁷. Il vient également de débaucher Chris Wallace, ex-correspondant à la Maison-Blanche pour NBC, le troisième grand rival. Wallace rejoint ainsi la future équipe de direction de *Prime-Time Live*. C'est qu'au début des années 1980, les grands magazines d'information et les *news* permettent de faire un important profit. *60 Minutes* a montré la voie : le magazine de référence, pendant plus de vingt saisons, figure dans le top 10 des émissions les plus regardées en *prime-time*. La saison 1979-1980 réunit 28,4 millions de téléspectateurs et occupe le premier rang des émissions les plus regardées du pays. De 1991 à 1994, *60 Minutes* reprend son premier rang, même si elle a perdu 8 millions de téléspectateurs, sur un marché devenu terriblement disputé. Au milieu des années 1990, CBS encaisse annuellement plus de 300 millions de dollars grâce à *60 Minutes* et *48 Hours*, lancé en 1989, qui s'inspire du succès d'un reportage consacré au trafic de crack⁵⁸⁸, tourné en 48 heures. Pour ne pas laisser le terrain à CBS, Arledge, le patron d'ABC, a lancé avec succès, dès 1978, le magazine *20/20*, qui fait référence à l'acuité visuelle et dont l'ambition est de prendre des parts de marché à son grand concurrent. Après des débuts difficiles, l'émission s'installe solidement dans les foyers et la saison 1985-1986, par

⁵⁸⁴ « Diane Sawyer Leaving CBS News to Join Rival ABC », *Los Angeles Times*, 2 février 1989.

⁵⁸⁵ « Sawyer shows us more than enough of Manson and madness », *The Baltimore Sun*, 9 mars 1994.

⁵⁸⁶ *The Baltimore Sun*, 9 mars 1994.

⁵⁸⁷ GUNTHER Marc, « The Transformation of Network News. How Profitability has Moved Networks out of Hard News », *The Nieman Report*, 15 juin 1999.

⁵⁸⁸ « 48 Hours on Crack Street », CBS, 4 septembre 1986, disponible sur YouTube, url (consulté le 13 mai 2022) : https://www.youtube.com/watch?v=rF_nitGnRkU

exemple, réunit plus de 15 millions de téléspectateurs sur ABC le jeudi soir, avec des thèmes moins politiques et internationaux que *60 Minutes*. Durant la saison 1991-1992, avec à sa tête Barbara Walters, elle figure dans le top 20 des meilleures audiences des États-Unis, toutes émissions confondues. Dès 1992, c'est le troisième acteur majeur du marché qui lance son magazine de *prime-time*, *Dateline*, sur NBC. Entre 1979 et 1992, le nombre de magazines de *current affairs*, revendiquant l'investigation, est passé sur les grands *networks* de deux à dix, sans compter les chaînes locales. Sur ce marché qui s'emballe, où de nouveaux acteurs prétendent à leur part du gâteau, il faut déployer des moyens innovants : les salaires des journalistes vedettes explosent, et les prix montent, comme cette chaîne de télé de Boston qui, vendue 220 millions au début des années 1980, est rachetée trois ans plus tard 450 millions par le groupe de presse Hearst⁵⁸⁹. Il faut aussi aller chercher les téléspectateurs, et lorsque les audiences baissent, ce sont désormais les services de recherche des télévisions, les départements spécialisés en marketing et les consultants qui sont appelés à la rescousse. C'est dans ce contexte que l'usage de la caméra cachée se généralise massivement, jusqu'à devenir l'ingrédient majeur des grands magazines d'investigation.

Aux États-Unis, la caméra cachée « mobilisée pour doper les audiences »

« Acculer, espionner, mentir, ce sont les outils d'une part significative des journalistes spécialistes du style "Je t'ai eu !". Les pressions du marché n'exigent pas seulement du journaliste qu'il ramène une bonne histoire, mais en plus qu'il dramatise son récit. C'est pour cela qu'ils ont recours à toutes sortes d'instruments intrusifs pour obtenir leurs informations : ils adoptent de fausses identités et utilisent des caméras cachées, ils traquent les gens dans la rue et assiègent leur maison, ils pistent la police jusque dans les domiciles des criminels et de leurs victimes, ils suivent les ambulanciers pour obtenir de la vidéo explicite des scènes d'accident. »⁵⁹⁰ C'est ainsi que Lyrissa Barnett Lidsky, professeur de droit aux Universités de Floride et du Texas, argumente en faveur d'un renforcement drastique

⁵⁸⁹ Il s'agit de WCVB, rapporté par SMITH Ron F., *Groping for Ethics in Journalism...*, p. 268.

⁵⁹⁰ LIDSKY Lyrissa Barnett, « Prying, Spying, and Lying : Intrusive Newsgathering and What the Law Should Do About It », *Tulane Law Review*, 1998, vol. 73, p. 173.

de la législation protégeant la personnalité contre l'intrusion des médias dans la vie privée. Lidsky prétend que la prolifération des *news magazines* d'investigation depuis les années 1980 et la concurrence féroce à laquelle ils se livrent sont la cause directe de l'augmentation des cas d'intrusion. Les grands *networks* ont mesuré, soutient-elle, les effets des reportages en caméra cachée sur leurs téléspectateurs et noté la part qu'ils prennent dans les audiences. Ils ont appris qu'«accuser, espionner et mentir, c'est extrêmement profitable». Les interviews et les séquences en caméra cachée n'ajoutent pas grand-chose au contenu des reportages, dit-elle, «mais elles donnent l'impression que le protagoniste du sujet a quelque chose à cacher». Les caméras cachées sont un excellent outil pour révéler de graves abus, défend Lidsky, mais les médias s'en servent pour faire croire au téléspectateur qu'on a attrapé un criminel en flagrant délit, que cela soit «une infraction majeure ou une pécadille»⁵⁹¹. La juriste observe que les grands médias diffusent en masse leurs sujets *undercover* durant les «*ratings sweeps weeks*», quand l'agence de mesure d'audience Nielsen effectue ses sondages, car «ils savent que les investigations *undercover* réalisent les plus grosses audiences, donc les plus gros profits».

À l'appui de sa thèse, Lidsky cite les propos du président de NBC, Reuven Frank, en 1992: «Rien ne compte plus aujourd'hui que la compétition pour les audiences. [...] Dans cet environnement, tout le monde se bat contre tout le monde, pour les audiences. Alors, on assiste à un glissement des standards. Les standards, c'est bien, s'ils ne nous font pas perdre de l'audience. Cela devient le mot d'ordre.»⁵⁹² D'autres auteurs font une corrélation directe entre le contexte de concurrence déchaînée des années 1980 et 1990 et l'explosion de la caméra cachée dans les émissions d'investigation. Ainsi, l'historien britannique des médias Michael Bromley affirme au sujet de cette période: «Aux États-Unis, le journalisme d'investigation et les opérations pièges ont été mobilisés pour doper l'audience.»⁵⁹³ Il prétend que «les consultants engagés par les cadres pour les conseiller sur les préférences du public ont dit aux reporters que

⁵⁹¹ LIDSKY Lyriisa Barnett, «Prying, Spying, and Lying...»

⁵⁹² Propos de Frank Reuven, président de NBC, cités par LIDSKY Lyriisa Barnett, «Prying, Spying, and Lying...», p. 180. La formulation utilisée est: «[...] *you're getting a mushing up of standards* [...]». La citation est extraite d'un article du *Chicago Tribune*, daté du 30 juin 1992: Clark, Kenneth, «Hidden Meanings: Increasing Use of Secret Cameras and Microphones Raises Ethical Questions About TV Journalism».

⁵⁹³ BROMLEY Michael, «Subterfuge as public service. Investigative journalism as idealized journalism», *Journalism: Critical Issues*, Berkshire, Open University Press, 2005, p. 314.

ce qui détermine le “bon journalisme”, c’est l’image et le son, et que tout le reste est moins important»⁵⁹⁴.

Les archives des grands *networks* américains ne sont pas consultables⁵⁹⁵, mais il est avéré que les études de marché et de consommation des programmes prennent une place prépondérante dès le début des années 1980. L’audience dicte non seulement le choix des émissions, leur emplacement dans les grilles, mais également la façon dont elles sont écrites⁵⁹⁶. En 1980, Charles Ferris, le patron de la FCC, nommé par le président démocrate Jimmy Carter, entame un premier mouvement de dérégulation des radios et télévisions américaines. Jusque-là, les propriétaires de chaînes n’étaient autorisés à ne détenir que sept stations de télévision. Comme le marché de la télévision devient de plus en plus profitable, la concurrence pour s’approprier les sept plus belles affaires devient acharnée et la pression monte sur la FCC pour qu’elle desserre l’étreinte. L’année suivante, le successeur de Ferris, Mark Fowler, est chargé par le républicain Ronald Reagan de poursuivre le mouvement avec la télévision : «La télévision n’est qu’un ustensile ménager, annonce-t-il, un grille-pain avec des images. Il faut que nous allions au-delà de la sagesse conventionnelle qui consiste à dire que nous devons réguler cette boîte.»⁵⁹⁷ Dès 1984, les groupes audiovisuels sont autorisés à posséder jusqu’à douze chaînes, la seule condition étant que leur audience ne dépasse pas 25 % des ménages américains. C’est la ruée vers l’or, les groupes empruntent pour acheter des stations, le marché entame une rapide fragmentation : si, dans les années 1960 et 1970, le mantra des patrons de chaînes était la qualité, dès les années 1980, ce sont les mots «marketing de niche», «identité de marque» et «synergies de développement» qui

⁵⁹⁴ BROMLEY Michael, «Subterfuge as public service...», note 3, p. 322.

⁵⁹⁵ Comme indiqué dans notre partie introductive, les archives des grands *networks* américains restent un immense trou noir pour les historiens de l’audiovisuel. Aucun des auteurs cités dans ce livre ne mentionne dans ses ouvrages les archives des émissions. L’essentiel de leurs sources reposent sur les archives sonores et filmées, les ouvrages spécialisés et la littérature scientifique, les entretiens personnels et la documentation publique (journaux, magazines, rapports académiques). Enfin, les délibérations de jurys de prix, comme le Pulitzer, sont également fermées à la consultation.

⁵⁹⁶ À ce sujet, il est bon de noter qu’en France, par exemple, le monde de la fiction a déjà introduit le principe de l’écriture associée à l’audience. Ainsi, la série des *Commissaire Maigret*, sur TF1 dès 2000. À l’issue de chaque diffusion, une séance d’analyse est organisée, en présence du réalisateur, au cours de laquelle il s’agit de corrélérer pics et chutes d’audience au minutage du film et à l’action qui s’y déroule. Entretien de l’auteur avec le réalisateur Claudio Tonetti, auteur de *Maigret et le fou de Sainte-Clothilde* (2000), 14 mai 2021.

⁵⁹⁷ WALDMAN Steven (and the Working Group on Information Needs of Communities), *The Information needs of community. The changing media landscape in a broadband age*, Washington, Federal Communication Commission, 2011, p. 282.

font la loi⁵⁹⁸. Un nombre considérable de nouvelles chaînes du câble et de télévisions locales apparaissent, comme CNN en 1980, tandis que d'autres se développent comme HBO, née au milieu des années 1970⁵⁹⁹. Leur progression d'audience – souvent auprès d'un public très courtisé par les annonceurs – explose, et les nouveaux venus vont explorer des territoires que les trois géants ABC, NBC et CBS n'occupent pas, ou ne peuvent pas occuper, car ils sont tenus par leurs directives internes en matière de standards et de pratiques. Ainsi, les nouvelles chaînes commerciales comme HBO peuvent proposer de nouveaux programmes originaux, qui contiennent souvent des propos explicites, du sexe et de la violence, que ne peuvent s'autoriser les grands *networks*.

L'arrivée d'un personnage majeur dans le monde de l'audiovisuel anglo-saxon vient encore accélérer le cours de l'ultralibéralisme et de ses effets directs sur les programmes: Rupert Murdoch, magnat australien de la presse tabloïde en Australie, puis en Grande-Bretagne, installé aux États-Unis depuis 1974. Celui qui a hérité à vingt-deux ans du journal fondé par son père, qui l'a vendu pour payer ses impôts, avant de lancer, avec ce qu'il restait de l'affaire familiale, l'un des plus gros empires médiatiques du monde, est aussi l'un des pères fondateurs de la presse tabloïde. Il a acquis dès 1960 le *Daily Mirror* de Sydney, un tabloïde à fort tirage. En 1969, Murdoch acquiert le *News of the World*, puis l'année suivante *The Sun* en Grande-Bretagne, deux titres dont il fait exploser les tirages. «Je veux un journal que l'on s'arrache et rempli de seins nus», donne-t-il comme consigne au premier rédacteur en chef de *The Sun*. Il ne manque pas d'utiliser ses journaux à ses propres fins, en particulier pour tirer à feu nourri contre les autorités de régulation britanniques et les règles établies par celles-ci contre le *cross-media ownership*, la détention croisée de médias, qui brident ses ambitions en télévision⁶⁰⁰. Beaucoup portent au crédit du magnat d'avoir mené au pouvoir Margaret Thatcher grâce au soutien de ses titres populaires, qui donnent leurs consignes de vote. Aux États-Unis, Murdoch choisit de profiter de la dérégulation de 1984 pour créer sa première chaîne de télévision sur le câble, *Fox Network*. Les débuts, en octobre 1986, sont difficiles, le *prime-time* est fortement concurrentiel et les cadres de Fox manquent de vision sur l'avenir de

⁵⁹⁸ HILMES Michelle, *The Television History Book...*, p. 107.

⁵⁹⁹ Voir à ce sujet LOTZ Amanda, *The Television will Be Revolutionized*, New York University Press, 2007, 321 p.

⁶⁰⁰ HOLLAND Patricia, *The Angry Buzz...*, p. 203.

la chaîne⁶⁰¹. Mais dès la fin des années 1980, le dernier arrivé sur les réseaux bouscule l'hégémonie des leaders historiques du marché, grâce à une programmation à l'identité clairement marquée, avec le succès, par exemple, de la série *The Simpsons*, ou *The Tracey Ullman Show*. Dès 1989, la jeune chaîne lance plusieurs programmes qu'on peut qualifier de télévision réalité, comme *Cops*, devenu en 1991 *Prime-Time Cops*, qui consiste à suivre au plus près des patrouilles de police dans leur travail. Ce nouveau genre, qualifié de «*unscripted reality*»⁶⁰², fait suite à la série *America's Most Wanted*, produite un an auparavant par Fox, et inspirée directement de la série allemande *Aktenzeichen XY... ungelöst*, en 1969, et de l'anglaise *Crimewatch* (1984). Si ces dernières émissions sont basées sur la reconstitution, la nouvelle génération de programmes met en scène des séquences de la vie réelle, en principe spontanées (sans scénario préécrit), parfois doublées d'un dispositif de type confessionnal. Elles impliquent des protagonistes venus du grand public, non professionnels, et ont volontiers recours aux situations insolites ou aux pièges.

Pionnière du genre, Fox est à la recherche d'une émission nouvelle, excitante pour le public et surtout bon marché car, par coïncidence, le syndicat des scénaristes est en grève au moment du lancement de la chaîne. La puissance et la force émotionnelle des premiers rushes saisissent les producteurs, qui décident de lancer ce qui sera la plus longue série de télé-réalité de l'histoire de la télévision américaine, avec un pic à 10 millions de téléspectateurs en 2000⁶⁰³. Si *America's Most Wanted*, dont le principe est de faire collaborer le public avec la police à la recherche de grands criminels, s'appuie sur la reconstitution scénarisée, *Cops* est pionnière d'un nouveau genre, au carrefour du reportage pris sur le vif et de l'*entertainment*, du divertissement, dans lequel les scènes ne sont pas tournées avec des comédiens ou rejouées, mais reposent sur une écriture et un montage particulièrement sophistiqués. Seules les séquences les plus spectaculaires, poursuites, interventions, arrestations, sont conservées et donnent à ces 30 minutes de télévision la dimension d'un film hollywoodien. La présence du journaliste est quasi nulle, le commentaire

⁶⁰¹ HILMES Michelle, *The Television History Book...*, p. 108.

⁶⁰² ANDREJEVIC Mark, *Reality TV. The Work of Being Watched*, Oxford, Rowman and Littlefield Publishers. Inc., 2004, p. 64.

⁶⁰³ On sait aujourd'hui que le lancement de la série doit beaucoup, dès son origine, à la stratégie de communication des forces de police. Voir à ce sujet la recherche menée par Vox Video Lab, «*The Truth behind the TV show Cops*», dans laquelle les producteurs racontent les circonstances du lancement de *Cops*. Url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=xTQTcfk5Bmw>

épuré, au seul service de l'action et des images. «C'est la seule série de télévision qui soit du vrai cinéma-vérité», admet en 1992 le critique du *Los Angeles Times* au sujet de *Cops*⁶⁰⁴. En 1989, Fox Network ajoute, à son bouquet d'émissions de *prime-time*, *Totally Hidden Video*, une émission totalement inspirée de la *Candid Camera* d'Allen Funt, ce qui vaut à la chaîne d'être poursuivie en justice par ce dernier, pour plagiat. À cela s'ajoute la découverte que certains sketches sont bidonnés et joués par des comédiens. Il n'empêche: dès son lancement, la version revisitée du *show* historique tournée en caméra cachée permet à la chaîne de Murdoch d'établir son record d'audience, avec 10,5 millions de téléspectateurs, et de tenir tête à une émission patrimoniale de NBC, le *talk-show* du comique Jerry Seinfeld et ses *Seinfeld Chronicles*⁶⁰⁵. Ces succès d'audience permettent à Fox de s'installer durablement face aux trois ténors du câble, mais surtout d'aller chercher d'autres publics, plus jeunes ou d'autres communautés, comme les Afro-Américains des banlieues des classes moyennes et moins aisées⁶⁰⁶. Bientôt, la politique commerciale agressive de Murdoch lui permet de posséder 21 % du marché total des téléspectateurs américains. L'installation du réseau Fox dans tout le pays, ajouté à l'assaut des chaînes du câble et des télévisions locales, met sous pression les grands *networks*, en particulier pour le contrôle du *prime-time*, premier générateur de revenus publicitaires. ABC et NBC veulent aussi leur part du gâteau, d'autant que les magazines de *news* coûtent moins cher que la fiction, tout en rapportant gros. Un épisode de *Dateline*, sur NBC, coûte 250 000 dollars en 1997, alors qu'une heure de fiction en *prime-time* coûte quatre fois plus cher⁶⁰⁷. Durant la seule année 1995, plus de la moitié des chaînes de télévision américaines vont augmenter la part de programmation des émissions à contenu informatif (*news*) et 63 % des chaînes augmentent les effectifs de leurs rédactions.

Durant cette période, malgré l'érosion de leur part de marché, les trois grands *networks*, qui ont été digérés par des groupes plus grands⁶⁰⁸, adaptent leur modèle d'affaires et restent de loin l'autorité en matière de journalisme et l'une des forces les plus importantes de la démocratie

⁶⁰⁴ «Fox's Cops Has the Right Beat», *Los Angeles Times*, 16 février 1992.

⁶⁰⁵ «Hidden video bolsters Fox», *Associated Press*, 12 juillet 1989.

⁶⁰⁶ HILMES Michelle, *The Television History Book...*, p. 108.

⁶⁰⁷ SMITH Ron F., *Groping for Ethics in Journalism...*, p. 271. Il s'agit probablement uniquement des «coûts de production», qui ne comprennent pas les coûts dits d'*overhead*.

⁶⁰⁸ ABC par Disney, NBC par General Electric et CBS par un actionnaire majoritaire, Laurence «Larry» Tisch (1986), propriétaire d'un réseau d'hôtel et de cinémas, puis par Westinghouse, en 1995.

américaine. La pérennité du *triopoly* vient aussi, en partie, d'une manière plus fine d'aborder la démographie des audiences. Dès 1987, les audiences transmises aux annonceurs tiennent compte également des âges, du sexe, des changements de programme et, surtout, du temps de consommation, grâce au *People Meter*, un petit boîtier qui se déclenche automatiquement lorsque la télévision s'allume. Cette nouvelle méthode électronique de mesure de l'audience, introduite par Nielsen, restitue une image plus juste de la consommation télévisuelle. L'ancienne méthode défavorisait les plus petites chaînes et les nouveaux programmes, car elle reposait essentiellement sur un rapport quotidien livré par un échantillon de téléspectateurs. Dans la compétition à laquelle se livre l'industrie pour l'allocation des budgets publicitaires, cette nouvelle méthode de comptage permet aux nouvelles chaînes comme Fox de jouer financièrement dans la cour des grands et d'atteindre l'équilibre dès la fin des années 1980⁶⁰⁹. Les trois grands *networks*, désormais contrôlés par des entités plus puissantes et sans états d'âme sur la nécessité de gagner de l'argent, y compris avec des émissions d'information, transforment leur modèle d'affaires. Ainsi, à ABC, qui, sous la direction énergique de Roone Arledge, est désormais en tête du *triopoly*, le département des *News* perd 100 millions de chiffre d'affaires par année, lorsqu'est nommé⁶¹⁰ son nouveau directeur, Bob Wright, débarqué de General Electric lorsque le groupe reprend la chaîne en 1986. Sa première mesure est d'imposer à son département un *break even*, un équilibre financier. Il engage des consultants pour réduire les coûts, puis mettre au point la recette qui permettra au département des *News* de devenir un business profitable. La première recette est celle-ci : «Rendre le produit plus attractif. Comme Don Hewitt l'a démontré avec *60 Minutes*, quand on raconte une histoire qui intéresse l'audience, souvent en touchant ses émotions, les programmes de *news* peuvent générer des scores importants et des revenus.»⁶¹¹ La stratégie du groupe est de mettre en avant les *News Magazines* : ils coûtent moins cher que les fictions⁶¹², ils peuvent être rediffusés avec des revenus à la clé, ils dominent le marché en été. Et bien sûr, les revenus publicitaires générés sont impressionnants : ainsi, trente secondes de publicité dans *60 Minutes* sont facturées en 1998

⁶⁰⁹ «The 80's were big for TV», *The Washington Post*, 24 décembre 1989.

⁶¹⁰ GUNTHER Marc, *The House that Rooney Built, the Inside Story of ABC News*, New York, Little, Brown and Company, 1994, 381 p.

⁶¹¹ Cité dans GUNTHER Marc, «The Transformation of Network News...»

⁶¹² Le chiffre avancé par Gunther est de 500 000 à 700 000 dollars, contre 1,2 million de dollars pour les séries de fictions ou les sitcoms. Il est bien supérieur à celui cité par Smith, mais sans doute plus réaliste, et tient compte des coûts totaux, y compris l'*overhead*.

en moyenne 240 000 dollars⁶¹³. Il n'est donc pas étonnant que les *News Magazines* se multiplient, à la fin des années 1980.

Si tous ces magazines continuent de livrer des reportages de haute qualité et, occasionnellement, de l'excellent journalisme d'investigation, ils souffrent cependant d'un effet pernicieux. Ainsi, le vieux routier Don Hewitt, patron de *60 Minutes*, qui commente en 1998 la multiplication des *News Magazines*, qui ont suivi les traces de son émission : « Ce qui m'attriste, c'est que les impératifs économiques de la télévision ont conduit les chaînes à abandonner le business de l'*entertainment*, qu'elles prenaient très au sérieux et faisaient très bien, pour investir dans le business de l'information, qu'elles ne prennent pas au sérieux et ne font pas très bien. »⁶¹⁴ Ainsi, entre 1968 et 1975, si les sujets principaux portaient sur la politique et l'économie, en 1997, ces sujets (politique, économie, éducation, précarité sociale) ne constituaient plus que 8 % des *News Magazines*, contre une bonne moitié de tous les reportages consacrés aux sujets de société, de consommation, de santé pratique et de scandales impliquant des célébrités⁶¹⁵. Par voie de conséquence, le journalisme d'investigation est lui aussi soumis aux impératifs d'audience et entre en compétition avec des programmes de télé-réalité, et de nouveaux magazines dits « tabloïdes », comme *Inside Edition* (CBS, 1989), une émission qui mélange les informations criminelles, les ragots de célébrités et une touche d'investigation. Le groupe Fox a lancé sa propre émission tabloïde en 1986, *A Current Affair*, dont les histoires de célébrités, de faits divers et de scandales, sont directement inspirées du tabloïde de presse écrite le *New York Post*, acheté par Murdoch pour en faire un « *News of the World* » américain. Les deux émissions se livrent à une concurrence féroce avec d'autres programmes analogues comme *Hard Copy* ou *Entertainment Tonight*, qui incarnent toutes la « tabloïdisation » d'une partie des émissions de reportage.

C'est dans ce contexte que l'usage de la caméra cachée et du journalisme *undercover* essaie dans les *News Magazines*, pour *doper*, « booster » les audiences⁶¹⁶. Auparavant, la diffusion de séquences en caméra cachée impliquait une analyse soignée par l'équipe de production et le service juridique de la chaîne, comme on l'a vu dans les affaires « *The Biography*

⁶¹³ GUNTHER Marc, « The Transformation of Network News... ». *48 Hours* encaisse 80 000 dollars, *Dateline* entre 90 000 et 130 000 dollars, *20/20* entre 135 000 et 160 000 dollars.

⁶¹⁴ Cité par GUNTHER Marc, « The Transformation of Network News... »

⁶¹⁵ RAPHAEL Chad, *Investigated Reporting...*, p. 229.

⁶¹⁶ BROMLEY Michael, « Subterfuge as public service... », p. 314.

of a Bookie Joint» ou «*The Mirage Tavern*». Le dispositif de tournage en caméra cachée coûte moins cher qu'une fiction, par exemple, mais il implique une longue préparation, un travail d'approche minutieux, des heures de visionnement des rushes, parfois des processus de consentement de diffusion qu'il faut aller chercher. Sous pression économique, les journalistes se voient de plus en plus contraints de diffuser des séquences qui n'auraient pas été retenues auparavant, spécialement si elles sont chères à tourner et qu'il faut les rentabiliser, comme les séquences en caméra cachée⁶¹⁷. On note aussi la multiplication des sujets d'intérêt futile, qu'on qualifie de «*docuglitz*», qui ressortent des petites arnaques de bas étage, tournés en caméra cachée, comme ce reportage qui déploie toutes sortes de subterfuges clandestins pour déterminer si une fille blonde ou une fille brune a le plus de chance d'être abordée dans un bar. «Les pressions pour le profit sapent graduellement l'éthique des reporters eux-mêmes, et rompent les liens de confiance avec le public. Des histoires importantes sont gâchées par l'emploi inutile de techniques de dissimulation, afin de capter l'attention du public avec des images dramatiques.»⁶¹⁸ À ce stade, estime Bromley, qui voit dans ce mouvement une dérive rendue possible par une forme de «complicité» des journalistes, «le journalisme d'investigation apparaît comme une sorte de tour de magie, qui n'est plus distinct du divertissement, ou même, qui est une sorte de divertissement avec un angle critique, [...], qui n'est là que pour doper les audiences avec quelque chose qui captive l'attention»⁶¹⁹. Le magazine d'ABC *Prime-Time Live* est celui qui recourt le plus souvent au procédé, il en a fait une marque de fabrique et tous les autres vont suivre, dès son lancement en 1989. Rien que pour les douze mois de 1991, par exemple, huit émissions ont été tournées en caméra cachée. «Les magazines ont une faim insatiable pour ce genre de document qui paie bien à l'antenne. Intérieurs de palais, mémos confidentiels, enregistrements secrets, cela a toujours été la truffe des producteurs en chasse. Mais la vidéo enregistrée en secret, qui permet aux téléspectateurs de voir de leurs propres yeux, c'est la plus délicieuse de toutes les gourmandises.»⁶²⁰

Les critiques les plus cinglantes viennent le plus souvent des professionnels eux-mêmes, qui assistent avec inquiétude à une forme de dérive.

⁶¹⁷ RAPHAEL Chad, *Investigated Reporting...*, p. 229.

⁶¹⁸ RAPHAEL Chad, *Investigated Reporting...*, p. 230.

⁶¹⁹ BROMLEY Michael, «Subterfuge as public service...», p. 314.

⁶²⁰ BAKER RUSS, «Truth, Lies and Videotapes. Prime-Time Live and the Hidden Camera», *Columbia Journalism Review*, juillet 1993, p. 25.

Ainsi, cette enquête publiée dans le grand magazine *Newsweek* et titrée : « Les caméras cachées sont déchaînées ». Il y a dix ans, note le magazine, il n'y avait que deux *news magazines* à l'antenne, il y en a maintenant onze, et cinq d'entre eux figurent parmi les dix meilleures audiences⁶²¹. La plupart de ces programmes, analyse le journal, font du journalisme d'investigation, « la plupart des sujets sont piqués à la presse locale, retouchés pour la télévision qui se les attribue. Il y a des exceptions : il y a des journalistes d'investigation parmi les meilleurs, qui travaillent pour ces émissions. Mais même eux ont parfois besoin de rajouter un peu de sauce pour pimenter leurs reportages. Et aujourd'hui, l'ingrédient spécial, c'est souvent la caméra cachée. »⁶²² Le plus souvent, les sujets traités sont de peu d'importance, comme ce reportage de *Prime-Time Live* qui traque un réparateur de réfrigérateurs pour démontrer, caméra cachée à l'appui, et jusque dans la cuisine, de petites filouteries. *Newsweek* cite un confrère : « Quand vous avez un flic, bien payé et qui travaille pour faire du bénéfice, qui traque un voyou à la petite semaine, [...] est-ce encore du journalisme ou c'est plutôt que les caméras cachées sont déchaînées ? » D'autres partagent alors son inquiétude comme Rosemary Armao, journaliste à *The Baltimore Sun* et ex-directrice de l'IRE de 1994 à 1997. Elle trouve « effrayant » que les rédacteurs en chef ne fassent plus la différence entre « le journalisme solide » et « le reportage de caniveau » (« *sleaze journalism* »). Elle aussi voit une réminiscence de l'affaire « *The Mirage* » et craint une interdiction générale du journalisme *undercover*⁶²³.

L'éditorialiste de *Newsweek* (qui vend alors plus de 3 millions d'exemplaires chaque semaine) se veut néanmoins optimiste : le boom de la caméra cachée ne durera pas. « Ne vous inquiétez pas. Il ne faudra pas beaucoup de temps pour que les images de caméra cachée ne soient plus qu'un cliché visuel. [...] Les chaînes locales l'utilisent déjà pour attraper les mineurs en train de boire de la bière. C'est le signe que les jours de la caméra cachée, comme ingrédient servant à emballer les histoires, sont comptés. » Souvent visionnaire, le grand magazine de la Côte Est se trompe lourdement. L'usage de la caméra cachée comme catalyseur d'audience prend ainsi sa pleine mesure aux États-Unis dès la fin des années 1980 et ne cesse de proliférer, encore accéléré par l'émergence des premières émissions dites « de téléralité ». On assiste à un phénomène de brouillage

⁶²¹ BAKER RUSS, « Truth, Lies and Videotapes... »

⁶²² BAKER RUSS, « Truth, Lies and Videotapes... »

⁶²³ ARMAO ROSEMARY, « Debating Deceptions », *IRE Journal*, janvier-février 1997, p. 3.

des formats télévisuels qui voit les émissions d'actions policières user de vidéos d'action prises sur le vif, le grand retour de la *Candid Camera*, l'importation des formats tabloïdes venus de la presse écrite. Tout cela déteint sur les respectables *News Magazines*. C'est largement le produit du nouveau libéralisme audiovisuel américain, qui s'en remet toujours plus aux goûts du téléspectateur-consommateur pour dicter les lois du marché.

Libéralisme thatchérien et exploitation à outrance de la caméra cachée

Toujours en surpoids, solide buveur et joyeux drille, Roger Cook fait ses premières armes à la radio, au sein de la chaîne publique australienne ABC, dès 1964, à l'âge de vingt et un ans. Il s'y ennue et décide de faire le grand saut vers la Grande-Bretagne où la BBC l'engage pour présenter *The World at One*. Sourd d'une oreille, il présente le *show* avec un coproducteur, sourd de l'autre oreille, ce qui n'empêche pas le duo de connaître un vrai succès populaire. Mais comme souvent dans le métier, c'est le fruit du hasard qui permet à Roger Cook de lancer une carrière qui va en faire une des figures les plus marquantes et populaires du journalisme *undercover*, auprès de millions de Britanniques et au-delà des frontières de la Grande-Bretagne. Appelé en renfort pour l'émission du dimanche après-midi *The World This Weekend*, le jeune reporter, qu'on surnomme à la BBC «*The Colonial Pirate*» en profite pour approfondir une enquête sur un prestataire d'hypothèques usurières. Reçu par le patron de la société, équipé d'un enregistreur et d'un microphone, Cook attaque son interview en questionnant son interlocuteur sur les qualifications qui l'autorisent à diriger une compagnie financière. Hors de lui, l'homme d'affaires véreux, qui se trouve également être un ex-lutteur professionnel chez les poids lourds, saisit Roger Cook, qui n'est pas léger non plus, et le projette au bas des escaliers. En bon artisan de la radio, Cook parvient à rembobiner avec un stylo sa cassette, où tout est enregistré. L'émission est un triomphe d'audience et de prestige, le public salue «le courage du reporter». Elle donne surtout à la BBC l'envie d'exploiter le filon : ce sera *Checkpoint*, une des toutes premières émissions dites de consommateurs, lancée en radio (BBC, Radio 4) en 1973.

Les conditions du début sont pénibles, Cook travaille sur un coin de bureau, sans assistante ni recherchiste, et quasi sans budget. Mais surtout,

il doit faire face à une hiérarchie «horriifiée» par ses méthodes et le changement de culture que cela induit dans les corridors très feutrés de l'honorable «*Beeb*». Cook est un des premiers, par exemple, à nommer clairement les entreprises impliquées, à les confronter en fin d'enquête, contrairement à l'habitude de solliciter leur coopération dès le début de l'investigation. Surtout, Cook inaugure très rapidement, dès la première émission, sa pratique d'enquêter sans déclarer sa fonction de journaliste, et en enregistrant secrètement certains interlocuteurs. Les premiers sujets de *Checkpoint* dénoncent les magouilles des opticiens, le trafic des filles au pair, les agents immobiliers, le trafic de déchets toxiques ou encore la criminalité informatique. Cook se fait ainsi les dents comme journaliste *undercover* et si, selon son témoignage, nombreux sont ceux qui veulent sa peau au sein de BBC Radio, il reçoit le soutien du service juridique, qui considère que le travail de Roger Cook «change la façon dont nous pensons le journalisme d'investigation»⁶²⁴. Cook affirme suivre à la lettre le code de pratiques concernant les enregistrements clandestins, constamment remis à jour : ainsi, il s'abstient d'enregistrer clandestinement des interlocuteurs contre lesquels il n'existe pas de solides dossiers de preuves compromettantes. Il joue le rôle d'agent provocateur, mais «seulement pour permettre à nos cibles d'avoir l'occasion de se justifier [...]»⁶²⁵. Lorsque Roger Cook quitte la BBC pour rejoindre ITV en 1985, l'émission réunit près de 2 millions d'auditeurs. Désireux d'avoir sa propre émission de télévision, et de repousser les limites de son talent, frustré des attermoissements de la BBC, Cook cède aux sirènes de la concurrence.

Chez ITV, cela fait longtemps qu'on a repéré le bouillant Australien, en particulier Mike Townson, un producteur complètement acquis au style de Roger. Surnommé «*The Tiger*» par la presse, Townson, qui a fait ses premières armes à dix-neuf ans à *The Daily Mirror*, est encore une de ces personnalités entières du journalisme d'investigation, dont le talent au montage est un «véritable don». Il se distingue également par ses qualités de leader et d'inspirateur. Ses manières abruptes et cassantes («Mets le début à la fin et la fin au début... bite! (*cock*)»)⁶²⁶ forment sa légende. Mais surtout, sa sensibilité exacerbée pour les sujets de société fait de lui un acolyte et un chef naturel pour Cook, dont la personnalité

⁶²⁴ COOK Roger, *More Dangerous Ground. The inside story of Britain's best known investigative journalist*, Brighton, Book Guild, 2007, 448 p., p. 56.

⁶²⁵ COOK Roger, *More Dangerous Ground...*, p. 57.

⁶²⁶ «Mike Townson, TV Editor who brought human interest to currents affairs», *The Guardian*, 3 avril 2009.

ne peut s'accommoder de n'importe qui. Townson peut s'appuyer sur une solide expérience: il est entré dans le métier comme chercheur à *On the Braden Beat* (BBC), où il se spécialise sur les sujets de consommation, puis se frotte aux *current affairs* grâce à *Tonight*, *24 Hours* et *Nationwide*, et pilote *The Frost Programme*, la turbulente émission de David Frost, accusée à la fin des années 1960 de «*trial journalism*». Il est engagé par ITV, au sein de Thames, pour lancer *TV Eye*, qui succède à *This Week*, avec la mission de focaliser l'émission sur les histoires plutôt que les sujets («*Story led rather than issue led*»). Townson s'est signalé dès son arrivée, en 1978, avec un scoop, une émission exclusive d'une heure sur la petite Louise Brown, le premier bébé *in vitro*, faisant d'une aventure médicale une histoire humaine profondément émouvante. Immense travailleur, habillé de survêtements de sport et de T-shirts informes, il fume comme un pompier et s'alimente essentiellement de croissants au jambon. Cook et Townson se connaissent déjà, mais c'est quand ils se rencontrent par hasard à la sortie d'un parking, alors que Bob Southgate, le patron de Central – l'une des chaînes franchisées de ITV – vient de débaucher Roger, que leur duo professionnel, celui qui donnera naissance à *The Cook Report*, se concrétise. Townson est sur le point de quitter Thames et cherche du travail. L'affaire est faite en un coup de fil, Southgate engage Townson, dans la foulée de Roger Cook, comme producteur de la future émission. Et c'est de son bureau enfumé que naissent les premières idées de sujets.

Le rôle prépondérant que le journalisme *undercover*, pratiqué de longue date par Roger Cook, et l'usage assidu de la caméra cachée doivent jouer dans le projet d'émission, dès sa conception, apparaissent comme évidents. C'est entre autres sur cette expertise unique que misent ITV et Mike Townson, à Central, pour gagner une part significative du marché. L'émission est étroitement suivie par le service des audiences d'ITV, qui livre régulièrement ses analyses. Les annonceurs et les chercheurs en audience évoquent le «*Cook-style journalism*». Un clip de promotion proposé – que Cook refuse – le représente en punching-ball, lui dont les vingt ans de carrière dans le journalisme d'investigation lui ont valu d'être mis KO une douzaine de fois, hospitalisé plus de trente fois et une longue liste d'os brisés. Le service d'audience d'ITV indique que les téléspectateurs attendent de l'émission une confrontation dramatique, ils «*aiment être cloués au bord de leur fauteuil*»⁶²⁷. «*Les gens ne veulent pas me voir frappé, mais ils aiment être cloués dans leur fauteuil pour voir*

⁶²⁷ DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism...*, p. 272.

jusqu'où nous sommes prêts à aller.»⁶²⁸ On peut imaginer que les experts marketing d'ITV ont aussi noté l'importance de la caméra cachée et le goût du public pour les opérations *undercover*. Dans son autobiographie, Roger Cook évoque avec fierté le rôle de pionnier de son émission, «dans l'usage d'opérations de leurre (*sting operations*) en télévision et les techniques sophistiquées de tournage clandestin qui sont liées»⁶²⁹. La caméra cachée est la pierre angulaire de sa crédibilité journalistique, les opérations *undercover* et celles de leurre sont d'abord au service de sa recherche de la vérité et visent à satisfaire l'exigence du fardeau de la preuve. Il explique ainsi, dans une interview à Chris de Burgh, en 1999, «qu'un piège implique une preuve enregistrée, dans laquelle le délinquant s'incrimine lui-même, par des mots ou des actes. Ce moyen de documenter une affaire en justice est bien plus efficace que de retrouver des témoignages sous serment, qui sont des preuves moins accablantes.»⁶³⁰ Cook rappelle le fait qu'en douze ans d'existence, aucune plainte contre le programme n'a mené à une condamnation, même s'il a fallu parfois transiger pour obtenir un accord. Un succès exceptionnel pour un programme de cette longévité, «qui nomme les suspects et les coupables», et qu'il attribue à la solidité des preuves collectées, *undercover*, par son équipe. Celle-ci compte par moments un ancien policier spécialiste des infiltrations et un technicien désigné pour l'usage des caméras cachées⁶³¹. Mais Cook suggère également que l'utilisation de la caméra cachée soit intégrée à l'écriture même du scénario, avant le tournage, qu'elle soit prévue comme séquence dynamique, insérée comme facteur de rythme. «Il y a dix ans, quand j'étais à la radio, nous étions arrivés à la conclusion que la seule manière d'attraper un scélérat [*a villain*] était une approche en tenaille, nous en avons été les pionniers. On ne se basait pas uniquement sur les preuves documentaires ou anecdotiques fournies par les victimes, mais nous construisions un scénario qui permettrait de le saisir à l'œuvre, en son ou en film. C'est une technique très payante, lorsqu'une confrontation suit un tournage clandestin, parce que sinon, on n'obtient pas d'autre étincelle de la cible, et cela nous donne un certain contrôle sur ce qu'il se passe, au cas où la cible apparaît.»⁶³² Cook assume ainsi sans tabou la dimension spectaculaire produite par «l'effet détective» sur son public : «L'insistance

⁶²⁸ COOK Roger, *More Dangerous Ground...*, p. 128.

⁶²⁹ COOK Roger, *More Dangerous Ground...*, p. 418.

⁶³⁰ DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism...*, p. 20.

⁶³¹ COOK Roger, *More Dangerous Ground...*, p. 416.

⁶³² COOK Roger, *More Dangerous Ground...*, p. 116.

de l'émission et parfois son approche presque théâtrale ont produit du bon divertissement, bien que cela signifie que, parfois, nous n'étions pas pris au sérieux comme nous l'aurions mérité et, dans bien des occasions, nous aurions dû être pris au sérieux.»⁶³³

Pour ITV, la mise à l'antenne de *The Cook Report*, l'usage étendu de méthodes jusque-là très contrôlées par l'IBA, est rendue possible par le climat de dérégulation des années 1980 et un contrôle des normes complètement allégé. La vague libérale et dérégulatrice qui a bouleversé l'industrie américaine de la télévision dès 1981 frappe de plein fouet l'Angleterre, peu après l'élection de Margaret Thatcher, en 1979. Et jusqu'à son dernier jour au pouvoir, en 1990, cette dernière n'aura de cesse de démanteler le système complexe de l'audiovisuel britannique pour déchaîner la concurrence. Mais ici, contrairement aux États-Unis où le service public joue un rôle mineur sur le marché, l'enjeu pour la BBC est considérable. Elle qui incarne l'excellence journalistique, probablement «la meilleure télévision du monde», comme le mentionne le rapport Peacock commandé par le gouvernement en mars 1985 pour étudier le financement de la BBC par la publicité, est désormais visée et menacée. Et c'est vrai, rien ne sera plus comme avant pour la BBC, mais aussi pour les fleurons d'ITV, une fois passées les années Thatcher. Commentant les temps difficiles qui s'annoncent, Sir Denis Forman, alors patron de Granada, le fondateur de *WIA* et le garant des valeurs du service public au sein d'ITV, évoque en public «l'humeur de nos maîtres qui voient la télévision comme une industrie, une industrie qu'il faut réformer»⁶³⁴.

L'avènement des télévisions commerciales, des canaux multiples, de la télévision satellite et de la diffusion 24 heures sur 24, procède par phases, qui courent de 1982 à 1990⁶³⁵. Dans un premier temps, le gouvernement Thatcher décide de mettre en place les recommandations du rapport Annan, préconisant la création d'une nouvelle chaîne expérimentale privée, innovante, audacieuse, de qualité, Channel 4, qui viendra combler les espaces que ITV, BBC 1 et BBC 2 n'occupent pas. L'autorité de régulation est IBA, qui chapeaute également ITV. En moins de dix ans, avec une programmation inventive, génératrice de talents, la chaîne prend sa place au sein d'un marché toujours plus concurrentiel et passe d'une part de marché de 5% à son lancement à

⁶³³ COOK Roger, *More Dangerous Ground*, p. 420.

⁶³⁴ TRACEY Michael, HERZOG Christian, «Thatcher, Thatcherism and British Public Broadcasting», *Rundfunk und Geschichte* 1-2, 2014, p. 67.

⁶³⁵ DAWES Simon, *British Broadcasting and the Public-Private Dichotomy: Neoliberalism, Citizenship and the Public Sphere*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017, 239 p.

10-12% en 1990⁶³⁶. L'arrivée de Channel 4 dans le paysage audiovisuel britannique amène une immense bouffée d'air frais pour la création, d'autant qu'elle encourage la naissance de nombreuses sociétés privées de production, des *start-up* capables de produire des programmes à moindres coûts que ceux des autres compagnies ITV (Thames, Granada, Carlton, Central, par exemple). En 1986, le gouvernement conservateur donne un nouveau coup d'accélérateur à son processus de libéralisation. Cette politique contraint par voie de conséquence la BBC à s'adapter à un nouvel environnement d'impitoyable « concurrence, d'efficacité, et de préoccupations pour les choix du consommateur, et à redéfinir les principes établis du service public »⁶³⁷. Il faut désormais que la BBC se batte pour gagner l'audience, tout en maintenant des programmes de qualité, imposés par la concession de service public.

Comme aux États-Unis, les conséquences de ce grand chamboulement sur le journalisme de télévision, et plus précisément le journalisme d'investigation, se font rapidement sentir. Désormais, l'information est pilotée par les impératifs du marché et le service public, et la BBC n'y échappe pas non plus. Le journalisme d'investigation fleurit en particulier dans de nouvelles émissions de consommation (*Watchdog*, BBC 1, 1985), les thèmes se déplacent. De manière générale, la part de l'international et de la politique se raréfie au bénéfice de sujets de proximité, dans lesquels la spectacularisation d'événements locaux, domestiques, familiaux, de ménages, comme les querelles de voisinage (*Neighbours at War*, BBC 2), sont toujours plus importants⁶³⁸. On observe un recours croissant à des documents amateurs filmés en vidéo, ou la reprise d'extraits tournés par d'autres télévisions, à consonance humoristique (*It'll Be Alright on the Night*, ITV, dès 1977). Et enfin, les formats comme *Candid Camera* et les émissions de *home videos* retrouvent de la popularité, un genre au carrefour de l'information légère et du divertissement, nourris par des images d'amateurs. ITV lance *You've Been Framed* en 1990, un programme basé sur les vidéos amateurs fournies par le public – la vidéo est payée 250 livres – qui est un succès immédiat.

⁶³⁶ HILMES Michelle, *The Television History Book...*, p. 103.

⁶³⁷ HILMES Michelle, *The Television History Book...*, p. 103.

⁶³⁸ CHAMBERS Deborah, «Critical approaches to the media. The changing context for investigative journalism», in: DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism...*, p. 97.

L'avènement de ces émissions, rendu possible grâce à l'accès généralisé aux caméras vidéo, ouvre également la porte aux premières émissions de type « confessionnal », qui invitent les Britanniques à se filmer eux-mêmes sur un mode dramatique, révélant aux ménages de Grande-Bretagne la vie contemporaine de leurs compatriotes, axée sur la révélation et l'intimité (*Video Diaries*, BBC 2, 1990). On note également l'apparition des premières émissions d'actions vécues, réelles, du type *Cops* aux États-Unis, qui s'appuient sur des séquences prises sur le vif et participent de la popularisation d'un nouveau genre, au cœur de l'événement, au cœur de la vérité, ou d'une certaine vérité, qui fait disparaître le verbal journalistique au profit du visuel saisi par la caméra, monté astucieusement pour ne conserver que les moments saillants et en faire un récit palpitant. Ainsi, *999 Lifesavers*, sur BBC (1992), une émission fabriquée autour de missions de sauvetage, directement importée du modèle américain *Rescue 911*, et qui comme *Cops*, procède d'un échange bien compris entre les besoins de communication des services de sauvetage et l'appétit des télévisions et de leur public pour ce genre. Que ce phénomène soit l'avènement d'une télévision voyeuriste, bon marché et sensationnaliste, une « dégringolade qualitative » qui trace le chemin de la *Reality TV*⁶³⁹, ou au contraire la manifestation populaire d'une démocratie vivante et participative, reste à débattre. Toujours est-il que, comme aux États-Unis, l'essor d'une télévision plus populaire, qui accapare d'importantes parts de marché en *prime-time*, contraint les respectables programmes de *current affairs* en *prime-time* à faire face à la pression. Les trois leaders historiques, *Panorama*, *WIA* et *This Week*, sont tous affectés, à leur manière.

L'aventure de *The Cook Report* illustre bien l'avènement du journalisme *undercover* britannique, en tant que genre visuel, de la caméra cachée comme artifice de spectacle, convoqué pour résister aux pressions du marché et de l'audience. Pendant douze ans, une émission ne ressemble à aucune autre et a « changé le visage du journalisme d'investigation »⁶⁴⁰. Cook, affirme l'historien britannique Chris de Burgh, « a fait plus que tout autre journaliste pour rendre populaire en Angleterre à une large audience ce que le journalisme d'investigation peut accomplir »⁶⁴¹. Le héraut du genre a grandi en Australie. Néo-zélandais d'origine, issu d'un milieu populaire, il se frotte à la dure vie rurale australienne et rêve de devenir vétérinaire, avant d'être gagné par le

⁶³⁹ O'SULLIVAN Tom, « Who is exposing who? », *The Observer*, 21 novembre 1999.

⁶⁴⁰ MC DONALD Trevor, texte de couverture de l'autobiographie de COOK Roger, *More Dangerous Ground...*

⁶⁴¹ DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism...*, p. 9.

virus du journalisme lors d'un stage en presse locale. Il raconte que l'origine de son engagement vient de son séjour à Yanko, un internat perdu à 350 km de Sydney, qu'il fréquente dès l'âge de douze ans⁶⁴². Une bande d'élèves plus âgés fait régner la terreur dans l'établissement, le collégien y reçoit son lot d'humiliations et de coups. Mais surtout, il assiste au spectacle d'une direction scolaire impuissante et inintéressée, alors que d'autres jeunes élèves subissent de violents sévices, jusqu'à ce que l'un d'entre eux soit amputé d'un pied, à la suite d'un bizutage qui tourne mal. « Quand j'analyse ce qui m'a donné la motivation à faire le genre de boulot que j'ai fait plus tard, mes pensées me ramènent à Yanko, son injustice et sa cruauté. »⁶⁴³

Pour les critiques les plus virulentes de l'émission, Cook et ses méthodes de pied dans la porte et de caméras cachées introduisent un nouveau genre, « la télévision de l'embarras, plutôt que les *current affairs* »⁶⁴⁴. L'usage de la caméra cachée, défend de Burgh, permet entre autres de placer les « scélérats » en situation de faiblesse et de les confronter⁶⁴⁵. Le succès de *The Cook Report* est aussi d'avoir jeté un pont entre le journalisme d'investigation pratiqué par les journaux de référence et les tabloïdes, en offrant des sujets d'intérêt public, sous une forme populaire. Quelles que soient les considérations narratives qui ont pu présider au choix des fondateurs de *The Cook Report* de surcharger chaque épisode de séquences en caméra cachée, Roger Cook raconte lui-même une anecdote qui illustre bien l'idée fondamentale que la recherche de preuves, l'exigence du journaliste d'investigation de documenter une enquête, n'est pas incompatible avec une narration dynamique, qui use de techniques éprouvées pour captiver son audience. La caméra cachée, incontestablement, est de celles-là. « Il ne fallait pas être capable de lancer des fusées dans l'espace pour comprendre que l'audience que nous avions construite avait une prédilection pour les sujets excitants, qui pratiquent la confrontation », écrit Cook en 1990 au sujet de l'émission, trois ans après son lancement. Et lorsque Cook est convoqué devant un tribunal de Belfast en 1989, pour témoigner contre Edward Sawyers, un escroc nord-irlandais que *The Cook Report* a épinglé en caméra cachée à l'issue d'une opération *undercover* sophistiquée, l'avocat de Sawyers l'interpelle à la barre :

– Avocat : « De telles tactiques ne sont certainement pas éthiques. »

⁶⁴² COOK Roger, *More dangerous grounds...*, p. 20.

⁶⁴³ COOK Roger, *More dangerous grounds...*

⁶⁴⁴ HOLLAND Patricia, *The Angry Buzz...*, p. 217.

⁶⁴⁵ DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism...*, p. 272. Pour les besoins de cette section de son livre, De Burgh a conduit une interview avec Roger Cook en 1999.

- Cook : « Elles le seraient si nous avions encouragé des personnes innocentes à commettre quelque chose d'illégal, [...] mais nous n'avons jamais fait cela. Tout ce que nous avons fait dans le cas de Sawyers a été de lui donner la chance d'être filmé en train de faire ce qu'il fait d'habitude : extorquer de l'argent aux gens. Et ce film prouve qu'il n'a pas eu besoin d'encouragement pour le faire. »
- Avocat : « Monsieur Cook, mon sentiment est que vous avez eu pour seule ambition le désir d'impressionner vos téléspectateurs, et que vous n'avez rien fait d'autre qu'un exercice de flagrante théâtralité. »
- Cook : « C'est à vous de le savoir. »
- Juge : « En effet, Monsieur Cook, en effet. »⁶⁴⁶

Trois semaines plus tard, Edward Sawyers est condamné à dix ans de prison. Le juge Donal O'Donnell félicite les participants à l'émission, qu'il qualifie de courageuse, habilement réalisée et convaincante : « Tout cela en fait un exemple exceptionnel de télévision de service public. »⁶⁴⁷

L'enjeu financier du *Cook Report* est de taille pour ITV, puisque le contrat avec Central prévoit la diffusion de trente-six émissions de 30 minutes, les vendredis à 19 heures, à raison de dix à douze diffusions par année. À 180 000 livres par émission, *The Cook Report* est un programme extrêmement cher, qui doit rapidement trouver son rythme de croisière et son équilibre financier. Pour la première émission, l'équipe compte neuf membres (un producteur, un cameraman, un preneur de son, deux éclairagistes, une maquilleuse et trois assistants), des conditions luxueuses, réduites assez rapidement à la demande de Roger, qui préfère travailler en équipe légère, finalement avec un cameraman et un preneur de son. Parfois, deux équipes sont engagées simultanément pour multiplier les angles de vue, ou lors des opérations *undercover*, car en 1987, les minicaméras commencent à faire leur apparition sur le marché, mais ne sont pas assez fiables. La date de la première diffusion est arrêtée au 22 juillet 1987 et le choix du premier sujet est évidemment crucial. Townson a plusieurs reportages à disposition, tous abondamment fournis en séquences clandestines : un sujet sur le trafic de bébés, tourné entre le Brésil, Israël et le Paraguay, qui a vu l'équipe se faire attraper par la police et sévèrement interroger, alors qu'elle tournait en longue focale depuis l'arrière d'une fourgonnette.

⁶⁴⁶ Rapporté par COOK Roger, *More dangerous grounds...*, p. 126.

⁶⁴⁷ COOK Roger, *More dangerous grounds...*

La rencontre entre la maman d'un bébé volé, la petite Bruna, et sa mère adoptive israélienne est filmée également en longue focale. Simultanément, Roger Cook et son équipe travaillent sur leur audacieux projet en Irlande du Nord. Ayant eu vent par l'unité antiterroriste de Belfast d'un racket mené par une organisation paramilitaire protestante sur les fonds alloués à la construction de nouveaux logements, Cook parvient à tendre un piège à Edward Sawyers, l'un des principaux suspects, qui sera finalement condamné à dix ans de prison à la suite de la diffusion de l'émission⁶⁴⁸. Jouant l'homme d'affaires qui sait qu'il doit passer à la caisse, Cook, épaulé par son équipe, truffe de micros cachés la Ford Granada de location dans laquelle il a prévu de rencontrer l'escroc. Une camionnette est postée à proximité, qui permet de saisir la scène en longue focale. Sawyers, qui est armé d'un pistolet et accompagné d'un complice, tombe dans le piège. Il articule un montant pour sa commission, tout est enregistré. «Ce sujet avait tout pour lui. L'exposition d'un crime, avec la tension due au tournage clandestin d'un crime en train de se commettre», commente Cook. Un autre sujet est en montage, sur un réseau de vidéos pédophiles exportées en Angleterre, sous le nez des douaniers. Le commerçant d'un sex-shop d'Amsterdam, piégé par un micro caché, en train de vendre sous son comptoir une cassette pédophile, puis confronté à Roger Cook et sa caméra, a réagi avec rage. Brandissant une canne de billard, il arrache le micro et la caméra du journaliste et, dans la bagarre, brûle avec un cigare la main de Roger, avant d'être maîtrisé par des passants et arrêté⁶⁴⁹.

The Cook Report a une dernière histoire dans ses tiroirs, prête à être diffusée : une investigation parmi les 180 grands criminels britanniques, trafiquants de drogue, escrocs, braqueurs, réfugiés sous le soleil d'Espagne et qui profitent de l'absence d'un accord d'extradition avec la Grande-Bretagne. Cook et son équipe sont parvenus à en localiser plusieurs et à enregistrer clandestinement un trafiquant de drogue à Marbella, alors qu'il descend de sa Ferrari. Au Maroc, plaque tournante du trafic de haschich, Cook réussit à se faire passer pour un trafiquant et négocie une grosse livraison avec un producteur local, qui lui révèle la complicité des douanes marocaines. La séquence est entièrement saisie *undercover* en images et en son. Après considération, Mike Townson décide que ce dernier sujet,

⁶⁴⁸ *The Cook Report : worse than mafia* (1987). Disponible sur YouTube (visionné le 4 septembre 2021) : <https://www.youtube.com/watch?v=2eV0cOYLtIo>

⁶⁴⁹ *The Cook Report : Cook confronts pornographers*. Disponible sur YouTube (visionné le 4 septembre 2021) : <https://www.youtube.com/watch?v=EkQ0EQLmO4w>

titré *Costa del Crime*, ouvrira la première saison de *The Cook Report*. Il compte sur l'indignation des Britanniques et pense qu'ils adoreront la confrontation entre Roger Cook «et ces criminels qui s'en sortent»⁶⁵⁰.

Tous ces sujets sont porteurs de la marque de fabrique qui fera rapidement la célébrité de Roger Cook, et dont le générique de l'émission est la synthèse. Sur une musique nerveuse au synthétiseur, on y voit un Cook montant rapidement des escaliers, sonnant aux portes, se faisant matraquer à coups de parapluie, tandis qu'en arrière-fond, une cigarette achève de se consumer dans un cendrier posé sur l'écran de télévision d'une salle de montage. Le générique de 1988 contient une séquence de coups au visage de Cook, ainsi qu'un gros plan au ralenti d'une balle tirée du canon d'un revolver. Lors de la séquence d'Amsterdam, par exemple, l'équipe munie d'une caméra cachée tourne la vente d'une vidéo pédophile, puis Roger Cook fait son apparition. Sa voix reste suave, le ton est calme, posé, mais le micro est placé sous le visage de son interlocuteur. Pour bien faire entendre ses questions, Cook se tient également proche du micro, les deux visages se trouvant parfois à quelques centimètres, ce qui provoque une tension infinie. L'équipe prend soin de filmer l'affrontement, souvent physique, qui ne manque pas de suivre. Parfois, la séquence est plus classique, comme dans le reportage sur la mafia nord-irlandaise, qui consiste à saisir en micro caché une conversation avec un haut responsable de la milice loyaliste dans une voiture, une équipe filmant au téléobjectif depuis l'autre côté du parking. Lors d'une confrontation avec des trafiquants de contrefaçons, les *beeps* couvrant les injures et autres noms d'oiseaux sont tellement nombreux que cela renforce l'effet comique de la séquence⁶⁵¹. Dans une émission dans laquelle il piège un agent de crédit, Cook se lance dans un long monologue : tandis que l'agent est enfermé dans sa voiture, le journaliste lui parle à travers les vitres, tout en opérant une sorte de ballet autour du véhicule. Au moment de démarrer, un élément comique vient s'ajouter à la scène, le conducteur devant ressortir de sa voiture pour déclencher un antivol. De ces séquences, il est clair pour le téléspectateur que Roger Cook s'est construit un personnage, dont le numéro sert à la fois à l'information et à une forme de divertissement. Plus il devient célèbre, moins il est possible pour lui de déguiser sa véritable identité. D'autres membres de son équipe jouent les «agents provocateurs», tandis qu'il

⁶⁵⁰ Cook Roger, *More dangerous grounds...*, p. 122.

⁶⁵¹ *The Cook Report*. Non titré, non daté. Disponible sur YouTube (visionnée le 4 septembre 2021): <https://www.youtube.com/watch?v=S6m-d5SLVKg>

intervient dans la scène selon un déroulé qui le plus souvent suscite du suspense et de la tension, comme à Amsterdam.

Mike «The Tiger» Townson a eu le fin nez, et son intuition d'homme de télévision et de producteur d'expérience ne l'a pas trompé : à 11 heures le lendemain, le résultat des audiences tombe : c'est un triomphe, pour sa première, *The Cook Report* a réuni 10 millions de téléspectateurs. Certes, la presse, qui attendait avec scepticisme le passage de Cook de la radio à la télévision, est partagée. Un critique le traite «d'agent de sécurité, gras et autoproclamé», tandis qu'un autre loue sa capacité à «rendre le service public pas seulement informatif, mais aussi captivant», et que son «courage journalistique, physique et moral» est salué. Les commentaires du conservateur *The Telegraph* et du progressiste *The Guardian* illustrent bien l'éventail des opinions. Pour le premier, réagissant à *Costa del Crime*, ce que l'on retient surtout du sujet, ce sont les coups reçus par Cook et son cameraman. Le critique, qui appréciait les enquêtes en profondeur menées par Cook sur BBC Radio 4, juge sévèrement sa prestation télévisuelle : «Nous avons vécu une chasse excitante, mais on ne nous a donné aucune preuve de la raison pour laquelle on chassait ces gens, comme si nous assistions à une chasse à courre. [...] Beaucoup de harcèlement, pour peu de journalisme d'investigation.» *The Telegraph* souligne «le goût pour le masochisme» de Roger Cook. «À la radio, sa voix sonnait comme celle d'un chasseur de rats humains. À la télévision, qui a tendance à mettre en évidence son épaisseur physique, il risque d'avoir l'air lui-même d'un chat trop gras.»⁶⁵² *The Guardian* se montre bienveillant : «L'équipe de Cook a produit une merveilleuse description du style de vie des fugitifs [...]. Cook s'est révélé comme un homme avec une mission. Pas seulement pour dévoiler la vie des escrocs, mais pour les provoquer physiquement. Mais bien que sa technique de pied dans la porte doive faire envie à tous les reporters de la presse tabloïde, son assiduité n'a pas payé. Les blessures qu'il a reçues à coups de poing, de verres de bière, et l'arme préférée des Britanniques – le parapluie – n'ont produit que des résultats négatifs, tandis que les observations les plus intéressantes du reportage sont ressorties des interviews sans violence avec les autorités et des membres marginaux de cette communauté.»⁶⁵³ *The Guardian* rapporte plus tard la qualité de l'enquête consacrée au trafic de vidéos pédophiles : «Il faut admirer le courage de Cook et sa rigueur professionnelle lorsqu'il confronte les

⁶⁵² *The Sunday Telegraph*, 26 juillet 1987.

⁶⁵³ *The Guardian*, 23 juillet 1987.

délinquants.» Le journal, pourtant acquis au travail de Roger Cook, met en garde, plus élégamment que son confrère conservateur: «Mais Cook a une ferveur morale et flamboyante que je trouve dangereuse chez un journaliste d'investigation. Et dans ce programme, il a démontré une vilaine tendance à la chasse aux sorcières, en insinuant que chaque consommateur de pornographie pédophile serait un abuseur d'enfants.»⁶⁵⁴ Sur le même sujet, *The Sunday Times* salue un reportage «important, indigné et bien documenté [...] et le programme a réussi un joli coup en attrapant le vendeur de cassettes pédophiles à Amsterdam»⁶⁵⁵. Mais à son tour, le journal reproche à Roger Cook d'en faire trop, il n'était pas nécessaire de retourner au magasin pour se faire battre à coups de queue de billard. Est-ce que Cook a transmis l'information à la police? Celle-ci a-t-elle procédé à des arrestations? «Les faits qui n'ont pas été précisés suggèrent que rien d'autre ne s'est passé, si ce n'est Cook en train de gagner une autre blessure de guerre, et une bonne émission finalement affaiblie.» Le *Daily Express*, tabloïde à grand tirage, est enthousiaste et note avec un humour non dénué d'ironie: «Mais qui est ce type qui grimpe les escaliers comme un brontosaurus avec des problèmes de pattes, et pourquoi ces gars le persécutent-ils? Oui, monsieur, c'est Roger Cook, le seul journaliste d'investigation masochiste professionnel. [...] Et Cook est là pour montrer qu'il n'y a pas de répit pour les méchants.» Ces premiers commentaires sont annonciateurs de rapports complexes entre Roger Cook et la presse écrite, souvent violents, qui oscillent entre l'admiration et l'obligation de reconnaître les révélations du reporter, mais souvent teintés de jalousie pour un programme qui submerge le public britannique.

The Cook Report s'installe solidement en tête des émissions *current affairs* en *prime-time*, dans un côte-à-côte effréné avec *WIA*, qui permet à ITV de mener une rude compétition à la BBC. Après la première diffusion, *The Cook Report* stabilise son audience à une moyenne de 8 millions de téléspectateurs jusqu'à sa fin, en 1997. Il n'est pas rare que l'émission franchisse le cap des 50 % de part de marché, soit un ménage britannique sur deux occupés à regarder sa télévision. Durant la saison 1991-1992, l'émission atteint une moyenne de 10 à 11 millions de téléspectateurs, parfois 12 millions. Elle est clairement, et le restera durant douze ans, l'émission de *current affairs* la plus regardée de Grande-Bretagne. C'est au point où en 1993, sur pression des annonceurs, Roger Cook doit accepter

⁶⁵⁴ *The Guardian*, 30 juillet 1987.

⁶⁵⁵ *The Sunday Times*, 2 août 1987.

de doubler le nombre d'émissions proposées. Au total, près de 125 éditions de *The Cook Report* seront diffusées jusqu'en 1997. Son impact est massif, dès le lancement de l'émission. Ainsi, l'affaire du «réseau de racket paramilitaire de Belfast» vaut à Roger Cook, d'emblée, un vaste respect pour son courage et pour ses révélations. Dans son jugement final, le juge O'Donnell déclare : « Si le but de monsieur Cook était de faire un reportage de télévision accablant, il a cependant pris des risques considérables. Et il a rendu un service public en exposant aux téléspectateurs le racket qui prévaut en Irlande du Nord. »⁶⁵⁶

Un autre reportage de *The Cook Report* dénonce ce même été 1987, caméras cachées à l'appui, le traitement réservé aux malades mentaux qui quittent un établissement. On voit ces derniers être parqués dans des hôtels sordides, ramenés à la frontière d'un autre district, escroqués par des aigrefins ; le reportage dénonce ainsi les conditions de sortie et l'abandon de ces patients. Cela vaut au journaliste les louanges de *The Observer*, qui note que ceux qui doutaient du passage de Roger Cook de la radio à la télévision « peuvent manger leur chapeau »⁶⁵⁷. Surtout, l'article montre bien l'impact, en quelques semaines, des premiers reportages de la série. Ainsi, « la police remonte inlassablement la piste du réseau qu'elle a dénoncé ». L'adresse informatique dont se servaient les pédophiles, rapporte le journal, a été fermée. « On a souvent dit que la technologie lourde de la télévision empêchait de travailler *undercover*. L'impact de *The Cook Report* indique que la croyance selon laquelle il est difficile de faire du bon journalisme d'investigation sérieux en télévision est sans doute fausse. » Quant à Roger Cook, les cinq premières années de son émission, la plus regardée d'Angleterre en *prime-time*, lui assurent une stature de « héros de la nation », dont il est fier⁶⁵⁸. Son personnage est une des caricatures préférées de l'humoriste Benny Hill, ce qui le flatte. Cook affirme refuser de tomber dans le *star-system* et s'il est enfin très bien payé, il vient de décliner l'offre de 500 000 livres qu'on lui a faite, pour créer une société par actions. Il refuse les limousines, et s'il vole en première classe, c'est uniquement parce qu'il est trop en surpoids pour les sièges de classe économique. Il travaille de longues heures et s'est offert un chauffeur pour piloter sa Ford Granada.

⁶⁵⁶ *The Telegraph*, 10 décembre 1988.

⁶⁵⁷ *The Observer*, 16 août 1987.

⁶⁵⁸ *Today*, 8 juillet 1991.

Si les coups et les blessures qui ont paradoxalement fait son succès sont plus rares désormais, ses primes d'assurance sont toujours exorbitantes. Pourtant, il continue à se faire agresser, comme dans un reportage relativement anodin, où il tient lui-même un stand de hot-dogs pour dénoncer la concurrence entre tenanciers, ce qui lui vaut d'être battu et chassé. «Nous avons eu le sentiment que Roger allait se faire démembrer, écrit le *Daily Express*. *The Cook Report* est certainement l'émission documentaire la plus divertissante de la télévision. Mais ce qui est horrible, c'est que Roger pourrait un jour y passer. Et même à titre posthume, il insistera sans doute pour que le résultat soit montré en *prime-time*. Nous y pensons avec horreur et une intuition de très mauvais goût.»⁶⁵⁹ Mais durant les années 1990, les coups les plus durs viendront aussi d'ailleurs : des confrères, de la presse écrite particulièrement, qui scrutent avec attention chaque émission et sont souvent contraints d'y donner suite, tant les révélations qu'elle contient sont d'intérêt public. Et Cook lui-même suscite les controverses : accusations de bidonnages, d'informations tronquées ou fausses, de mises en scène, les années 1990 vont graduellement mettre l'émission sur le gril, sans que, pour autant, le public la boude. Et même si le programme et sa figure emblématique reçoivent plus d'une douzaine de récompenses nationales et internationales, dont le très prestigieux BAFTA (British Academy of Film and Television Art)⁶⁶⁰, *The Cook Report* n'échappera pas au grand débat sur la crise des normes liées au journalisme *undercover* et aux méthodes du journalisme d'investigation, dès le début des années 1990. Après une érosion d'audience durant la saison 1995-1996, l'émission se réinstalle à 8 millions de téléspectateurs en 1997. Mais un autre coup, cette fois fatal, met à terre «*Roger The Lion*», quand ITV décide de retirer l'émission, après que la compagnie mère de *The Cook Report*, Carlton – qui a racheté entre-temps Central –, est sévèrement condamnée pour un documentaire à scandale, en grande partie trompeur, *The Connection*.

Il transparait dans les mémoires de Roger Cook une profonde inimitié pour WIA, la grande émission de référence de la télévision britannique indépendante, qui a littéralement installé le journalisme d'investigation dans les salons du pays, dès 1967, devenue une rivale dont le journaliste soupçonne la jalousie. Il est naturel, compte tenu de la concurrence que

⁶⁵⁹ *Daily Express*, 3 avril 1991.

⁶⁶⁰ BAFTA, «*Special Award*» attribué à Roger Cook en 1997 pour «*25 years of outstanding quality investigative reporting*».

se livrent Granada, la maison mère de *WIA*, et Central (puis Carlton), que le lancement de *The Cook Report* en 1987, et surtout son succès immédiat, fasse froncer les sourcils à Manchester, siège de Granada. En effet, Roger Cook empiète sur les plates-bandes des *muckrakers* de *WIA*, qui n'aiment ni son style ni ses méthodes, et ne se gênent pas pour le dire publiquement. Nombreux sont ceux qui, à *WIA*, voient dans *The Cook Report* «une émission de parvenus»⁶⁶¹, qui vient braconner sur un territoire que *WIA* détient depuis longtemps. Pour les gens de *WIA*, Cook pratique un journalisme médiocre et grossier, qui ne peut susciter que la controverse sur ses méthodes. L'inimitié entre les deux rédactions grossit encore lorsque *WIA* est retirée de l'antenne, en 1998, tandis que *The Cook Report* y demeure le vaisseau amiral d'ITV.

L'apparition du phénomène Roger Cook en 1987 coïncide avec une pression économique accrue sur *WIA*, le magazine d'investigation historique d'ITV. Désormais, les consignes concernent aussi le style de télévision qui doit être pratiqué, «des histoires, plutôt que des thèmes»; un nouveau vocabulaire apparaît, inspiré de la recherche en psychologie sociale: «empathie et récompense», «des sujets qui touchent à mon monde personnel», les sujets étrangers comme l'Irlande du Nord ou le Proche-Orient concernent peu la majorité des téléspectateurs. Pour la première fois au sein d'ITV – au sein de l'une de ses entités –, c'est une unité entièrement focalisée sur la maximalisation de l'audience qui donne le ton, et non plus les journalistes et les producteurs⁶⁶². «Pour les thèmes les plus difficiles, une approche haletante, aventureuse, presque voyeuriste, avec beaucoup d'images et peu de discussions en studio, produira des résultats», conclut le rapport de Pamela Reiss, cheffe de cette nouvelle unité. *This Week*, qui fait partie du trio des grands *current affairs* en *prime-time* de la télévision britannique, mais qui pratique peu la caméra cachée et le journalisme *undercover*, est cependant un bon exemple de la pression qui s'exerce sur les magazines d'ITV, conséquence du libéralisme en marche. Toutes les réticences qu'on pouvait encore avoir, dans les années 1980, à l'égard de méthodes journalistiques délicates sont balayées au nom des goûts du public: reconstitution, bande-son musicale, tous les artifices visuels doivent être mis au service de l'audience. «C'est celui qui fera la meilleure audience qui aura la meilleure tranche de gâteau», décrète Pamela Reiss.

⁶⁶¹ COOK Roger, *More dangerous grounds...*, p. 251.

⁶⁶² HOLLAND Patricia, *The Angry Buzz...*, p. 209.

Entre 1967 et 1976, les audiences de *WIA* ont baissé de 40,6 % à 33,8 % en part de marché, avant de remonter à 37,9 % à l'issue de la période 1977-1981. Depuis 1981, elles n'ont cessé de décliner. Les années Fitzwalter (1975-1988) laissent pourtant la trace d'un programme solidement tourné vers l'investigation, avec de notables réussites, et des opérations *undercover* de grand intérêt public et significatives. L'émission se signale en particulier avec une série très ambitieuse, consacrée aux criminels de guerre nazis en fuite, dont la première, «*The Hunt for Dr. Mengele*», est tournée en 1978 et saisit Mengele en caméra cachée. Elle est suivie de «*Alive and well in the USA*» (1980), sur les nazis qui ont trouvé refuge aux États-Unis, qui permet à l'émission de déployer tout son savoir-faire. Même de l'autre côté de l'Atlantique, ce reportage trouve un écho louangeur dans les colonnes de *The New York Times* : «Les faits les plus graves n'ont pas besoin de grandes phrases. *WIA* a fait des techniques de reportage clandestin une spécialité de la maison. Ils cachent leurs caméras dans un fourre-tout, filment à travers des trous de serrure, creusent leur chantier. [...] Pour une raison que j'ignore, les preuves qu'ils trouvent semblent encore plus convaincantes quand l'objectif est flou, que le montage est entrecoupé de nombreux sauts et soubresauts de caméra.»⁶⁶³ En 1983, un autre reportage consacré aux criminels nazis en fuite poursuit la série, intitulé *Colonel Rauff's revenge*. Il est tourné au Chili, un pays alors notoirement connu pour héberger d'ex-SS en fuite. Walter Rauff, recherché pour avoir développé des chambres à gaz mobiles et responsable de la mort de 200 000 personnes, vivait depuis vingt ans au Chili quand l'équipe de *WIA* le retrouve. Dans ce qui sera «la plus longue planque de l'histoire de l'émission»⁶⁶⁴, le reporter George Jesse Turner se cache six heures par jour dans la banlieue où vit le colonel Rauff, à l'arrière d'une fourgonnette, afin de saisir ses allées et venues, à l'aide d'une caméra dissimulée dans une boîte vide de whisky Johnnie Walker. Lorsque le colonel nazi finit par se montrer, après huit jours, l'équipe parvient même à obtenir une interview sur le pas de la porte. L'émission suscite une vaste indignation et une intervention parlementaire exigeant l'extradition de Rauff.

Mais le nouveau réalisme financier d'ITV de la fin des années 1980 met *WIA* au pied du mur. Dès 1992, la culture de management au sein de Granada a changé, *WIA* n'est plus «le programme spécial» du groupe : c'est plutôt devenu le maillon faible de la société et le *prime-time* le moins performant de ses programmes. Il est même question de déplacer

⁶⁶³ *The New York Times*, 25 mars 1980.

⁶⁶⁴ GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 99.

sa diffusion de 20 heures à 22 heures, une perspective qui fait trembler les murs de la rédaction. C'est dans ce contexte chahuté que, dès 1989, la hiérarchie des sujets change à *WIA*. Les sujets étrangers, difficiles d'accès pour le public et exigeants pour une production, deviennent plus rares, l'influence des magazines de consommation se fait sentir, dans lesquels on donne plus de place à l'expérience des gens ordinaires qu'aux experts. L'émission se rapproche du documentaire d'observation, on accorde plus de place aux thèmes de variété et au sexe, «une tendance générale de la télévision britannique qui conduit à l'émergence de la *Reality TV* dans les programmes»⁶⁶⁵. Un bon exemple, ce sont les deux soirées consacrées à la recherche de la petite Mandy, en fugue de chez ses parents⁶⁶⁶. Des innovations sont introduites, comme plusieurs émissions empruntant leur style au format des jeux, sur le mode de l'échange de vie, entre une famille pauvre et une famille riche. Mais une innovation majeure, c'est le développement du reportage «vécu» sous couverture. Il s'agit clairement d'une tentative expérimentale, dans le cadre d'une stratégie qui vise à regagner des parts de marché auprès du public⁶⁶⁷. Le développement de caméras miniaturisées, qui arrivent sur le marché et sont plus performantes, permet de nouvelles expériences, en particulier de construire un programme entier autour de l'expérience vécue et filmée secrètement par le journaliste, sans nécessité d'embarquer une lourde équipe ou de filmer en longue focale. En 1992, reprenant une idée déjà testée par *Nationwide*, sur la BBC, en 1981, *WIA* propose un projet en trois épisodes de 26 minutes consacrés aux sans-abri, baptisé *No Fixed Abode* (sans domicile fixe)⁶⁶⁸. Ancien militaire juste débarqué de l'armée, le journaliste Adam Holloway passe un mois dans les rues de Londres et filme les sans-abri, tout en dénonçant le fait que l'aide sociale ne leur parvient pas. Il explique à la caméra comment fonctionne son matériel, montre le sac qui l'accompagnera partout et d'où émerge l'objectif miniature. La séquence, devenue classique dans les reportages *undercover*, marque un passage obligé, pendant longtemps, dans lequel, tel un militaire avant l'assaut, le reporter décrit son équipement et explique au public les détails techniques de son opération. Le film repose exclusivement sur les séquences en caméra cachée, porté par un

⁶⁶⁵ GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 117.

⁶⁶⁶ *Mandy is missing*, 27 février 1989, et *A home for Mandy*, 6 mars 1989.

⁶⁶⁷ Goddard est assez formel et cite à ce propos une note interne de Nick Hayes, producteur nommé en 1989, intitulé *Relaunch* («Relance»), daté de février 1991.

⁶⁶⁸ Disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=gknoXRdwBgA> (1) ; <https://www.youtube.com/watch?v=0CUdAzqgLXA> (2) ; <https://www.youtube.com/watch?v=263XhCdVVCVQ> (3)

commentaire descriptif à la première personne. Les dialogues échangés, par exemple avec les fonctionnaires des services sociaux, constituent le seul équilibre des points de vue, malgré le fait que les protagonistes ne savent pas qu'ils répondent à un journaliste. Le visage et la voix de tous les intervenants filmés à leur insu, qu'ils soient fonctionnaires ou SDF, sont parfaitement reconnaissables, car aucune disposition d'anonymisation – le « floutage » – n'a été prise. Une deuxième équipe de WIA « double » discrètement Holloway dans les scènes de rue, de près et discrètement, ou au téléobjectif. Dans un premier épisode, Holloway décrit les refuges pour sans-abri totalement bondés, l'impossible recherche d'emploi, l'absurdité bureaucratique héritée du gouvernement Thatcher, qui renvoie les gens à la rue. Il découvre que des malades mentaux sont chassés des hôpitaux pour regagner la rue, sans aucun encadrement. Le deuxième épisode dénonce la violence à l'entrée des *hostels*, la caméra cachée capte la tension et les injures entre jeunes, une bouteille brisée destinée à servir d'arme avant que la police intervienne. Le troisième épisode, toujours en situation *undercover*, est une dénonciation sévère du racket effectué sur les sans-abri par des loueurs sans scrupules qui encaissent les subventions de logement, mais n'offrent que des taudis insalubres à des prix usuriers. Le reportage dans son entier, par la seule force de la réalité, saisie en caméra cachée, est une violente dénonciation de la privatisation de l'aide sociale, voulue par les Conservateurs, et de son échec total.

Diffusée pendant trois semaines, *No Fixed Abode* est un gros succès d'audience, puisqu'elle réunit 10 millions de téléspectateurs lors du premier épisode. Un score inespéré pour une émission dont les audiences ne cessaient de s'éroder. L'excitation suscitée par le dispositif mis en place, les scènes de rue observées par la lentille de la caméra dissimulée, donne vraiment au téléspectateur l'impression qu'il vit dans la rue, qu'il participe à l'action du moment. Les séquences « classiques », des plans du journaliste filmé de loin, comme si lui-même était observé à son insu, sont les seules concessions à un reportage traditionnel. La quasi-intégralité de la série est filmée par ce petit bout d'objectif minuscule, qui fournit des images d'une qualité étonnante, tout en conservant cette patine visuelle un peu amateur qui a tant plu au *New York Times*. Vu le succès de cette première expérience, l'émission multiplie d'autres opérations en caméra cachée. Toujours en 1992, elle dénonce la légèreté avec laquelle les ordonnances médicales sont délivrées, à l'issue d'une immersion en caméra cachée dans cinquante cliniques d'Angleterre (*Trust Me, I'm a Doctor*, 1992). Le recrutement du jeune Irlandais Donal MacIntyre, cette

même année 1992, renforce encore la volonté d'explorer ce territoire. Avec son acolyte Alex Holmes, MacIntyre réalise une série de deux épisodes sur le monde de la drogue à Nottingham, *The Untouchables* et *Waynes World* (1996), à l'issue d'une immersion clandestine de onze mois dans le milieu. Le coup de volant vers des émissions contenant plus de caméra cachée, en particulier *No Fixed Abode*, vaut aussi des critiques à *WIA*. Accusée de sensationnalisme et de s'abaisser au niveau d'émissions plus bas de gamme dans l'industrie – on pense bien sûr à *The Cook Report* –, Dianne Nelmes, la productrice qui a succédé à Nick Hayes, tient à mettre en évidence que l'émission a dépassé les 10 millions de téléspectateurs lors du premier épisode, 8,5 millions lors du deuxième. Nelmes, qui se dit « obsédée par les audiences »⁶⁶⁹, reconnaît que *WIA* est devenu plus populaire sous la direction de Nick Hayes, qui a fait remonter l'audience de 45 %. Pour la nouvelle productrice, qui compte augmenter la part des reportages consacrés à la santé et à la violence domestique, par exemple, « déplacer *WIA* dans une case plus tardive le soir serait une tragédie »⁶⁷⁰.

De fait, *WIA* repousse encore plus loin le recours aux techniques *undercover* en s'aventurant dans plusieurs expériences qui préfigurent l'avènement de la télé-réalité. Il s'agit d'abord du recours à la technique éprouvée de la *Candid Camera*, sous forme de piège, afin de capter la réaction des gens, filmés à leur insu. Dans un reportage intitulé *Many behaving badly* (1997), *WIA*, sous le prétexte de tester l'honnêteté du public, en laissant traîner des billets de banque et des objets de valeur aux distributeurs d'argent ou dans les magasins, enregistre en caméra de surveillance la réaction populaire. Étrange résonance avec ce vieux sketch français de la *Caméra invisible*, proposé dans un épisode de *La Boîte à sel*, en 1955. Dans *House of Horrors* (1997) et en deux épisodes, l'émission tend un piège à des services de réparation de la région du Surrey en truffant une maison de caméras cachées. Sur appel, les agents se rendent sur place pour y réparer de supposés dommages aux objets domestiques et se font le plus souvent attraper en pleine manifestation d'incompétence. Ces émissions, bien sûr, prétendent défendre l'intérêt public, elles s'assurent d'avoir la caution d'experts interviewés, du *Trading Standards Office*, le bureau de défense des consommateurs. Mais c'est un sentiment de « voyeurisme » que retient de ces deux émissions l'historien de *WIA*, Peter Goddard,

⁶⁶⁹ *The Times*, 22 juillet 1992.

⁶⁷⁰ *The Sunday Times*, 27 février 1992.

simplement «l'excitation de voir des gens mal se comporter, sans savoir qu'ils sont observés»⁶⁷¹. Un autre concept, fondé sur la surveillance vidéo, la CCTV, dont commencent à s'équiper les particuliers, et les images amateurs filmées par caméra vidéo, dont les bandes sont fournies à l'émission, anime *Neighbours from Hell* (1996), une chronique des incivilités entre voisins, recouverte d'un mince vernis de *current affairs*, quelques experts et, bien sûr, les victimes d'incivilités. Mais le matériau de base, ce sont les images vidéo enregistrées en continu grâce aux caméras de surveillance installées. En tentant de nouvelles expériences télévisuelles directement inspirées de son savoir-faire et de son intuition en matière de tournage *undercover*, WIA est précurseure de la *Reality TV*. D'ailleurs, Carlton a finalement flairé le bon filon de *Neighbours from Hell*, pour en faire une série de télé-réalité, qui existe encore aujourd'hui sur ITV. Quant à *House of Horrors*, véritable produit dérivé de WIA, elle est devenue elle aussi une série de télé-réalité à succès, qui perdure encore.

Si la télévision commerciale subit une transformation majeure à la fin des années 1980, la BBC n'échappe pas non plus à l'onde de choc du libéralisme et au contexte de concurrence accrue auquel elle doit faire face. Le prestigieux *Panorama*, par exemple, bien que toujours à l'antenne aujourd'hui, subit lui aussi une pression toujours croissante. Après vingt ans de turbulences, et d'audiences en dents de scie, le vaisseau amiral de la BBC, est finalement chassé du *prime-time* en octobre 2000. Avec 3,2 millions de téléspectateurs, et pour la première fois en quatre décennies d'existence, il quitte sa case étoilée du lundi soir pour rejoindre la «case-cimetière»⁶⁷² des magazines, le dimanche en fin de soirée. Si la BBC n'a cessé de répéter son engagement pour le service public, la relégation de ses grands magazines de *prime-time* et la promotion de programmes de «*lifestyle*» ou de «*factual entertainment*» confirment que, graduellement, le service public a lui aussi dû céder aux réalités de l'audience. Pour une partie des critiques de ce phénomène historique, la pression sur l'audience et les nouvelles réalités économiques des années 1980-1990 ont contraint la BBC à mettre de côté ses engagements en faveur des valeurs du service public, celles de l'information et du magazine, et à privilégier les valeurs du divertissement, de la fiction et de la comédie («*hard to soft values*»)⁶⁷³. D'ailleurs, dans son rapport annuel de 1994, la BBC reconnaît elle-même que le développement de ses programmes de divertissement factuel

⁶⁷¹ GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, p. 119.

⁶⁷² L'expression est en vogue au sein de la télévision française des années 1990.

⁶⁷³ HILMES Michelle, *The Television History Book...*, p. 105.

(comme *999 Lifesavers*, 1992; *Children Hospital*, 1993; *Animal Hospital*, 1995) est une réponse à la nécessité de gagner de l'audience. Au-delà du débat autour des valeurs démocratiques et de la qualité de service public de la télévision des années 1990, en particulier la naissance de la *Reality TV*, il est un fait que, dans sa stratégie de programmes, la BBC évoque «la nécessité de trouver des idées inventives pour satisfaire la demande en divertissement de notre public»⁶⁷⁴.

Au sein de la télévision commerciale, la prolifération du journalisme *undercover* et de la caméra cachée est donc un effet induit d'un management qui encourage l'exploitation de l'effet visuel, parfois voyeuriste, de la caméra cachée. Il en va autrement à la BBC. L'analyse des archives de la chaîne des années 1980 à 1986 démontre que la pression pour avoir recours plus systématiquement à la caméra cachée ne vient pas du *management*, mais plutôt des journalistes et des producteurs, en tout cas durant cette période⁶⁷⁵. On constate une très forte pression à l'interne, au début des années 1980, pour assouplir les règles héritées de l'incident de *Hammersmith* et promulguées par Sir Hugh Greene en 1967. Au contraire d'ITV, ce sont les cadres de la BBC qui doivent freiner les velléités des rédactions de l'entreprise, qui sollicitent de manière exponentielle des autorisations de tournage clandestin. Le très austère et prudent John Birt, directeur général adjoint dès 1987, puis directeur général dès 1992, prend les rênes de la BBC et renforce le contrôle éditorial sur une émission comme *Panorama*, mais cela freine à peine l'essor des demandes de tournages en caméra cachée. Dès 1992, la situation dramatique du vaisseau amiral *current affairs* de la chaîne en ce qui concerne les audiences, contraint Birt à soulever la chape de plomb qu'il a essayé d'installer. L'arrivée à la tête de la production de *Panorama* de la dynamique Glenwyn Benson, surnommée «*Glinda The Good Witch*» (Glinda la gentille sorcière), fait entrer l'émission dans une veine plus populiste et on constate une augmentation constante des opérations *undercover*. On compte ainsi vingt-huit opérations en caméra *undercover* entre 1992 et 1999, dont huit pour *Panorama*⁶⁷⁶. Dès 1998-1999, la BBC propose de solides enquêtes

⁶⁷⁴ *BBC Annual Report 1994-1995*, cité dans HILMES Michelle, *The Television History Book...*

⁶⁷⁵ Les archives écrites de la BBC, en particulier les autorisations de tournage en caméra cachée, sont disponibles jusqu'à la fin 1986. Au-delà, les documents déposés à *BBC Written Archives Center* à Caversham ne sont pas disponibles.

⁶⁷⁶ Ce compte repose sur un listing fourni aimablement par le service Motion Gallery de la BBC, qui dispose d'une banque de données, à l'aide des mots-clés «*undercover*», «*hidden camera*» et «*secret filming*». Il ne concerne que *Panorama*, mais d'autres opérations en caméra cachée sont également apparues à la recherche.

réalisées de manière clandestine. À la fin des années 1990, *Panorama* entame de nouveau une chute inquiétante de ses audiences. L'arrivée de Donal MacIntyre, puis du reporter Paul Kenyon, audacieux adepte du journalisme *undercover*, trace la route d'une BBC beaucoup plus mature et affirmée en matière de caméra cachée, vers les années 2000.

Si Oliver Whitley fut l'homme de l'ombre, l'artisan intellectuel de toute la politique de la BBC en matière de caméra cachée et d'enregistrements clandestins, l'éminence grise de Sir Hugh Greene à la fin des années 1960, ce poste délicat est occupé dès décembre 1981 par Alan Protheroe. Issu d'un parcours exemplaire au sein du journalisme de la vieille école à la BBC, tout aussi attaché viscéralement aux valeurs d'un journalisme traditionnel que Whitley, Protheroe est, selon ses biographes, une personnalité pleine d'énergie, volontiers colérique, qui déteste que l'on mélange les *current affairs* avec «les trucs du show business»⁶⁷⁷. Maigre et très direct dans son franc-parler, alignant les cigarettes à la série, on le surnomme «le Colonel» – il a une carrière militaire à son actif – à la BBC, lorsqu'il est nommé adjoint du directeur général Alasdair Milne. Lui préfère le terme de «*flak catcher general*» (celui qui est destiné à recevoir le feu de la Défense contre avions), car il est vrai que son rôle consiste à protéger son chef et à gérer les plaintes et les crises de toutes sortes. Avec l'arrivée de Margaret Thatcher au pouvoir, les crises ne vont d'ailleurs pas manquer, tant les rapports sont exécrables entre le nouveau pouvoir conservateur et la *Beeb*, en particulier lors de la guerre des Malouines, durant laquelle la BBC est accusée de ne pas être assez «patriotique». De nombreux incidents graves vont susciter l'affrontement, avec souvent des enjeux journalistiques et éditoriaux au cœur des litiges. En 1984, un sujet de *Panorama* intitulé «*Maggie's Militant Tendency*», qui dénonce les infiltrations de l'extrême droite au sein du Parti conservateur, vaut à la BBC une transaction en justice de 240 000 livres, imposée par le Conseil des gouverneurs, contre la volonté de Milne et Protheroe, qui veulent recourir. À cette occasion, l'anecdote raconte que Protheroe lui-même, «responsable des standards professionnels de la BBC, mais faisant fi de ses propres codes de conduite»⁶⁷⁸, s'est équipé d'un micro dissimulé dans son costume et mène les transactions avec les deux députés conservateurs qui ont porté plainte contre la BBC, afin de les enregistrer secrètement.

⁶⁷⁷ *The Telegraph*, 9 avril 2013.

⁶⁷⁸ LINDLEY Richard, *Panorama, Fifty Years of Pride and Paranoia*, Londres, Politico's Publishing, 2002, p. 253.

Mais lors d'un entretien avec eux, l'enregistreur en fin de cassette émet un bruit que repèrent ses interlocuteurs et c'est un Protheroe embarrassé qui doit filer aux toilettes en prétextant que son tout nouveau «*pager*» a souffert d'un souci technique. En 1985, l'interview d'un cadre de l'IRA, Martin McGuinness, renforce encore les accusations de gauchisme contre la BBC, et le Conseil des gouverneurs, sur intervention gouvernementale, exige la suspension. Protheroe engage le bras de fer et, après quelques modifications, obtient sa diffusion.

Si on ignore, faute d'archives disponibles, quelles sont les pratiques de la direction de la BBC à l'égard du journalisme *undercover* dès 1989, on peut en revanche décrire avec précision la politique d'Alan Protheroe dans sa fonction, dès 1981. En tant que directeur général-adjoint (*Assistant Director General*), l'homme dispose de « signaux d'alarme constamment allumés », selon son patron Alasdair Milne⁶⁷⁹. Plus spécialement responsable du département des *News* et des *Current Affairs*, Protheroe est l'homme de la déontologie, chargé de faire respecter les plus hautes valeurs journalistiques de la BBC, les codes de conduite et les pratiques. C'est à lui que doivent obligatoirement remonter les demandes de tournages clandestins⁶⁸⁰. En février 1980, deux ans avant que Protheroe ne prenne ses fonctions, une note interne de la direction de la BBC est apportée au *Red Index*, le répertoire des décisions de la direction, dont l'objet est de régler les dispositions concernant les enregistrements téléphoniques. La note rappelle l'exigence de solliciter une autorisation de la direction générale, dans le cas d'une opération d'enregistrement cachée et c'est aux producteurs d'en justifier l'usage. Les grands principes érigés par Greene sont répétés, en particulier les directives de 1971 de Charles Curran, son successeur, dans lesquelles celui-ci a également soumis les conversations téléphoniques enregistrées au régime de l'autorisation préalable. Deux principes simples sont rappelés, sans lesquels « les demandes d'autorisation n'auront aucune chance d'être considérées à moins que :

- a) l'activité, l'événement ou le comportement qui sera vu ou entendu par de tels moyens, soit largement considéré comme illégal ou antisocial et,

⁶⁷⁹ *The Independent*, 11 avril 2013.

⁶⁸⁰ Il semble qu'il s'agisse d'une spécificité du service public. La production au sein de Granada et de *World in Action* se distingue par une grande souplesse du management et une absence de hiérarchie. Voir à ce propos : GODDARD Peter, *Public Issue Television...*, pp. 140-154.

- b) la diffusion de l'information ainsi obtenue soit largement reconnue comme :
- i) d'un intérêt public vraiment important
 - ii) indispensable pour cet intérêt public
 - iii) impossible à obtenir par un autre moyen. »⁶⁸¹

Pour le reste, souligne la note, il n'est pas possible d'enregistrer du matériel sans le consentement préalable des parties concernées. Et « aucune conversation téléphonique ne peut être enregistrée sans en avoir informé l'interlocuteur à l'avance ». On ne sait pas très bien dans quel contexte cette note intervient, si ce n'est l'attitude très libérale – ou désintéressée – du directeur général Ian Trethowan, qui a pris ses fonctions en 1977. La note est accompagnée d'un récapitulatif des demandes de tournages en caméra cachée, de 1971 à 1979. On en compte onze exactement, quatre ont été refusées⁶⁸². Toujours est-il que cette note est le bon prétexte pour ouvrir le débat, au sein du département des *News* et des *current affairs*.

Grâce aux archives écrites et au procès-verbal consigné dans les minutes du département, on est en mesure de retracer l'échange d'arguments particulièrement rares et précieux sur la question du journalisme *undercover*. La séance est dirigée par John Gau, chef du département et ancien producteur de *24 Hours*, *Panorama*, *Midweek* et *Nationwide*. Celui-ci souligne « le sentiment exprimé récemment qu'il est temps de libéraliser ces dispositions »⁶⁸³. Son avis est qu'il convient de ne rien changer et il attire l'attention sur les circonstances dans lesquelles les autorisations précédentes ont été délivrées. Il insiste sur l'essence de ce régime d'autorisation qui est « basé sur le besoin d'assurer la crédibilité de la BBC auprès de ses contributeurs potentiels, parce que la BBC dépend dans toutes ses activités journalistiques de sources individuelles et de contributeurs ». Il pense, comme le directeur général – encore Ian Trethowan jusqu'en 1982 – qu'il faut donc les maintenir en l'état. Mais un vent de contestation flotte dans la salle. Ainsi, David Holmes,

⁶⁸¹ Red Index, 26 février 1980, BBC, Written Archives Centre, R22/307/1, « *Electronic Surveillance* ».

⁶⁸² Les émissions qui ont sollicité des autorisations de tournage en caméra cachée sont *Nationwide*, *That's Life!*, *Midweek*, *Panorama*, *Radio Merseyside* et *Man Alive*. Les autorisations refusées portaient sur un projet de tournage de touristes grugés dans les rues de Londres, un autre autour de la prostitution à Liverpool et un troisième prévoyant d'enregistrer les clients du livre *Le Magicien d'Oz*. Refus également d'opérations visant à piéger des vendeurs au porte-à-porte. Il ressort de cette liste que Roger Cook, pour BBC 4, ne considérait pas devoir demander d'autorisation, même si un code de pratique était appliqué à BBC 4 également.

⁶⁸³ Minutes News and Current Affairs, 26 février 1980, BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1.

producteur politique à la carrière distinguée et sur le point de prendre sa retraite, soutient qu'il est temps de libéraliser. Un participant critique le fait qu'il est interdit d'enregistrer les conversations téléphoniques, «c'est insensé de ne pas autoriser les journalistes à se servir d'un tel outil». C'est ensuite au tour de Glenn Del Medico, l'un des juristes de la BBC, de soutenir l'usage de l'enregistrement téléphonique, arguant que c'est une façon de recueillir l'information beaucoup plus fiable que la prise de notes, et que cela pourrait rendre de grands services à la BBC en cas de poursuites en justice. Et il a cette suggestion: pourquoi ne pas alléger la politique et ne soumettre à autorisation que la diffusion de propos, une fois qu'ils ont été recueillis? Hugh Purcell, producteur de documentaires, évoque le fait que *Checkpoint*, l'émission de Roger Cook, obtenait facilement ses autorisations. «L'opinion publique a changé depuis 1971, dans le sens où elle reconnaît aujourd'hui que l'intérêt public peut avoir préséance sur le droit d'un scélérat, connu ou suspecté, à donner son consentement préalable avant d'être enregistré.»⁶⁸⁴ Une majorité de la salle semble acquise à l'idée d'autoriser l'enregistrement caché à des fins de preuves, mais sans les diffuser. Et également, de solliciter les autorisations après enregistrement seulement, mais avant la diffusion. Peter Chafer, producteur des émissions de consommation, assure que «s'il fallait avertir les interlocuteurs au téléphone qu'ils sont pris en note, aucun ne parlerait à *That's Life!*».

On observe soudain une vertigineuse inflation des demandes d'autorisation de tournages. Dès 1982, avec l'arrivée d'Alasdair Milne à la direction générale et Alan Protheroe à la tête des *News* et *Current Affairs*, le mouvement s'accélère, comme si producteurs et journalistes s'étaient donné le mot pour solliciter au maximum leur nouveau mentor. Dès Noël 1982, un flot ininterrompu de demandes de tournages en caméra cachée, venu de toutes émissions d'information de la BBC, ne cesse de s'accumuler sur le bureau de Protheroe, qui les approuve toutes. Protheroe, pourtant, fait part de ses inquiétudes naissantes lors d'une réunion de son département: évoquant le reportage de *South East at Six*, et l'usage de caméra cachée, il fait remarquer que, par principe, «cette méthode ne devrait pas être choisie parce que c'est la façon la plus simple de réunir du matériel. Elle doit rester un dernier recours.»⁶⁸⁵ Plus tard, il signale les nombreuses demandes reçues ce dernier mois. Il précise que, lorsqu'il a un peu insisté, les producteurs

⁶⁸⁴ Minutes News and Current Affairs, 26 février 1980, BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1.

⁶⁸⁵ Minutes DNCA, 20 septembre 1983, BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1.

ont été en mesure de trouver des alternatives à la caméra cachée. Une fois encore, l'adjoint au directeur général souligne que «si le tournage en caméra cachée peut sembler une manière plus facile de recueillir du matériel, ou lui donner un sens dramatique⁶⁸⁶, il doit être considéré comme un dernier recours, et des alternatives doivent être explorées»⁶⁸⁷. Lors d'une séance de son département, Protheroe précise encore sa pensée et ce qu'il voit se dessiner autour de la caméra cachée: «Le directeur général adjoint a reçu des demandes de tournages en caméra cachée presque quotidiennement. Les producteurs et les réalisateurs ne doivent pas partir de l'idée qu'un tournage sous couvert donne du cachet à une émission. Souvent, ce n'est pas le cas.»⁶⁸⁸ À travers ses interventions, Protheroe dessine une intuition. Il a bien compris que la fréquence des demandes avait beaucoup à voir avec la conviction naissante, de la part des réalisateurs et des producteurs, de la puissance évocatrice de ces séquences de type «détective». En l'occurrence, la pression pour y avoir recours plus souvent vient de la base, pas d'un management aux abois pour doper les audiences. Dans un échange avec John Edwards, producteur de *Checkpoint*, Protheroe révèle le fond de sa pensée et le fruit de ses deux premières années occupées, entre autres, à contrôler les conditions de tournage des opérations en caméra cachée menées au sein de la BBC: «J'ai déjà évoqué devant mes collègues des *News* et des *Current Affairs* ma conviction qu'il y a un peu trop d'enregistrements et de tournages clandestins en ce moment. À mon avis, nous courons le danger d'utiliser cet instrument parce qu'il fait les "bonnes histoires".»⁶⁸⁹ Protheroe ne va pas pour autant en ralentir l'usage, soit parce qu'il s'est fait à l'idée, soit parce que les crises autrement plus graves qu'il doit gérer, les affrontements de la BBC avec le gouvernement Thatcher, ne lui laissent plus le temps d'analyser en profondeur toutes les demandes qu'il continue de recevoir à un rythme soutenu.

Paradoxalement, ce sont les opérations *undercover* à l'étranger, qui font le plus parler de la BBC et de l'usage de la caméra cachée dans la presse. Ainsi, Peter Taylor et son collègue David Wickham, qui remontent la piste de la drogue jusqu'au Pakistan, échappent au pire dans les rues de Lahore quand les gardes du corps d'un gangster et trafiquant de drogue, qu'ils

⁶⁸⁶ «[...] to confer a sense of drama [...]» Minutes DNCA, 20 septembre 1983, BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1.

⁶⁸⁷ Minutes DNCA, 29 novembre 1983, BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1.

⁶⁸⁸ Minutes DNCA, 20 mars 1984, BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1.

⁶⁸⁹ «[...] because it adds to the good story [...]» Note d'Alan Protheroe à John Edwards, 21 mars 1984, BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1.

interviewent en caméra cachée dans son bureau, découvrent le dispositif et se mettent à leur poursuite. Dans la rue, les deux reporters sont sévèrement battus par les gangsters, sous les yeux de policiers pakistanais qui ne bronchent pas. Ramenés dans le bureau du trafiquant, ils sont contraints de rendre leur film. Par chance, ils parviennent à sauver une partie de la conversation enregistrée. Diffusé le 27 janvier 1985, *The Scout who Smuggled Heroin* est salué par la presse, et Taylor et Wickham sont qualifiés de « héros » par le *Daily Mail*. « Ce récit d'une gigantesque corruption et de profits de la drogue [...], c'est du journalisme d'investigation de télévision, dans ce qu'il a de meilleur et de plus audacieux. »⁶⁹⁰ Une autre opération, en mars de la même année, est menée à Moscou, également *undercover*. Le journaliste Richard Lindley et la réalisatrice Lorraine Heggessy parviennent à entrer en Union soviétique grâce à un voyage organisé et tournent un reportage en caméra cachée sur le sort des Juifs soviétiques. Compte tenu de la colère des Russes, fâchés en particulier qu'une équipe de télévision étrangère ait pu s'infiltrer clandestinement sur leur territoire, la BBC craint que le travail de son correspondant sur place, Tim Sebastian, ne soit compromis. L'ordre est donné de ne pas donner de publicité aux éléments filmés en caméra cachée⁶⁹¹. Lors de la séance de débriefing du reportage, après sa diffusion, Alan Protheroe félicite les auteurs de ce « bon et solide reportage »⁶⁹². Il s'attend à ce que son correspondant soit sévèrement tancé par Moscou, au nom de la BBC, non pas pour le sujet en lui-même, mais parce que l'équipe est rentrée en URSS comme touristes et a filmé secrètement. Outre les félicitations éditoriales, toute l'équipe autour de Protheroe note la qualité de la récente caméra Panasonic et de son micro, qui ouvrent de nouvelles perspectives de tournage en Betacam, en formule légère. Le « Colonel » veut « d'urgence » que l'on puisse désormais tourner en équipe plus légère.

Quelques mois avant qu'Alasdair Milne et lui-même ne doivent quitter leurs fonctions à la BBC, emportés par les affrontements incessants avec Margaret Thatcher et les Conservateurs, Alan Protheroe a l'occasion de faire un bilan de son action en matière de caméra cachée, lors d'une séance de Director News and Current Affairs (DNCA), le 30 septembre 1986, le dernier procès-verbal confidentiel dont nous disposons. Dans ce document, le « Colonel » se félicite du système mis en place, mais il regrette qu'il y

⁶⁹⁰ *Daily Mail*, 28 janvier 1995.

⁶⁹¹ Archives écrites de la BBC: R 108 / 116 / 1, *Covert recording and filming*, « Use of concealed recording equipment to obtain program material policy » (1.1.1971-30.6.1986), Minutes DNCA, 19 mars 1985.

⁶⁹² Minutes DNCA, 26 mars 1985, *op. cit.*

ait encore trop de demandes de tournages clandestins, qui ne viennent pas du département des *News*. Répétant son mantra que le tournage en caméra cachée ne doit intervenir qu'en dernier ressort, il regrette que manifestement de nombreuses demandes d'autorisation «impliquent qu'une affaire sera apparemment plus convaincante s'il est dit à l'antenne que la preuve a été obtenue sous couverture»⁶⁹³. Durant la séance, il est mentionné que l'équipement dernier cri, apparu sur le marché récemment, a changé la vie des journalistes. En presse écrite, le crayon a disparu, au profit du mini-enregistreur. Le matériel lourd, l'énorme valise qui était requise pour les enregistrements cachés, a été remplacé par un équipement bien plus léger et pratique. Mais ce n'est pas cela qui inquiète Alan Protheroe mais le fait que «le public attend et exige de la BBC des standards plus élevés que la presse de Fleet Street, ou la télévision indépendante». Son sentiment, c'est que ces derniers ont pu se permettre des choses que le public n'autoriserait pas à la BBC, parce qu'il attend que celle-ci «soit exempte de tout reproche».

Comment les inquiétudes d'Alan Protheroe vont-elles se matérialiser après son départ ? La dynamique brutale de la fin des années 1980, qui voit une importante crise de management à la tête de la BBC et l'interférence des hommes favorables à Margaret Thatcher, va geler toute velléité créatrice et l'essor enthousiaste qui avait saisi les *current affairs* sous Alasdair Milne. La BBC est, elle aussi, confrontée à la chute de ses audiences, dont elle tarde à faire une priorité, encore moins sous le règne de John Birt et de Michael Checkland. *Panorama*, par exemple, a été déplacé en 1994 de sa case traditionnelle de 20 h 10, à 21 h 25, afin de faire de la place à des émissions plus populaires, des films et des comédies. L'autocensure s'installe, l'interventionnisme de Birt et de ses cadres est massif, des producteurs et des journalistes historiques s'en vont. À l'été 1988, le moral de la rédaction est au plus bas. La conséquence se fait sentir sur la qualité des programmes diffusés et des audiences, qui chutent dramatiquement de 5,6 millions en 1986 à 2,4 millions en 1987. L'urgence est de trouver un nouveau producteur, qui saura remettre l'émission sur les rails, c'est-à-dire «la rendre plus accessible au public, également plus tournée vers l'investigation»⁶⁹⁴.

Au début 1992, les spéculations vont bon train et c'est à la surprise générale que Glenwyn Benson, quarante-quatre ans, est nommée, elle qui passe pour un fidèle lieutenant de John Birt, et comme lui, ne jure que par

⁶⁹³ Minutes DNCA, *Covert recording and filming*, 30 septembre 1986, *op. cit.*

⁶⁹⁴ «Fear and loathing stalk Panorama», *The Times*, 29 janvier 1992.

le journalisme d'explication, au détriment du journalisme d'investigation⁶⁹⁵. Elle a peu d'expérience et n'a produit que *Weekend World*, une émission de London Weekend Television à l'audience confidentielle. Mais après un départ calamiteux où elle affiche son désintérêt pour l'audience, « Benson a soudainement enlevé son grand chapeau noir et sa cape et s'est révélée *Glinda la gentille sorcière* »⁶⁹⁶. En moins d'une année, elle redonne des couleurs à l'émission, affiche une profession de foi pour un journalisme qui serve les valeurs du service public, mais qui touche également une large audience. Son programme prévoit plus de sujets nationaux, originaux et provocants. Et le retour des longues investigations, y compris en caméra cachée. Un reportage en caméra cachée expose l'industrie du sexe en Thaïlande et sa responsabilité dans la prolifération du sida⁶⁹⁷, un autre les pratiques véreuses des vendeurs au porte-à-porte⁶⁹⁸, un troisième les ravages de la drogue Témazépam⁶⁹⁹. *Panorama* dissimule aussi des caméras cachées dans un taxi, pour recueillir à leur insu les confidences des clients⁷⁰⁰ et diffuse une enquête *undercover* qui plaide pour la réouverture d'un fait divers non résolu⁷⁰¹. *Panorama* repasse en 1993 le cap des 5,5 millions de téléspectateurs, contre 3,6 à la même période l'an précédent, et elle peut fêter ses quarante ans l'esprit plus serein. La mue de *Panorama* dès 1992 et l'arrivée de Benson montrent comment un certain journalisme, un peu professoral qui « regardait de haut » son public, doit s'adapter aux nouvelles réalités du marché. Soumis à de nouvelles exigences économiques, l'information télévisuelle, l'enquête, le récit journalistique quittent peu à peu leur héritage thématique, explicatif, théorique, dans lequel l'expert – et le journaliste-expert – prenait la place prépondérante, pour explorer le monde d'une information où le récit est roi, la *story* le fil rouge.

Dans ce contexte où la créativité visuelle et la réalisation sont au service du récit, et où la qualité du récit se mesure toujours plus au *people meter*, l'usage de la caméra cachée et du journalisme *undercover* prend une nouvelle dimension. Au fardeau de la preuve s'ajoute la valeur esthétique, narrative, la tension de l'artifice cinématographique qui fait se dresser les

⁶⁹⁵ « New editor hits morale at Panorama », *The Guardian*, 12 mars 1992.

⁶⁹⁶ LINDLEY Richard, *Panorama...*, p. 360.

⁶⁹⁷ « Dying for Sex », *Panorama*, 2 mars 1993.

⁶⁹⁸ « Who's sorry now ? », *Panorama*, 28 février 1994.

⁶⁹⁹ « Drug Rule », *Panorama*, 24 juillet 1995.

⁷⁰⁰ « Taxicab Confessions », *Panorama*, 27 août 1995.

⁷⁰¹ « Who killed Carl Bridgewater ? », *Panorama*, 10 avril 1996.

télespectateurs «sur le bord de leur canapé». Ces années 1980 et 1990 introduisent l'idée du «voyeurisme», voire pour les plus critiques, de «la mise en scène de la souffrance privée», estampillée «du sceau de la perversité»⁷⁰². «Composant de base du sensationnalisme»⁷⁰³, l'accès au caché et au secret est essentiel, grâce à un objet intrusif, à la disposition du journaliste et, à travers lui, du téléspectateur. Le recours à la caméra cachée participe donc peu à peu à un souci de «spectacularité», mais également à un moyen de «légitimation sociale», une forme de journalisme d'investigation qui contribue à élucider des dossiers opaques, qui va dans le sens des intérêts du public, «dont il se présente comme un allié»⁷⁰⁴. Les dynamiques américaines et britanniques sont ainsi préceuses du grand mouvement libéral qui saisit partout l'industrie de la télévision, y compris en France et en Suisse.

La nouvelle télévision française et la caméra cachée

Le 2 juin 1981, l'émission de *prime-time* de TF1, première chaîne publique française, *Les mardis de l'information*, diffuse un reportage comme la télévision française n'en a sans doute plus montré depuis la mort de *Cinq Colonnes à la Une*, en 1968. À sa rediffusion, le jeudi soir suivant, Jean-Marie Cavada, jeune producteur de l'émission, annonce dans son introduction: «Le document que vous allez voir ce soir ne soutient aucune théorie, il ne développe aucun raisonnement. Une fois de plus, il cherche à montrer. [...] Si l'on en croit les nombreuses demandes que nos téléspectateurs et les éducateurs ont formulées, le contenu pédagogique de ce document est fort [...].» Cavada ajoute: «Je n'ai pas d'autres commentaires à faire.»⁷⁰⁵ Une posture très anglo-saxonne, qui annonce une volonté de laisser la place à la force du reportage, des images, de la réalité, un genre qui a littéralement déserté la télévision française des années 1970.

⁷⁰² MEHL Dominique, *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, 1996, p. 215.

⁷⁰³ AWAD Gloria, *Du sensationnel. Place de l'événementiel dans le journalisme de masse*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 167.

⁷⁰⁴ LOCHARD Guy, *L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Paris, Vuibert, 2005, p. 120.

⁷⁰⁵ *Charter pour l'enfer*, 4 juin 1981, notice INA Mediapro CAA10001248. La version originale, diffusée le mardi 2 juin, contient une partie introductive de lancement, un chapeau, sans préambule de plateau.

Charter pour l'enfer est consacré au destin de jeunes Français partis en Thaïlande et en Inde se ravitailler en drogue, en héroïne. Il décrit la misère de ces «épaves humaines», les filme dans la prison de Chiang Mai, à Bangkok, pénètre dans les quartiers de Patpong où le commerce se fait dans les arrière-salles des Sex-Clubs, filme en gros plan les toxicomanes dans les fumeries d'opium de Bombay. Surtout, le reportage privilégie le «sur le vif,» le commentaire est sobre, les plans sont longuement tenus. L'illustration sonore est empruntée au film *Midnight Express*, évidente référence à l'enfer vécu par le jeune Américain William Hayes dans les prisons turques en 1970, porté à l'écran en 1978 par Alan Parker et Oliver Stone. C'est la première enquête de ce type que fait pour la télévision le jeune journaliste Hervé Chabalier, en duo avec le réalisateur Jean-Pierre Moscardo, mais il a déjà un solide parcours derrière lui. Enfant de Barcelone, qui a grandi sous le franquisme avec des parents enseignants, puis en Afrique, il est un des fondateurs des Jeunesses communistes révolutionnaires, membre de leur service d'ordre en Mai 68, et participe activement au mouvement. Devenu journaliste, il passe par *Le Nouvel Observateur* et *Le Matin de Paris*, pour lequel il a déjà décroché le Prix Albert-Londres en 1979. L'écriture de Chabalier est, elle aussi, nouvelle et use non seulement d'une forme de lyrisme volontiers pratiquée par *Cinq Colonnes*, mais également d'un ton plus direct et incisif que celui de mise à la télévision française: «On a voulu comprendre, on a essayé de comprendre, alors on est parti là-bas», sur des images d'avion au décollage, une formule narrative pour mettre en scène le déplacement journalistique, que se sont appropriées ensuite des générations de journalistes. Et ce 2 juin 1981, dans son chapeau d'ouverture du reportage, sur des images pixelisées de bars à filles de Patpong, de silhouettes et de visages qui complotent dans l'obscurité, mais que la caméra parvient à saisir malgré la lumière sombre, Chabalier commente: «Nous sommes allés à Patpong où les fourmis à la recherche d'un vendeur viennent pour traîner. Caméra discrète, il n'est pas très difficile de suivre le vendeur vers les toilettes, un Thaï y entre, un Européen le suit.» Le film vaudra à TF1 et à toute l'équipe des *Mardis de l'information* de prestigieux prix, dont le Prix Italia, le Prix Ondas de Barcelone et, surtout, l'Emmy du meilleur documentaire en novembre 1981 à New York.

Le triomphe de *Charter pour l'enfer* pose de manière symbolique une balise et, pour notre propos, marque la fin d'une époque à la télévision française et l'entrée dans une ère nouvelle que connaît toute l'Europe, celle de la dérégulation, du libéralisme audiovisuel, l'installation de la

concurrence et du double secteur, public et commercial. De manière générale, et comme en Angleterre, la dérégulation et la mise en place de la concurrence, de la toute-puissance des audiences et du téléspectateur-consommateur, se font en plusieurs étapes, qui courent de 1981, avec l'arrivée de François Mitterrand et des socialistes au pouvoir, à 1992, la fin du deuxième septennat de la gauche, qui voit la consécration d'un système audiovisuel français. Ceui-ci a trouvé son équilibre, entériné par la Loi Carignon (1994): service public au financement mixte (redevance et publicité) chapeauté par une présidence unique face à des chaînes privées, hertziennes, câblées et satellitaires, dont l'actionnariat unique est limité à 49 %. Cet organisme est doté de pouvoirs de sanction renforcés, le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA), héritier de la Haute Autorité de la communication audiovisuelle (HACA), première mesure de la gauche au pouvoir, puis de la Commission nationale de la communication et des libertés (CNCL), mise en place sous la cohabitation de droite, en 1986. La création d'abord difficile de Canal+ en 1984, issue de la nouvelle loi sur l'audiovisuel de juillet 1982 qui met officiellement un terme au monopole de l'État sur la communication audiovisuelle, pose la première pierre dans la construction du nouveau secteur privé, suivie en 1985 du lancement de La Cinq, qui importe le modèle berlusconien de télévision, qui se signale au public français par une forme de « populisme et de vulgarité » à laquelle ce dernier n'est pas habitué⁷⁰⁶.

Dès 1986, l'industrie audiovisuelle française vit une vague libérale sans précédent, portée par le nouveau Premier ministre de droite Jacques Chirac, et sa transformation la plus radicale avec la consécration du secteur privé. La première chaîne publique française, TF1, est vendue en avril 1987 à la surprise générale au groupe de construction Bouygues pour 4,5 milliards de francs, La Cinq est attribuée au groupe Hersant, tandis que le propriétaire de la radio RTL, la Compagnie luxembourgeoise de télédiffusion, se voit attribuer le projet qu'elle a proposé de « Métropole Télévision », M6. Comme

⁷⁰⁶ Sur cette période et sur les transformations du secteur audiovisuel français dès 1981: SAUVAGE Monique, VEYRAT-MASSON Isabelle, *Histoire de la télévision française de 1935 à nos jours*, Paris, Nouveau Monde, 2012, p. 190; voir également LANG Jack, MARTEL Frédéric (dir.), *Une révolution culturelle, dits et écrits*, Paris, Robert Laffont, 2021, 1312 p.; CHAUVEAU Agnès, *L'audiovisuel en liberté. Histoire de la Haute Autorité*, Paris, Presses de Sciences Po, 1997, 546 p.; MARTIN Marc (dir.), *Histoire et médias. Journalisme et journalistes français. 1950-1990*, Paris, Albin Michel, 1991, 315 p.; BERTHO-LAVENIR Catherine, *La démocratie et les médias au 20^e siècle...*; D'ALMEIDA Fabrice, DELPORTE Christian, *Histoire des médias en France. De la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, 2003, 434 p.; BOURDON Jérôme, *Haute fidélité, Pouvoir et télévision...*; BROCHAND Christian, MOUSSEAU Jacques, *L'aventure de la télévision*, Paris, Nathan, 1987, 239 p.

en Angleterre et aux États-Unis, les effets mécaniques des nouvelles règles du marché, des mesures d'audience plus pointues qui permettent un ciblage du public et, selon le mot de Patrick Le Lay, ingénieur de la construction nommé par Francis Bouygues à la tête de TF1 en 1988, de « vendre à Coca-Cola du temps de cerveau humain disponible », se font rapidement sentir. La déclaration de Le Lay fait polémique et il vaut la peine de la reproduire dans son entier, car elle représente bien l'esprit du moment : « Il y a beaucoup de façons de parler de la télévision. Mais dans une perspective business, soyons réalistes : à la base, le métier de TF1, c'est d'aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit. »⁷⁰⁷

Aussi bien TF1 et ses concurrentes privées que les chaînes publiques vivent une « entrée brutale » dans l'ère de la privatisation⁷⁰⁸, qui les contraint à s'adapter rapidement et à reconfigurer leurs programmes. Durant l'été 1980, une année après ce qu'il appelle « la révolution de velours » menée par les socialistes dans l'audiovisuel⁷⁰⁹, Jean-Marie Cavada, qui dirige le magazine *Le nouveau vendredi* sur la troisième chaîne, est appelé par la direction de TF1 pour « redéployer l'information à TF1 ». Orphelin après la perte de ses parents lors d'un bombardement en Andalousie pendant la guerre d'Espagne, puis adopté par trois familles successives, Cavada s'est construit une carrière de surdoué du journalisme. Il a travaillé comme correspondant aux États-Unis durant le Watergate, fréquenté Bob Woodward et Carl Bernstein et leur rédacteur en chef Ben Bradlee, dîné à la table de Katharine Graham, la propriétaire du *Washington Post*. Il a été profondément impressionné par ces reporters américains qui « ébranlent la présidence impériale [...], impensable ailleurs, en tout cas en France »⁷¹⁰. Il est frappé par l'absence de conséquences des quelques rares révélations contre le pouvoir en France, comme l'affaire des « plombiers du *Canard Enchaîné* », la découverte de micros destinés à remonter aux sources du journal⁷¹¹. Il ne peut être que profondément frappé par le départ du président américain Richard Nixon, dont les révélations du Watergate ont provoqué la chute : « Je n'oublierai jamais la mine accablée de l'ex-homme le plus puissant du monde, essayant furtivement des larmes, soutenu par sa

⁷⁰⁷ Cité dans LES ASSOCIÉS D'EIM, *Les dirigeants face au changement*, Paris, Édition du Huitième jour, 2004, 200 p.

⁷⁰⁸ LOCHARD Guy, *L'information télévisée...*, p. 112.

⁷⁰⁹ CAVADA Jean-Marie, *Une marche dans le siècle*, Paris, Le livre de poche ; Calmann-Lévy, 2006, p. 148.

⁷¹⁰ CAVADA Jean-Marie, *Une marche dans le siècle...*, p. 120.

⁷¹¹ L'affaire a lieu le 3 décembre 1973.

femme Patricia, marchant le dos voûté sur un étroit tapis rouge pour gagner l'hélicoptère qui l'éloignerait une dernière fois du bureau ovale qu'il avait mis toute sa vie à atteindre.»⁷¹² À trente-cinq ans, Cavada avait déjà été appelé par Marcel Jullian, le «président saltimbanque», à diriger «la rédaction audiovisuelle la plus inventive de Paris»⁷¹³, celle d'Antenne 2, dont il avait fait une concurrente incontestée – et dominante – de TF1, alors auréolée du statut de première chaîne patrimoniale de la France. Mais il rêve «d'un grand magazine». C'est dire si lui convient la mission confiée par TF1 en 1980, dans cette période transitoire entre le démantèlement de l'ORTF sous Giscard d'Estaing et la libéralisation totale de l'audiovisuel: il lance rapidement les magazines *Sept sur Sept* et *Les mercredis de l'information*, pionniers de la télévision magazine des années 1980. «C'est dans ces magazines que l'on peut faire des coups et donner de la chaîne (et de son directeur de l'information) une image dynamique.»⁷¹⁴ Cavada a emmené avec lui Michel Thoulouze, son complice de France 3, qui dirigeait *Le nouveau vendredi*, et qui passe pour «un des nez de l'audiovisuel, qui sait jusqu'où aller trop loin»⁷¹⁵. Diffusé quelques jours seulement après la victoire de François Mitterrand, *Charter pour l'enfer* sonne les trois coups d'une pièce de théâtre qui ouvre une autre époque: celle d'une nouvelle vague de magazines, d'une autre forme de journalisme et, singulièrement, de l'émergence d'un vrai journalisme d'investigation à la télévision française, jusque-là inexistant. Avec la création des *Mardis de l'information*, des *Mercredis de l'information* et de *L'événement*, dès son arrivée à TF1, Cavada revendique la continuité avec *Cinq Colonnes à la Une*: «Entre un reportage de 3 minutes et un film de 52 minutes, l'esprit reste le même: l'investigation. [...] En laissant dans les images les éléments qui permettent de savoir pourquoi on a filmé cela, pourquoi on est allé chez tel interlocuteur. En ce sens, c'est la même famille d'esprit que le magazine *Cinq Colonnes à la Une*, mais beaucoup plus perfectionné, car le goût des gens et les techniques ont évolué.»⁷¹⁶

Charter pour l'enfer est également symbolique, pour notre propos, d'une technique journalistique qui revient au goût du jour dès le début des années 1980 à la télévision française, consubstantielle du journalisme d'investigation: les pratiques *undercover* et la caméra cachée.

⁷¹² CAVADA Jean-Marie, *Une marche dans le siècle...*, p. 121.

⁷¹³ CAVADA Jean-Marie, *Une marche dans le siècle...*

⁷¹⁴ *L'Express*, 11 décembre 1981.

⁷¹⁵ *L'Express*, 11 décembre 1981.

⁷¹⁶ «Téléreportage: histoire d'un changement», *L'Express*, 1981, pp. 20-24.

Hervé Chabalier, qui va se distinguer durant plusieurs décennies dans cette technique, jusqu'à la diffusion de l'émission à polémique *Les Infiltrés*, en 2008, entièrement tournée en caméra cachée, s'y essaie ici pour la première fois depuis l'application de la loi de juillet 1970 sur la vie privée et ses conséquences sur la télévision française. Dans cette séquence tournée dans les bouges de Bangkok, et pour la première fois à notre connaissance depuis 1967⁷¹⁷, on note l'usage d'un appareil d'enregistrement clandestin, formellement interdit par l'ORTF, dans un reportage français d'information. Cette séquence, dans un sujet de 52 minutes, est mise en évidence lors du lancement du reportage, avant le titre, elle est « vendue » comme un des moments forts du reportage, forcément choisie, conformément aux règles du reportage, pour « accrocher » le téléspectateur, lui donner l'appétit pour l'enquête qui va suivre. Elle donne en quelque sorte le premier coup de pioche aux effets de la législation de 1970 qui a coupé les ailes à toute velléité de journalisme *undercover* en France. Sans que, formellement, le régime appliqué depuis cette date soit modifié par voie parlementaire, ou que la loi soit assouplie, les journalistes et leurs entreprises vont tout simplement se réapproprier la liberté de filmer en caméra cachée au fil des années. Toutes les dispositions internes à l'ORTF concernant, par exemple, les coupes au montage, le consentement et le visionnage préalables, et, bien sûr, l'interdiction formelle de la caméra cachée sous quelque prétexte que ce soit – tel que l'intérêt public –, vont disparaître d'elles-mêmes, rapidement et progressivement.

Un second affrontement cinglant entre les journalistes de l'audiovisuel, en l'occurrence Jean-Marie Cavada, et le nouveau ministre de la Communication Georges Fillioud, un ex-journaliste d'Europe 1, entré en politique et devenu un fidèle de François Mitterrand, est l'occasion pour les tenants d'un journalisme d'investigation à la française de faire exploser le cadre. Ces derniers affrontent le nouveau régime, sans même attendre la fin du monopole politique sur l'audiovisuel, la loi de juillet 1982 et le déploiement de la nouvelle Haute Autorité censée garantir les nouvelles libertés de la télévision. Dans *Les trottoirs de Manille*, diffusé en fin d'année 1981, la caméra cachée n'est pas encore nommément désignée comme l'objet du scandale, mais elle participe au dispositif scénique d'un reportage qui dénote, pour Georges Fillioud, « une volonté malsaine de

⁷¹⁷ Notre source à ce sujet est la banque de données de l'INA, référencée sous les mots-recherche : « caméra cachée », « caméra invisible ». Le dernier référencement est le sujet Bernadac/Mercury à Suez, du 30 juin 1967. Il n'y a plus d'images tournées en production propre par les chaînes françaises jusqu'au 2 juin 1981, date de la diffusion de *Charter pour l'enfer*.

recherche du sensationnalisme incompatible avec la mission de service public d'un organisme de la télévision nationale». Au point que le ministre demande la suspension de la diffusion auprès de la direction de TF1 et provoque une crise politique sans précédent, en pleine discussion sur la nouvelle loi et la liberté de l'audiovisuel français. *Les trottoirs de Manille* est dans la droite ligne de *Charter pour l'enfer*, dans cette veine de reportages diffusés par *Les mercredis de l'information*, dynamiques, pris sur le vif. Il s'est agi cette fois de «saisir la vie d'une petite partie de la population de Manille», «un reportage difficile» qui parle «par l'image plus que par les discours, pour illustrer le déséquilibre entre le Nord et le Sud», comme l'annonce Jean-Marie Cavada dans son introduction du mercredi soir 2 décembre 1981⁷¹⁸. Le lancement du reportage «filmé avec pudeur et retenue» est précédé d'une interview d'Edmond Kaiser, président de l'association suisse d'aide à l'enfance Terre des hommes. Le film est ensuite une plongée complète et documentée dans les rues de Manille, auprès d'enfants dont certains n'ont même pas six ans, qui se prostituent à la sortie des hôtels à touristes, sniffent de la colle, sont rackettés par des policiers corrompus. Les reporters, François Debré et Jacques Kapriélian, se rendent aussi dans les ghettos, interrogent les parents, les associations. Le recours à de nouveaux dispositifs, inaugurés avec succès dans *Charter pour l'enfer*, est encore plus systématique: interviews de pédophiles en silhouette, scènes de rue filmées en longue focale et plusieurs séquences complètes en caméra cachée, le plus souvent identifiées en voix off. «Caméra dissimulée dans un sac, nous avons visité un étrange endroit où se tiennent une quarantaine de garçons derrière une vitre, que l'on peut choisir», sur une scène de bordel à *call boys*. La même séquence, cette fois dans un bordel, saisit une vingtaine de très jeunes filles, enfermées derrière des grilles, dont certaines ont juste quinze ans, selon l'interview du tenancier, recueillie à son insu. Une autre séquence est tournée dans le plus grand espace commercial de Manille: «La caméra de Jacques Kapriélian, toujours dissimulée, un micro-émetteur caché dans ma chemise, j'ai joué à l'Occidental qui se promène à Amazon Piazza, à 100 mètres du plus grand hôtel de la ville, le Sheraton.» On y constate que, rapidement, le «touriste» est pris d'assaut et se voit offrir les services sexuels de très jeunes garçons. L'équipe pousse alors plus loin l'expérience *undercover* quand l'un de ses assistants emmène dans son hôtel deux garçons, de six et huit ans, sans être

⁷¹⁸ *Les trottoirs de Manille*, de François Debré et Jacques Kapriélian, diffusé dans *Les mercredis de l'information*, TF1, 2 décembre 1981. Notice INA Mediapro CAA8101918901.

inquiété par le personnel. Pire, l'équipe de tournage parvient à filmer à son insu un policier qui rackette les deux enfants à leur sortie de l'hôtel, puis à le confronter.

On le voit, jamais un reportage de la télévision française n'a autant usé de séquences en caméra cachée jusque-là. Mais c'est le film dans son ensemble, sa thématique, son traitement, sa rupture avec la «vieille» télévision, qui déclenche l'intervention de Fillioud auprès de la direction de TF1, sans que soit vraiment exprimée une hostilité particulière contre un dispositif pourtant jusque-là totalement illégal en France. Ce film, accuse Fillioud, représente une «erreur professionnelle grave»⁷¹⁹, celle de «financer un déplacement aussi coûteux pour un projet aussi scabreux». Ce sont «des démons ou des volontés provocatrices» qui l'ont imposé. Ce reportage «banalise, et d'une certaine manière justifie [...], à une heure de grande écoute le commerce organisé de corps d'enfants». Exigeant de la direction de TF1 qu'elle prenne les mesures nécessaires pour que «pareille faute ne se renouvelle pas», le ministre estime qu'il s'agit, de la part de la chaîne, d'une «attitude de mépris à l'égard du téléspectateur que de le mettre en position de voyeur qu'on allèche par le sujet et le titre ambigu des *Trottoirs de Manille*». S'il a sans doute relayé les pressions de l'ambassade des Philippines à Paris, Georges Fillioud est aussi soupçonné de saisir l'occasion de faire tomber la tête de Jean-Marie Cavada, rescapé des purges de l'après-10 mai 1981 et perçu par certains comme proche de la droite. Mais l'affrontement se déplace rapidement sur le terrain de l'indépendance et de la liberté des journalistes de l'audiovisuel, en voie d'être acquises. La rédaction de TF1 évoque le retour aux «errements anciens»⁷²⁰. Michel Thoulouze, directeur des magazines, affirme: «J'ai l'impression d'être en liberté surveillée.» Les «magazines à chaud» sont sous pression. L'opinion, la presse la première, s'inquiète de «la conception de la télévision que révèle l'intervention de Georges Fillioud. Est-on oui ou non décidé à traiter enfin les téléspectateurs en adultes?»⁷²¹ Les ministres socialistes, comme leurs prédécesseurs, n'hésitent pas à intervenir dans les chaînes, déplore *Libération*, tandis que France Inter fustige «le gardien de la morale». Les syndicats expriment aussi leur inquiétude face aux interférences du pouvoir politique, qui «augurent mal de la nouvelle politique de l'audiovisuel»⁷²². Deux journaux exigent

⁷¹⁹ Lettre de Georges Fillioud à Jacques Boutet, président de TF1, publié dans *Le Monde*, 4 décembre 1981.

⁷²⁰ «Fillioud accuse TF1 d'erreur professionnelle», *Le Matin*, 4 décembre 1981.

⁷²¹ *Le Matin*, 4 décembre 1981.

⁷²² *L'Aurore*, 5 décembre 1981.

la démission de Georges Fillioud, on réclame que les attaches entre le pouvoir politique et l'audiovisuel soient définitivement rompues le plus vite possible, que la réforme de la loi s'accélère. La polémique enfle, les lecteurs et les téléspectateurs sont unanimes à crier au scandale, à exiger le respect de la liberté d'expression. *Le Parisien*, qui invite ses lecteurs à réagir, affirme avoir reçu des centaines de lettres et deux mille téléphones en dix jours et titre: «*Les trottoirs de Manille: 99% d'approbations*»⁷²³. Réagissant au soutien massif qu'il reçoit, Cavada déclare que cette affaire démontre que «la France est digne d'une télévision complètement libre. [...] Il suffit maintenant qu'on donne à notre télévision un cadre actif, indépendant, pour qu'elle devienne une des meilleures du monde.» À peine plus d'une semaine après l'éclatement de la polémique, Jean-Marie Cavada a gagné. C'est François Mitterrand lui-même qui met fin à la polémique en désavouant à demi-mot son ministre: le 9 décembre, lors d'une interview qu'il donne à Pierre Desgraupes sur Antenne 2, le président affirme qu'il n'a pas vu l'émission, mais on lui a dit «qu'elle était très bien faite» et «témoignait d'une certaine finesse». «Personnellement», Mitterrand «n'aurai[t] pas réagi comme l'a fait [son] ministre après la diffusion»: «J'aurais eu une autre opinion.»⁷²⁴

Quelques voix critiques s'élèvent durant la polémique pour évoquer le malaise que leur procure le film, un malaise que Fillioud a peut-être voulu maladroitement exprimer. Ainsi, les journalistes de TF1 affiliés au syndicat CFDT, dans un communiqué signé avec les techniciens syndiqués de la chaîne, «rappellent qu'ils ont toujours été hostiles à une information systématiquement spectaculaire» et déclarent que la lettre de M. Fillioud «bien qu'elle souligne un vrai problème de fond, ne peut être interprétée que comme une intervention maladroite et inopportune»⁷²⁵. Quelques jours après l'éclatement de l'affaire «Fillioud», on apprend que la concurrente de TF1, Antenne 2, a gardé «au frigo» depuis trois mois un reportage de Martine Laroche-Joubert, tourné en Thaïlande, sur les enfants des campagnes «vendus» à des fins de prostitution ou de travail forcé. Le film contient une séquence où la journaliste se fait passer pour une acheteuse d'enfants. Interrogé par *Libération*, qui suggère que l'affaire «Fillioud» a pu intimider la chaîne concurrente de TF1, François-Henri de Virieu, directeur de l'Actualité, concède «qu'on ne peut pas toujours balayer

⁷²³ *Le Parisien*, 11 décembre 1981.

⁷²⁴ *Correspondance de la Presse*, 10 décembre 1981.

⁷²⁵ *Le Quotidien de Paris*, 6 décembre 1981.

devant la porte des autres». De Virieu a choisi de donner la priorité à des thématiques françaises, plutôt que ce reportage, «c'est plus urgent que Bangkok. [...] Pourquoi aller systématiquement chercher les problèmes malsains et sexuels? Ce reportage passera, remonté sous un angle moins racoleur et quand il pourra s'inscrire dans notre programmation.»⁷²⁶ On imagine qu'à l'interne des rédactions d'Antenne 2, l'affaire des «*Trottoirs de Manille*» a sans doute fait réfléchir. L'observateur le plus pointu de toute cette affaire, et peut-être le seul à vraiment mettre en question publiquement la forme du reportage et le genre qu'il inaugure, est Philippe Alfonsi, documentariste, grand reporter et coproducteur de l'émission *Les gens d'ici*, sur TF1. La «Lettre à mes amis journalistes»⁷²⁷ qu'il publie dans *Les Nouvelles littéraires*, un titre qui a suivi attentivement toute la polémique et réclamé la démission de Georges Fillioud, en appelle à la conscience historique des journalistes français, qui ont vu passer «les charrettes de 1968, 1972 et 1974». Ce que remarque Alfonsi dans l'intervention du ministre, c'est «une condamnation de l'information-spectacle, de l'information à sensation qui s'est généralisée depuis quelques années. Un style d'information qui s'attarde sur l'image-choc, qui reste à la surface des choses, qui pulvérise les causes sous l'impact des effets, qui banalise l'accidentel, en dévaluant les problèmes sociaux et quotidiens.» Pour Alfonsi, *Les trottoirs de Manille* (un titre racoleur, selon lui) privilégie un angle journalistique focalisé sur la prostitution enfantine et ignore les vraies raisons de la misère aux Philippines, il pratique «la désinformation» en se focalisant sur les enfants au lieu d'enquêter en France, du côté des exploiters, ces pédophiles interviewés à contre-jour. Quant à l'usage de la caméra cachée, Alfonsi y voit une conséquence des conditions difficiles de tournage et l'exigence de la direction de TF1 : «Pour ramener les images que la direction lui a demandées, l'équipe de reportage doit cacher sa caméra, prendre des risques, s'aventurer dans les bidonvilles... et finit par se faire expulser du pays après une violente campagne menée par les journaux de Manille.» Finalement, le sujet ne lui a rien appris, c'est «beaucoup d'images et beaucoup de travail pour rien», et les auteurs du reportage ont pratiqué, volontairement ou non, «une manière de désinformation». À ceux qui demandent d'un air courroucé : «Après sept mois de pouvoir socialiste, qu'est-ce qui a changé dans l'information?», Alfonsi répond : «Qu'est-ce que nous avons changé?»

⁷²⁶ «Les trottoirs de Bangkok», *Libération*, 7 décembre 1981.

⁷²⁷ *Les Nouvelles littéraires*, 17 décembre 1981.

Même si elle peut dénoter un peu de jalousie de la part d'un confrère aigri, et mis en concurrence sur son territoire, la question est pertinente, à l'heure où le journalisme audiovisuel français vit le plus grand bouleversement de son histoire, en accéléré.

L'affaire des «*Trottoirs de Manille*» est l'occasion d'un débat naissant sur le nouveau journalisme d'investigation dans l'audiovisuel, l'émergence d'un nouveau genre au sein duquel, progressivement, sans être désigné en tant que tel, le journalisme *undercover* – et ses outils: l'enregistrement clandestin, la dissimulation d'identité, le leurre – va prendre sa fonction et son rôle: comme dans les pays anglo-saxons, une dimension purement journalistique, un moyen d'obtenir le fardeau de la preuve, tout en prenant petit à petit également, la dimension d'un accessoire de théâtre, d'un ingrédient du spectacle télévisuel. À l'issue de l'affaire des «*Trottoirs de Manille*», les «sévères critiques de sensationnalisme» sont relayées par *Le Quotidien de Paris* qui demande à Michel Thoulouze, le compère de Cavada dans ce nouvel élan des magazines, au carrefour d'une nouvelle époque, de se justifier⁷²⁸. Le directeur des magazines souligne la «rafle d'audience» réalisée par ceux de TF1. «Sensationnalisme?» demande le journal. «Je ne suis pas d'accord, répond Thoulouze, on fait simplement des magazines d'enquête comme d'autres n'en ont jamais fait jusqu'à présent. Et cela rejoint indiscutablement une attente du public.» Le film a fait 30% de part de marché, soit 12 millions de téléspectateurs, autant que les très grandes heures de *The Cook Report* ou de *WIA* en Grande-Bretagne. «À propos de l'info-spectacle, nous avons réclamé à cor et à cris un magazine à 20 h 30. Nous devons donc assumer la concurrence du film. Nous sommes donc forcés de faire des magazines de situation, des docu-dramas. Pourquoi, nous qui avons la réalité comme support, devrions-nous nous contenter de mauvais indices?» Pour Michel Thoulouze, le rapport de force entre pouvoir et journalistes a «quelque chose de sain et de normal». «Nous luttons et il est encore trop tôt pour savoir si nous sommes libres. Nous le saurons dans six mois ou un an. Et si nous ne sommes pas virés, c'est bon.»

L'émergence au début des années 1980 d'une génération de journalistes, de productrices et de producteurs de télévision, de directeurs également, est un des facteurs essentiels qui permet peu à peu à la caméra cachée de s'installer dans les nouveaux magazines de la télévision française. La loi audiovisuelle de 1982, comme l'écrit Cavada, «n'est certes pas parfaite

⁷²⁸ «Les lendemains de Manille», *Le Quotidien de Paris*, 15 décembre 1981.

mais fait franchir un pas fondamental à la radio-télévision»⁷²⁹. Elle prévoit en particulier la création d'une Haute Autorité, garante du nouveau régime de liberté de l'audiovisuel qui lui confie la surveillance de sa bonne tenue mais aussi de sa parfaite indépendance vis-à-vis du pouvoir politique. La remise en question de l'interdiction totale de la caméra cachée à la télévision française et la conscience des limites que la loi de 1970 fait peser sur la liberté audiovisuelle apparaissent d'ailleurs lors des travaux de la commission dirigée par Pierre Moinot, dans le cadre du chantier sur la loi de 1982. Dès son élection, François Mitterrand nomme cette personnalité respectée de la communication et de la culture, bon connaisseur de l'ORTF, à la tête d'une commission de «sages», qui livre dès automne 1981 un rapport qui forme le socle de la réforme à venir de l'audiovisuel. La commission préconise l'indépendance du service public à l'égard du pouvoir politique et des puissances financières. Elle s'appuie sur la contribution de cinq groupes de travail, constitués par le ministère de la Communication, dirigé par Georges Fillioud. C'est surtout la création de la Haute Autorité, «chargée de garantir l'indépendance, le bon fonctionnement et l'avenir du service public», qui marque la conclusion du rapport⁷³⁰. Il est prévu que la future Haute Autorité disposera d'un pouvoir réglementaire, entre autres, dans «la déontologie des programmes (violence, sexualité, ordre public, atteinte aux droits des personnes, respect des usages diplomatiques)»⁷³¹.

Dès le début de 1982, Fillioud a confié à M^e Charles Libman, avocat recruté dans son cercle d'amis et devenu son conseiller juridique, la responsabilité d'animer un groupe de travail intitulé «Droit et usages des organismes et professions de l'audiovisuel»⁷³². Ce groupe est chargé des problèmes liés au droit et à la déontologie des organes et des métiers de l'audiovisuel dans la perspective de la future loi sur la communication audiovisuelle⁷³³. Les questions d'objectivité, de qualité des programmes

⁷²⁹ CAVADA Jean-Marie, *Une marche dans le siècle...*, p. 152.

⁷³⁰ CHAUVEAU Agnès, *L'audiovisuel en liberté...*, p. 129.

⁷³¹ Archives nationales, ministère de la Communication, Compte rendu de Georges Fillioud (note manuscrite): «Réception des syndicats à propos de la réforme», 4 mars 1982. Archives nationales, Cabinet Georges Fillioud, affaires du cabinet. Cote 910617/1.

⁷³² À vrai dire, il est peu probable que le ministère ait vraiment songé à intégrer les fruits recueillis par ce groupe de travail dans l'élaboration de la loi, puisque sa mise sur pied date du 5 février 1982, soit quelques semaines avant que le projet de loi soit approuvé en Conseil des ministres et transmis à la présidence de l'Assemblée nationale, à fin mars 1982.

⁷³³ Le groupe Libman n'est mis sur pied que bien après les cinq premiers groupes, installés en juillet 1981, dès le début des travaux de la Commission Moinot.

et de liberté de l'information sont de son ressort. Le rapport que Charles Libman transmet au gouvernement en novembre 1982 porte un premier coup de canif dans le corset de la loi de 1970. Il s'arrête longuement sur les questions posées par cette législation et « les nécessités du droit à l'information confirmées par la loi sur la communication audiovisuelle ». Il interroge en particulier le délit spécifique créé par la loi du 17 juillet 1970, dans son article 368, relatif à l'enregistrement des paroles et de l'image d'une personne dans un lieu privé, sans son consentement. Le rapport Libman mentionne spécifiquement « les conditions du recueil de l'information ». Ainsi, note-t-il, « la réalisation des entretiens suscite divers problèmes, illustrés par les documents annexés se rapportant à : l'emploi de carnets d'interview, l'usage de caméras et de micros cachés, les témoignages d'individus anonymes ou masqués », ou encore les questions liées au montage. Encore une fois, le groupe s'interroge : « La recherche des sources d'information est-elle sans limite ? Doit-on considérer que l'obligation d'informer permet de faire sans autre précaution des reportages dans les lieux publics (enceintes sportives, cinémas, restaurants), ou dans les lieux non ouverts au public ? Il serait opportun d'établir des formules de conventions types tenant compte des obligations du respect des personnes privées. » M^e Charles Libman conclut son rapport sur ces mots, véritable plaidoyer pour une nouvelle liberté des normes, adaptées à la révolution que vit la France : « La Haute Autorité de la communication audiovisuelle, dont on pouvait prévoir qu'elle serait conduite à mener cette tâche à terme, disposerait ainsi des moyens qui, dans notre droit, n'envisageait parfois même pas l'existence des médias audiovisuels, de mettre fin à des obligations devenues contradictoires, de combler enfin des vides juridiques susceptibles de porter atteinte au libre exercice du service public de la communication audiovisuelle. »

Dans le fil de ces réflexions à l'intention de la Haute Autorité de l'audiovisuel et de la loi de 1982, l'apparition progressive du journalisme *undercover* dans l'audiovisuel français jouit d'une certaine tolérance de la justice et du recours très limité à l'arbitrage judiciaire, qui contribue à atténuer les effets de la loi de 1970. Dès 1985, la justice française autorise que soient divulguées des informations relatives à la vie publique, voire à la vie privée, de personnages auxquels s'intéresse le public⁷³⁴. En 1994, un arrêt du Tribunal de grande instance de Paris détermine que, dans les conflits entre le droit à la vie privée (y compris le droit à l'image) et le droit

⁷³⁴ TGI Paris, 1^{er} ch., 14 mars 1984.

à l'information, il faut en principe trancher «en faveur des impératifs de la liberté de l'information»⁷³⁵. Une étape judiciaire importante pour l'usage de la caméra cachée a permis en 1984 d'ouvrir une autre brèche face à la rigueur de la loi de juillet 1970. Dans une position constante durant toute la décennie suivante, le Tribunal de grande instance de Paris détermine que, pour qu'il y ait atteinte à l'image et au droit de la personnalité, «il est nécessaire que les traits d'une personne photographiée» – et par voie de conséquence, filmée – soient «reconnaissables»⁷³⁶. Dans plusieurs arrêts subséquents, entre 1984 et 1994, la justice française précise sa position, y compris pour les séquences audiovisuelles: «La protection conférée à chacun contre la réalisation et la publication de son image fixée notamment au moyen de la photographie est subordonnée à la condition qu'il s'agisse véritablement d'une reproduction de ses traits.»⁷³⁷ Cela signifie que, lorsque les télévisions procèdent au «floutage», qu'elles masquent le visage ou les détails de la personne filmée à son insu, qu'elles rendent méconnaissables les détails qui pourraient l'identifier, elles ne se verront pas opposer le droit à l'image. Dès 1985, la fréquence des reportages en caméra cachée, visages floutés, augmente, ce qui nous donne à penser que la bouffée de liberté provoquée par cette décision de justice incite les rédactions à considérer moins risqué de mettre en place des dispositifs d'enregistrement clandestin. On peut aussi penser que la justice, dans un contexte de plus grande liberté éditoriale et de libéralisation de l'audiovisuel, s'adapte à l'évolution des pratiques professionnelles.

La relative complaisance judiciaire et l'indifférence de la Haute Autorité à l'égard des questions liées à l'usage de caméras dissimulées créent les conditions favorables à de nouveaux territoires d'expérimentation sur les chaînes françaises, dans un contexte de libéralisation économique de l'audiovisuel. Comme aux États-Unis et en Grande-Bretagne, ce climat incite peu à peu à reconfigurer les programmes pour atteindre une meilleure audience. Plus ciblée, plus segmentée, l'offre télévisuelle est adaptée à la demande des téléspectateurs. La découverte d'une corrélation entre la spectacularisation de l'information, sa mise en scène, à laquelle le dispositif de la caméra cachée participe, procède d'une «logique d'implication», de dramatisation

⁷³⁵ TGI Paris, 1^{re} ch., 4 juillet 1984; CA Versailles, 1^{re} ch., 30 juin 1994, *ASSA contre Grimaldi*. Cités dans BERTRAND André, *Droit à la vie privée et droit à l'image*, Paris, Litec, 1999, p. 56.

⁷³⁶ Cité dans BERTRAND André, *Droit à la vie privée et droit à l'image...*, p. 144. L'auteur fait référence à un arrêt CA Paris, 14^e ch, 6 juin 1984, *F. contre Tinacra*.

⁷³⁷ BERTRAND André, *Droit à la vie privée et droit à l'image...*, p. 145.

et «d'émotionalisation»⁷³⁸ de l'information qui va progressivement gagner la télévision française entre 1981 et 1989.

Le vent de liberté et de créativité qui souffle sur les chaînes et l'émergence d'une vraie télévision d'investigation ne déclenchent pas pour autant une inflation de la caméra cachée sur les chaînes françaises, malgré la concurrence et la course aux audiences qui s'installent progressivement avec la privatisation de TF1 en 1987. Entre 1980 et 1990, on note une quarantaine de reportages, y compris dans les journaux télévisés, contenant des séquences en caméra cachée⁷³⁹. Ainsi, poursuivant sur sa lancée de *Charter pour l'enfer* et *Les trottoirs de Manille*, *Les mercredis de l'information* diffuse *Une dose d'enfer* (1981), toujours signé du duo Hervé Chabalier et Jean-Pierre Moscardo. Cette fois, c'est sur le territoire français qu'est tourné le reportage, qui remonte la filière de l'héroïne. De très longues séquences de trafic tournées en longue focale, depuis des appartements aux volets entre-ouverts, montrent pour la première fois en France à quel point il est facile de se procurer de la drogue dans la rue, en toute impunité. Les dialogues avec un dealer sont enregistrés avec un micro-émetteur porté par la personne qui va au contact⁷⁴⁰. Il n'y a parfois aucun commentaire en voix off, et durant de longues secondes, la place est largement laissée aux images, comme dans un documentaire. En juin 1984, l'émission continue à exploiter le filon du trafic de drogue et propose un court reportage de Tony Comiti et Julien Bezençon tourné entièrement en longue focale, depuis un poste d'observation, en compagnie de policiers qui décrivent la scène et leur mode d'intervention. Dans *Rue de la came*, aucun visage n'est flouté et si l'avertissement d'Alain Denvers, qui a remplacé comme producteur et présentateur Jean-Marie Cavada, de retour sur Antenne 2 puis sur FR3 avec son émission *La Marche du siècle*, invite le téléspectateur à ne pas juger les dealers sur leur couleur de peau, les Africains qui trafiquent sont filmés au téléobjectif et parfaitement reconnaissables⁷⁴¹. Il en va de même pour les clients et les

⁷³⁸ LOCHARD Guy, *L'information télévisée...*, p. 119.

⁷³⁹ Le recensement via la banque de données de l'INA n'est pas forcément complet et ne donne qu'un aperçu général. Ainsi par exemple, *Une dose d'enfer* ne sort pas lors de la recherche par mots-clés, alors qu'il contient de nombreuses séquences en caméra cachée.

⁷⁴⁰ *Une dose d'enfer*, *Les mercredis de l'information*, TF1, 15 décembre 1981. Notice INA Mediapro CAA8401489701.

⁷⁴¹ *Rue de la came*, *Les mardis de l'information*, TF1, 26 juin 1984. Notice INA Mediapro CAA8401489701.

policiers. La même émission propose en 1984 *Pompes à finances*⁷⁴², une enquête remarquablement documentée et consacrée au marché des pompes funèbres, qui dénonce le racket dont sont victimes les familles des défunts : prix surfaits, postes imaginaires, rémunération discrète de concierges et de personnel hospitalier. La journaliste est Cathelyne Hemery, accompagnée du réalisateur et cameraman Jean-Claude Fontan. Tous deux ont tourné ensemble un petit sujet pour le journal de TF1, en 1982 déjà, intitulé *Les jeux interdits*, qui dévoilait les dessous des machines à sous de la Côte d'Azur⁷⁴³. Le reportage était alors annoncé par le présentateur du TJ comme «entièrement tourné avec la caméra cachée». Dans *Pompes à finances*, un projet nettement plus ambitieux, le couple parvient, à l'aide d'une caméra cachée dissimulée dans un sac, à piéger des directeurs de pompes funèbres qui présentent des devis imaginaires et contradictoires. En 1988, six ans après le jugement du Tribunal de Paris contre la revue *Que choisir*, TF1 propose une enquête tournée dans les coulisses de la chirurgie esthétique et réédite l'expérience qui a valu la condamnation de ce mode d'investigation. Dans le cadre de l'émission *Reportages*, diffusée le samedi à 13 h 15, le même Jean-Claude Fontan et le journaliste Henri Chambon dénoncent les pratiques frauduleuses des praticiens parisiens. Diplômes fantaisistes, absence de qualifications, prix exorbitants, les séquences en caméra cachée sont particulièrement convaincantes. Ainsi, une première jeune femme de trente-huit ans, aux seins parfaitement normaux, accepte de jouer le cobaye et de piéger un soi-disant chirurgien esthétique, qui diagnostique des seins «tombants et asymétriques». Le visage du «chirurgien» est masqué, la caméra cachée dans un sac, le son audible. Une opération est proposée pour 15 000 francs. Vérification faite, le chirurgien esthétique est en réalité ORL. Une autre séquence démasque un généraliste, qui propose à une femme de cinquante ans «encore très désirable» une opération à 30 000 francs⁷⁴⁴.

Du côté de la concurrence à TF1, les expériences en caméra cachée sont moins nombreuses. Dès 1981, FR3 s'essaie au genre à travers deux émissions consacrées aux problèmes de l'emploi chez les jeunes. Dans un premier reportage diffusé dans le cadre de l'émission *Laser*, et intitulé *Chômeur débutant*, des jeunes à la recherche d'un emploi sont filmés durant les entretiens à travers une vitre, depuis la rue, avec leur accord.

⁷⁴² *Pompes à finances*, *Les mardis de l'information*, TF1, 29 mai 1984. Notice INA Mediapro CAA8400657401.

⁷⁴³ *Les jeux interdits*, JT TF1, 18 juillet 1982. Notice INA Mediapro CAA8201333501.

⁷⁴⁴ «Les aventuriers du scalpel», *Reportages*, TF1, 19 mars 1988. Notice INA Mediapro CAA88011082.

Ils portent sur eux un émetteur-radio dissimulé⁷⁴⁵. Dans le deuxième, intitulé *Les p'tits boulots*, un jeune porte une caméra cachée embarquée et filme son entretien avec un employeur, qui tente de l'embaucher pour un commerce de colportage de petites annonces. Tous les visages sont reconnaissables, il n'y a aucun floutage⁷⁴⁶. C'est complètement nouveau à la télévision française, car non seulement on a recours à la caméra cachée, dans des lieux privés, avec des participants filmés à leur insu et parfaitement identifiables, mais la caméra est «embarquée», portée par un non-journaliste, équipé aussi d'un micro-émetteur. L'ensemble est audacieux, risqué juridiquement, mais il révèle bien la situation dramatique de la jeunesse française du début des années 1980 face à la crise de l'emploi, à l'arbitraire et à l'exploitation.

Du côté d'Antenne 2, contrairement à la première chaîne, on n'a pas fait le choix de mettre à l'antenne de magazine de reportage, de manière régulière. Un choix que regrette d'ailleurs *Le Canard Enchaîné*, qui note qu'à l'occasion du 13^e concours d'émissions d'information de la CTF, en juin 1988, Antenne 2 n'a aucun reportage «digne de ce nom» à envoyer, pour rivaliser avec les Suisses de *Temps Présent*, lauréats avec le reportage sur *Les milliards blanchis de la drogue*, dans lequel le journaliste Gérard Mury se fait passer pour un riche client dans une banque. «Tout simplement, parce qu'aucun magazine de grand reportage n'existe sur A2!»⁷⁴⁷ En 1986, la chaîne diffuse un reportage étonnamment original, *Courage, fuyons!*⁷⁴⁸, qualifié de «ciné-tract» par Michel Honorin, présentateur de l'émission sobrement intitulée *Le Magazine*. Le reportage de 15 minutes est signé Philippe Guérin, Baudouin Koenig et Stéphane Wislin, et il se veut une claire référence aux petits films engagés réalisés pendant les événements de mai-juin 1968, entre autres par Jean-Luc Godard, Chris Marker et Alain Resnais⁷⁴⁹. L'équipe a disposé deux caméras cachées dans un wagon de métro et sollicite des comédiens pour jouer toutes sortes de situations, et observe les réactions. Une femme crie dans le métro, les gens s'en éloignent. Une autre – toujours la même comédienne – est «agressée» par trois faux loubards, personne ne bronche dans le métro. Les réactions, face

⁷⁴⁵ «Chômeurs débutants», *Laser*, FR3, 23 novembre 1981. Notice INA Mediapro DVC8108187201.

⁷⁴⁶ «Les p'tits boulots», *Laser*, FR3, 30 novembre 1981. Notice INA Mediapro DVC8108187301.

⁷⁴⁷ *Le Canard Enchaîné*, 8 juin 1988.

⁷⁴⁸ «Courage, fuyons!», *Le Magazine*, Antenne 2, 2 janvier 1986. Notice INA Mediapro CAB86000201.

⁷⁴⁹ GODARD Jean-Luc, RESNAIS Alain, MARKER Chris, *Ciné-tracts*, 1968, 90 min. Voir à ce sujet le petit dossier de la Cinémathèque française : <https://www.cinematheque.fr/film/79605.html> (visionné le 4 septembre 2021).

caméra, sont diverses : « C'est aux hommes de réagir », dit une première femme. « J'allais tirer l'alarme », dit une seconde. « J'ai eu peur, j'ai pensé qu'ils étaient armés », se défend un troisième passager, qui n'a pas réagi. Dans une autre séquence, le seul à se lever de son siège pour intervenir face aux loubards est un passager africain, qui emmène la jeune femme hors du métro, et se propose de la raccompagner chez elle. Une autre fois, un jeune homme courageux intervient et dit : « Je sais que je vais me faire casser la gueule. » La caméra cachée saisit aussi avec précision des situations dans lesquelles un passager veut intervenir, sollicite l'aide des autres, en vain, et renonce. Dans le cas d'une fausse agression raciste, l'un des passagers s'en veut après coup d'avoir eu trop peur pour intervenir. L'opération, précise Michel Honorin, a été menée sans l'accord de la RATP. Dans la tradition des sujets comme *Sur la RN7*, tournée par *Cinq Colonnes à la Une*, *Courage, fuyons!* est un petit reportage social de 15 minutes parfaitement maîtrisé, qui est appelé à être copié.

À fin 1988, Antenne 2 poursuit une autre expérience originale et ambitieuse, dans laquelle la caméra cachée joue un rôle essentiel. Il s'agit d'une série en trois épisodes d'une heure, dont le producteur est Philippe Alfonsi, le virulent critique des *Trottoirs de Manille*. La série, intitulée *La Ville Mode d'emploi*, consiste à plonger des personnages dans des rôles à contre-emploi, de filmer leurs réactions et de comparer ainsi les capacités de villes européennes à prendre en charge différents problèmes. Ainsi, dans le premier épisode, *Faim de droits : Lille-Munich*⁷⁵⁰, un homme d'affaires est plongé dans la ville de Lille, qu'il ne connaît pas, sans un sou, laissé à la rue, condamné à se rendre à l'agence de l'emploi, l'ANPE, et à compter sur la solidarité de Rachid, un vrai SDF lui, qui est filmé à son insu, de même que les employés de l'ANPE. Ici aussi, le dispositif d'enregistrement, le micro-émetteur, est embarqué par un « reporter-citoyen », un non-journaliste, qui va au contact. L'homme d'affaires doit changer les piles de sa VHF toutes les trois heures. Il est filmé en permanence par un cameraman qu'il ne voit pas. En parallèle, une journaliste allemande mène un reportage à Lille sur les conditions de prise en charge des SDF, tandis qu'une journaliste française mène la même enquête à Munich. À l'issue de l'expérience, l'homme d'affaires confesse qu'il n'aurait pas tenu le coup sans l'amitié de Rachid, et qu'il a changé son regard sur le chômage et la précarité. Le contraste avec

⁷⁵⁰ « Faim de droits : Lille-Munich », *La Ville Mode d'emploi*, Antenne 2, 30 novembre 1988. Notice INA Mediapro CPB88014979.

l'Allemagne est saisissant : la journaliste n'a pas rencontré de SDF dans les rues de Munich, mais un système d'aide sociale solidaire et efficace. En épilogue, on s'interroge sur le sort de Rachid, laissé à son statut de SDF, que la journaliste allemande interviewe. Dans un deuxième épisode, intitulé *Immigration béton : Lyon-Londres*, cette fois c'est Bernard Besset, un petit propriétaire d'appartement dans la Cité des Minguettes, en banlieue de Lyon, qui accepte de se faire engager comme manœuvre dans un quartier difficile de Londres, Broadwater Farm. Les deux quartiers à forte composante immigrée ont vécu des troubles et des émeutes dans les années 1980. Besset confesse qu'il est hostile à l'immigration, fustige la saleté, l'absence de communication, la « mentalité d'assistés des immigrés » des Minguettes. L'expérience vise à le faire changer de perspective sur l'immigration, à mieux comprendre le contexte français, en le comparant avec une situation étrangère. Besset porte également un dispositif d'enregistrement qui le suit dans tous ses mouvements à Londres, où il est souvent filmé en longue focale, un principe qu'il a accepté. Pendant ce temps, un journaliste français et une Anglaise enquêtent dans leurs pays respectifs sur les questions de prise en charge de la migration. En épilogue, malgré des rencontres chaleureuses à Londres, Bernard Besset n'a pas changé son point de vue sur l'immigration⁷⁵¹. Enfin, un troisième épisode est consacré aux portraits croisés de deux banlieues. Ainsi dans *Béton Nord, banlieue Sud : La Rochelle-Barcelone*⁷⁵², l'épouse d'un chirurgien aisé de La Rochelle est invitée à passer quelques jours dans la cité-banlieue de cette ville et à recueillir en caméra cachée son expérience et ses rencontres. Elle est conduite par un jeune chômeur à son nouveau logement et découvre avec effroi le contraste avec son univers bourgeois du centre-ville de La Rochelle. Une rencontre avec une jeune mère célibataire de vingt-trois ans, Maïa, qu'elle reçoit chez elle, dans un appartement « d'accueil », équipé d'une glace sans tain, est filmée clandestinement. À Barcelone, le portrait croisé démontre le désarroi des banlieusards, chassés de leurs appartements par la spéculation immobilière.

L'année 1988 est d'ailleurs marquée par la thématique de la précarité, des SDF, de la crise, et le sujet semble se prêter particulièrement bien à l'usage de la caméra cachée et au jeu de rôles empruntés par les journalistes. En septembre, c'est au tour de TF1, avec Denis Vincenti et

⁷⁵¹ « Immigration béton : Lyon-Londres », *La Ville Mode d'emploi*, Antenne 2, 7 décembre 1988. Notice INA Mediapro CPB88014830.

⁷⁵² « Béton Nord, banlieue Sud : La Rochelle-Barcelone ». Antenne 2, 14 décembre 1988. Notice INA Mediapro CPB88015440.

Jean-Claude Fontan, pour *Reportages*, qui se font passer pour des clochards dans les rues de Paris, et d'une expérience intégralement tournée en caméra cachée, dissimulée dans un landau⁷⁵³. Puis à la fin de l'année, juste avant Noël, *La Marche du siècle*, la nouvelle émission que Jean-Marie Cavada est allé produire sur FR3, consacre un sujet aux sans-domicile-fixe. Un reportage d'Hervé Chabalier et Gilles de Maistre, intitulé *Sans domicile fixe*⁷⁵⁴, a suivi le parcours douloureux des miséreux de Paris. Une séquence en caméra cachée est particulièrement édifiante. Chabalier suit Jacques, un SDF de quarante et un ans qui ne cesse de cracher du sang, et l'emmène aux urgences d'un grand hôpital parisien. Là, Jacques est refoulé par un administratif, qui refuse de le faire examiner par un médecin. Chabalier proteste, sans révéler son identité. «On n'hospitalise pas les gens comme cela, Monsieur», lui est-il répondu. Au dispensaire de Médecins du monde, on diagnostique une grave infection pulmonaire, on suit les difficultés à trouver un hôpital qui veuille bien du malade.

L'année 1988 rappelle aussi que, malgré l'effervescence croissante de projets *undercover* en télévision, la France vit toujours sous un régime légal flou en matière de caméra cachée. À notre connaissance, l'autorité de surveillance qui a remplacé la HACA en 1986, la CNCL, n'a encore jamais eu à prendre position dans une affaire de caméra cachée. Les cahiers des charges des télévisions – introduits en 1986 – ne l'évoquent pas non plus, et les journalistes s'en tiennent donc aux dispositions très libérales du Code de déontologie des journalistes, essentiellement celui de la Charte de Munich en 1971 et, bien sûr, des dispositions de la loi de 1970. L'usage de la caméra cachée ne suscite que peu ou pas du tout de réprobation de la part des confrères durant toute la décennie, tout au plus un peu d'ironie des gens de la presse écrite quant à l'opportunité de mettre en place un tel dispositif. Ainsi, un petit reportage de TF1 dans le cadre de *Sept sur Sept*, qui démontre la facilité avec laquelle il est possible de se procurer une arme en Belgique, puis de l'importer en France... jusque sur le plateau de l'émission. Un peu de caméra cachée est déployée pendant l'acquisition des armes en Belgique, puis au passage de la frontière⁷⁵⁵. Un observateur

⁷⁵³ «Les clochards», *Reportages*, TF1, 17 septembre 1988. Notice INA CAA88036689. Malheureusement une défaillance technique empêche de voir le film. On peut en voir un extrait sous la notice INA Mediapro CAA88036644.

⁷⁵⁴ «Sans domicile fixe», *La Marche du siècle*, Antenne 2, 12 décembre 1988. Notice INA Mediapro CAB88049223.

⁷⁵⁵ «Les armes : passage à la frontière», *Sept sur Sept*, TF1, 1^{er} décembre 1981. Notice INA Mediapro CAA8101890001.

attentif, Alain Rémond, pour *Télérama*, ne manque pas de moquer le reportage: «Ce soir-là, on allait tout nous dire sur une affaire à la Une. Et pas seulement dire: montrer. C'est ça la télévision, sa supériorité sur la presse écrite. Les images sont irréfutables (en principe). [...] Un bon gros fusil automatique ou je ne sais quoi. Transaction filmée par une caméra invisible, vraiment la super-enquête, avec suspense et tout. [...] La preuve est faite qu'on peut se constituer son petit arsenal sans problème, et il fallait certes le dénoncer. [...] Mais faut-il montrer pour dénoncer? Comment empêcher que l'image, par son impact, sa séduction, sa force d'attraction, détourne totalement le discours, le subvertisse?» Rémond, dans sa critique et au-delà du caractère incitatif qu'il dénonce dans le reportage, se moque gentiment du journalisme pratiqué par *Sept sur Sept*, ses deux présentateurs «qui avaient revêtu l'habit de lumière des journalistes, celui des justiciers. [...] Ouvrez vos yeux et vos oreilles, nous allons révéler, dénoncer un scandale inouï. Qu'on ne croie pas que j'ironise, c'est cela aussi le journalisme. Même si tout le monde ne peut pas être Woodward et Bernstein, les deux superstars du Watergate.»⁷⁵⁶

La fin des années 1980 et la privatisation de TF1, l'émergence de Canal+ – qui a réalisé un bénéfice de 300 millions de francs en 1987 – dans le domaine de l'information, suscitent un nouvel élan créatif pour les magazines d'information. Dans son *Livre blanc de TF1: bilan et perspectives*, publié en novembre 1988⁷⁵⁷, la chaîne désormais privée annonce des parts de marché spectaculaires face à la concurrence. Elle est passée de 40,4 % à 46,7 % entre octobre 1986 et octobre 1988, tandis qu'Antenne 2 a dégringolé de 36,4 % à 22,8 %, tout comme FR3, de 10 % à 6 %. Canal+, La Cinq et M6 détiennent désormais près de 20 % du marché à elles trois. Dans un éditorial intitulé «Le modèle des années 1990»⁷⁵⁸, le directeur des programmes Étienne Mougeotte livre ses recettes pour une télévision commerciale à succès: «Toujours partir du désir du public pour tenter de le satisfaire. Ce qui appelle des instruments de mesure et d'analyse sophistiqués. Mais il est vrai qu'une bonne programmation de télévision commerciale part nécessairement du marketing de la demande.» La chaîne est leader aussi en matière d'information, puisque son journal est la plus grande démonstration de son succès face à la concurrence. En 1986, les

⁷⁵⁶ «Le beau fusil», *Télérama*, 9 décembre 1981.

⁷⁵⁷ Archives écrites de l'INA, Fonds Comité d'histoire de la Télévision... La Haute autorité de la communication Audiovisuelle – Collection Fonds CSA, AR E ORI 0001 5043 INA 178.

⁷⁵⁸ TF1, plaquette de présentation, novembre 1988, archives écrites de l'INA, Fonds Comité d'histoire de la Télévision...

journaux du soir d'Antenne 2 devançaient d'un point l'audience de TF1. À fin 1988, TF1 domine la case avec près de 30% de part de marché, la moitié moins pour la chaîne du service public. Outre l'information, qui compte aussi sur la pérennité de *Sept sur Sept*, TF1 se vante d'avoir «réhabilité les grands documents d'actualité», grâce à *Reportages*, de Patrick de Carolis, qui atteint des scores d'audience de 16% en moyenne le samedi après-midi, et sa toute nouvelle émission d'enquête, *52 sur la Une*, du journaliste Jean Bertolino, fraîchement créée.

Bertolino, ancien syndicaliste, raconte que c'est Patrick Le Lay lui-même, craignant son «aspect un peu trublion et le fait [qu'il avait] une popularité incontestable dans la rédaction», qui lui demande de faire une proposition⁷⁵⁹. Bertolino, un ancien des *Mercredis de l'information* et des *Mardis de l'information*, de Jean-Marie Cavada, puis d'*Infovision*, créé par Alain Denvers sur TF1, s'inspire des Suisses de *Temps Présent* et des Anglais de *Panorama*. Il entend imposer une «nouvelle école de reportage», il revendique, a posteriori, le terme de «magazine de société» et pour lui, «l'audimat n'est pas forcément négatif si ça vous oblige à travailler votre écriture télévisuelle pour maintenir les gens en haleine. [...] Les ingrédients sont clairs : c'est la sincérité, trouver des personnages sensibles, apporter de l'émotion avec une stratégie technique qui viendra renforcer cette démarche.»⁷⁶⁰ Ainsi, TF1 se vante d'être parvenue à «briser le ghetto des émissions d'après 22 h 30», avec de nouvelles émissions magazine dont elle revendique la qualité et l'innovation, dans les domaines de la culture, de l'évasion et de l'insolite. Sous la houlette de l'inventive Pascale Breugnot, on y trouve aussi bien *Super Sexy*, une émission de charme, que *Chocs*, chronique de faits divers, *SOS Animaux*, dévouée à la cause animale avec Brigitte Bardot, ou encore *Ushuaïa*, l'émission d'aventures exotiques de Nicolas Hulot, *Santé à la Une* et *Médiations*. Dirigée par François de Closets, cette dernière émission, la plus austère du bouquet, au carrefour du magazine d'information, vise à «améliorer les relations entre les citoyens et les institutions», et propose le plus souvent du reportage.

Quant à *52 sur la Une*, diffusée mensuellement depuis 1988, puis deux fois par mois vu son succès dans la case de 22 h 30, elle revendique un succès impressionnant : près de 20 millions de téléspectateurs pour *Les dessous du*

⁷⁵⁹ «52 sur la Une : on n'a jamais bidonné», entretien avec Jean Bertolino, BEYLOT Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision*, Cinémaction, Condé-sur-Noireau, Corlet-Télérama-Centre national du cinéma, 1997, pp. 62-67.

⁷⁶⁰ «52 sur la Une : on n'a jamais bidonné»..., p. 66.

sida (6 janvier 1989), 21,5 millions pour *Les eunuques* (5 janvier 1990), ou encore 22 millions, record absolu, pour un reportage intitulé *La fin des geishas* (4 janvier 1991). Le discours sur l'audimat est constant dans la bouche de son producteur Jean Bertolino, cohérent avec la ligne tracée par la direction de TF1, qui est de viser un public de 22 h 30 autant captif pour la défense des animaux, la santé, l'exotisme, le sexe que pour un magazine d'information : « Le public de TF1 a le goût de l'évasion, affirme Bertolino dans l'article de présentation de son émission. [...] Dans le choix des sujets, le seul but de *52 sur la Une* est de surprendre le téléspectateur... et de le captiver. »⁷⁶¹ L'émission est aussi un succès commercial. Si elle coûte près d'un million de francs par épisode, elle réalise le score faramineux de 50 % de part de marché au début de 1990, ce qui permet à TF1 d'augmenter le tarif du prix de l'écran publicitaire avant l'émission, de 200 000 à 230 000 francs⁷⁶². Un journal spécialisé, adressé au monde des annonceurs, note que « la force du magazine de Bertolino tient avant tout à sa durée d'installation dans la grille et à son creuset d'inconditionnels. C'est la loi du genre : l'information, le grand reportage, le documentaire, le magazine, supposent de la patience pour gagner l'attachement des téléspectateurs. »⁷⁶³ Beau joueur, le magazine de référence de la télévision *Télérama* reconnaît que l'information a tiré parti de ce nouveau contexte : « On a effectivement vérifié depuis septembre 1987 que la concurrence est la meilleure garantie de sa sauvegarde et de ses progrès. [...] *52 sur la Une* a redonné aux images le frisson de l'aventure. » Mais *Télérama* se demande bien si, en raison de la position dominante de TF1, « la fuite en avant vers l'argent ne va pas imprégner tout l'audiovisuel français, service public compris, et lui imposer le rouleau compresseur de l'audience ». Car TF1 a littéralement détourné, sans état d'âme, la moitié des parts de marché, « ajustant le petit écran à sa nécessité : l'Audimat »⁷⁶⁴.

Le bouleversement provoqué par TF1, la crise d'audience que la nouvelle chaîne commerciale a imposée à ses concurrents, contraint en effet ces derniers à réagir. Durant cette « année du micro-ondes », parce qu'elle a aussi vu la multiplication des programmes de jeux et de prix, Antenne 2 a « limité les dégâts », mais le service public est obligé de s'adapter, en particulier dans le domaine de l'information, qui à ce moment « bénéficie de la rivalité entre les chaînes publiques et privées ». Du côté

⁷⁶¹ TF1, plaquette de présentation..., p. 20.

⁷⁶² « Nouvelles émissions cherchent publics fidèles », *Decisions Medias*, avril 1990.

⁷⁶³ « Nouvelles émissions cherchent publics fidèles »...

⁷⁶⁴ « L'année du micro-ondes », *Télérama*, 21 septembre 1988, p. 53.

de Canal+ également, le journal indique deux « remarquables dossiers », un reportage consacré à l'argent de la drogue, signé Jean-Pierre Moscardo, et le *Sans domicile fixe*, d'Hervé Chabalier, également rediffusé dans le cadre de *La Marche du siècle*, sur FR3. Chabalier, qui est président du jury du Prix des télévisions francophones au festival de La Ciotat en juin 1988, a bien noté lui aussi l'arrivée d'un nouvel âge du grand reportage, qui s'annonce, en particulier à travers le succès de *52 sur la Une*. « Les premiers frémissements sont venus avec le printemps. Les téléspectateurs saturés de strass et de cadeaux désirent retrouver un peu de réalité, de vérité et d'ouverture sur le petit écran. Les programmeurs offrent quelques créneaux pour les grands documentaires et les patrons de chaînes débloquent de l'argent pour le grand reportage. Et si c'était effectivement payant ? Aux reporters de s'engouffrer dans cette faille et de la maintenir ouverte par la qualité et la force de leurs reportages. »⁷⁶⁵

Et c'est vrai que les choses bougent cette année, que la concurrence suscite des vocations commerciales et indépendantes : Philippe Alfonsi annonce à La Ciotat qu'il vient de créer avec Chabalier une société privée de production, Taxi Productions. L'année suivante Chabalier va fonder Capa Productions, puis Tony Comiti à son tour, Comiti Productions, en 1993. Une année plus tard, Jean-Michel Gaillard, nouveau et créatif directeur général d'Antenne 2, choisit Bernard Benyamin, grand reporter sur Antenne 2, trente-neuf ans et quinze ans de reportage, ainsi que son collègue Paul Nahon, pour présenter en *prime-time* un magazine de reportage. Ils ont trois semaines pour préparer la première émission⁷⁶⁶. Et si d'autres magazines à l'impact plus confidentiel apparaissent, comme *Édition Spéciale*, de Claude Sérillon, sur Antenne 2, un format mensuel de 90 minutes, ou *Reporter* de Patrick de Carolis sur La Cinq, *Envoyé Spécial* est le seul challenger sérieux face à la machine à audience de *52 sur la Une*.

Avant de solliciter Benyamin et Nahon, Gaillard s'est renseigné auprès de Claude Torracinta, le fondateur et producteur de *Temps Présent* : « Lors de la création d'*Envoyé Spécial*, raconte Torracinta, Jean-Michel Gaillard avait été très intéressé par notre expérience. Je ne dis pas qu'il avait copié *Temps Présent*, mais il avait demandé comment ça se passait en Suisse. Pourquoi le jeudi ? Pourquoi en début de soirée ? Quels sont vos taux

⁷⁶⁵ « Grand reportage, le 2^e souffle », *Télérama*, 29 juin 1988.

⁷⁶⁶ « Envoyé Spécial : rigueur et austérité. Entretien avec Paul Nahon et Bernard Benyamin », in : BEYLOT Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision...*, p. 70.

d'écoute ? »⁷⁶⁷ La consigne est donnée au duo de privilégier la qualité, la rigueur, avant de penser à l'audience : « Gaillard a eu cette phrase célèbre, raconte Paul Nahon. "Faites de la qualité, l'audience suivra. Et ne déviez jamais de votre ligne !" »⁷⁶⁸ Entre son lancement, le 18 janvier 1990, et sa 500^e émission, en 1994, *Envoyé Spécial* gagne 5 millions de téléspectateurs, à un rythme hebdomadaire, les jeudis soir, comme *Temps Présent*. Ses meilleurs scores font entre 12 % et 16 % de part de marché entre 1990 et 1992, avec des thèmes sur... l'audimat, la couche d'ozone ou le néonazisme. L'émission se réclame de *Temps Présent*, *Panorama* et *60 Minutes*⁷⁶⁹. Paul Nahon, un des producteurs d'*Envoyé Spécial*, répond ainsi, en 1997, à Pierre Beylot, qui lui demande : « Vous jouez donc toujours cartes sur table et vous vous interdisez par exemple la caméra cachée ? » « Non, dit Nahon. On est, en tant que journalistes, et surtout en France, confrontés à des situations très difficiles. Les gens qu'on rencontre sont parfois très réticents à s'exprimer. Il y a des secrets de gouvernement, d'État, de fabrication, etc. Alors, quand on ne peut pas faire autrement, on utilise une caméra cachée. Lorsque vous décidez d'attaquer un problème, vous trouvez beaucoup de gens qui refusent de vous recevoir avec la ferme conviction que s'ils ne parlent pas, il n'y aura pas de reportage. Si on en restait là, il n'y aurait effectivement jamais de reportage et *Envoyé Spécial* n'existerait pas. »⁷⁷⁰

En analysant attentivement l'échantillon dont nous disposons, les deux émissions concurrentes, *52 sur la Une* et *Envoyé Spécial*, sur une période de treize à dix-sept ans (de 1988 à 2001 pour la première, de 1990 à 2007 pour la seconde), on constate que quatre-vingt-cinq reportages de la chaîne publique contiennent des séquences tournées en caméra cachée, contre seulement deux pour *52 sur la Une*⁷⁷¹. Omettant d'y faire allusion dans sa série sur la pédophilie, Jean Bertolino, dans l'ouvrage qu'il consacre à son émission, ne mentionne qu'une seule occurrence, lors d'un tournage clandestin à Bornéo, sur les traces du Suisse Bruno Manser, durant lequel le réalisateur Tony Comiti doit dissimuler sa caméra dans un sac percé d'un

⁷⁶⁷ « *Temps Présent*, le magazine de référence de la télévision suisse. Entretien avec Claude Torracinta », in : BEYLOT Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision...*, p. 134.

⁷⁶⁸ « *Envoyé Spécial* : rigueur et austérité... », p. 71.

⁷⁶⁹ « Des agents très spéciaux », *Télé Obs*, 13 octobre 1994.

⁷⁷⁰ « *Envoyé Spécial* : rigueur et austérité. Entretien avec Paul Nahon et Bernard Benyamin », in : BEYLOT Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision...*, p. 70.

⁷⁷¹ Il s'agit d'un tri réalisé grâce à la banque de données de l'INA, aussi exhaustif que possible sur la base des mots-clés recensés par les notices d'émissions. Il arrive que certaines émissions contenant de la caméra cachée n'aient pas été recensées comme telles, par exemple *Traque à Bornéo*, 3 février 1989.

trou pour rencontrer dans un café, à l'insu de la police, Rodolfo, le dernier homme qui l'aurait vu vivant⁷⁷². Entre sa création et sa 500^e émission à fin 1994, *Envoyé Spécial* propose six émissions contenant de la caméra cachée, soit une par année environ. Ce chiffre augmente dans la deuxième partie de la décennie, avec vingt tournages en cinq ans, jusqu'en 2000. Et il explose littéralement dès 2004, avec onze émissions contenant de la caméra cachée en 2004, dix en 2005 et quatorze en 2006. On ne peut donc pas dire que la fin des années 1980 et le début de la nouvelle décennie voient en France une prolifération de caméras cachées dans les émissions d'information. Ces pratiques s'installent ailleurs, en revanche, dans les émissions de consommateurs comme *C'est la vie* (Antenne 2, 1977), *Combien ça coûte ?* (TF1, 1991) et *Votre cas nous intéresse* (FR3, 1993).

La première expérience d'*Envoyé Spécial* en caméra cachée est intitulée *Les nuitteuses*, un reportage de 26 minutes consacré aux femmes-taxi dans les rues de Paris. La séquence, tournée grâce à une caméra fixée au plafond d'un taxi, avec l'accord de la chauffeuse, saisit la conversation intime qui s'engage entre une cliente anonyme et une « nuitteuse ». On y apprend les angoisses de la ménopause chez la cliente, il s'agit d'illustrer, dit le commentaire, les confidences qu'entendent les professionnelles du taxi⁷⁷³. Un autre reportage d'*Envoyé Spécial*, diffusé en 1993, est particulièrement significatif dans l'histoire de la caméra cachée en France. L'émission confie un projet complet⁷⁷⁴ à Jacques Rouland et Jacques Legras, les pionniers de *La Caméra invisible*. Il s'appelle *White and Black Blues*, un titre de chanson de Serge Gainsbourg, interprété par Joëlle Ursull, en compétition au Prix de l'Eurovision 1990. Dans un contexte de racisme et de nouvelles questions d'intégration en France, Bernard Benyamin explique en introduction qu'en télévision, « on risque de ne rencontrer que des antiracistes ». C'est la raison pour laquelle le projet a été confié à Jacques Rouland et « sa fameuse caméra cachée ». Benyamin annonce un sujet « attendri et efficace ». Reprenant l'idée déjà éprouvée en Angleterre et aux États-Unis, il s'agit de filmer, en longue focale et micro-émetteurs, deux comédiens, Charlotte la Blanche et Lamine le Noir, qui vont jouer le scénario de leur prochain mariage et l'annoncer auprès de leurs proches. Les deux se déplacent dans les lieux publics, tandis que Legras joue à l'agent provocateur et suscite les réactions des passants. Les jeunes

⁷⁷² BERTOLINO Jean, *Histoires vécues. 52 sur la Une*, Paris, L'Archipel, 1993, p. 161.

⁷⁷³ « Les nuitteuses », *Envoyé Spécial*, Antenne 2, 3 octobre 1991. Notice INA Mediapro CAB91050229.

⁷⁷⁴ « White and Black », *Envoyé Spécial*, Antenne 2, 17 juin 1993, Notice INA Mediapro CAB93036752.

sont tolérants, les Africains également, qui remettent à sa place Legras, évoquent les vertus du métissage, de la tolérance. Puis, vient le tour des deux parents séparés de Charlotte, tous deux filmés dans des lieux publics. Étonnements, questionnements, mais fondamentalement, des réactions faites de tolérance et d'accueil. La maman de Charlotte : « Ça va achever ton père. » Le papa : « En tant que père, ce qui compte c'est ma fille. » La sœur de Lamine : « Épouse-la tout de suite ! » Et la maman de Lamine, face à la caméra de Jacques Rouland, qui s'est dévoilée : « Bien sûr, j'aurais préféré que cela soit une Noire, comme une maman blanche aurait préféré que ça soit une Blanche. » Finalement, les réactions ne sont pas toujours là où on les attendait : un collègue de théâtre de Charlotte la met en garde, tandis que le responsable d'une agence immobilière, qui découvre le « mari » de Charlotte et est provoqué pour réagir, se montre plus tolérant que prévu : « Vous connaissez un pays qui ne pratique pas la ségrégation ? C'est une maladie qui se soigne par le raisonnement. » À la fin, Jacques Rouland se révèle et déclenche les éclats de rire. Sur le plateau, l'humoriste qui a pris de l'âge confirme que c'est la première fois qu'il est sollicité pour un reportage d'actualité. Il a ces mots, forts et légèrement teintés d'amertume : « Quand on vous a confiné dans un genre, il est difficile d'en sortir. » Puis il décrit les problèmes qu'il a rencontrés lors de ce tournage, inédits pour lui : dans *La Caméra invisible*, les sketches sont répétés, puis on ne retient que les meilleurs au montage. Dans ce reportage, on n'a droit qu'à une seule prise. Le dispositif doit être imaginatif, pour faire sortir les gens de chez eux, là où ils peuvent être filmés à leur insu : hall de gare pour le papa de Charlotte, café pour la maman, jardin voisin pour la maman de Lamine. Ses observations ? Les jeunes sont très tolérants, les plus anciens un peu moins. Rouland se rappelle son enfance à la Libération quand les Parisiennes qui « allaient avec un Noir américain étaient insultées comme si elles allaient avec les Allemands. Il en reste quelque chose, une histoire d'éducation peut-être. » Le moment est particulier. Il porte une signification exceptionnelle, qui consacre en France l'entrée de l'artisan de la caméra invisible, du divertissement, dans l'espace de l'information, d'une émission revendiquée comme « rigoureuse et austère ». Symboliquement, c'est au professionnalisme, à l'expérience, à la qualité de révélation de la vérité, qu'ont fait appel les producteurs d'*Envoyé Spécial*, comme un dernier geste de reconnaissance à l'égard de Jacques Rouland, qui décédera d'un cancer en 2002. Le phénomène de la *Caméra invisible*, en tant qu'émission humoristique, est même devenu un objet de reportage : *Envoyé Spécial* consacre un reportage en mai de la même année, 1993, à la « véritable

multinationale du rire» créée par Marcel Béliveau, avec *Surprise sur prise*, l'émission canadienne qui vient de passer de TF1 à la deuxième chaîne⁷⁷⁵. En 1994, un reportage tourné en caméra cachée provoque la colère du lobby du tabac et l'esquisse d'une polémique. Dans le cadre d'un reportage sur le tabac et la nouvelle loi Évin, l'émission tente un dispositif dans une grande brasserie lyonnaise, afin de tester les réactions du public à l'égard des nouvelles consignes non-fumeur. Une agente provocatrice sort plusieurs cigarettes durant son repas, dans un espace non-fumeurs. Des caméras dissimulées dans la salle observent les réactions du personnel, qui ne se départit jamais d'un grand flegme, et des voisins de table, eux aussi très bienveillants⁷⁷⁶.

La chaîne privée concurrente, TF1, est plus incisive en matière de journalisme dissimulé. Dans une spectaculaire enquête de 1991⁷⁷⁷, diffusée dans le cadre du *Droit de savoir*, présenté par Patrick Poivre d'Arvor, le journaliste de presse écrite Hervé Gattegno dévoile les facilités pour ouvrir des comptes bancaires, à Genève et à Prague, alors que les États-Unis viennent de lancer leur offensive générale contre le blanchiment de l'argent de la drogue. Gattegno parvient, à l'aide d'une caméra cachée dissimulée dans son sac et d'un micro, et en se faisant passer pour le représentant de riches investisseurs, à faire le parcours du parfait blanchisseur d'argent sale. Il rencontre d'abord un avocat, qui recommande quelques banques de Genève qui sauront ne pas trop poser de questions et qui commente : «Ça risque d'être assez amusant.» Puis un comptable indépendant, qui en deux heures, lui vend la «Indesco Trading» une société fantôme aux Bahamas pour 1500 dollars. Et enfin, une banquière genevoise, dont on voit le visage mais dont on ignore l'enseigne, qui ouvre un compte numéroté, sur la seule promesse d'y voir déposé bientôt un million de dollars, puis des versements réguliers. L'enquête est implacable, «assez passionnante», comme l'introduit Poivre d'Arvor. *Le Droit de savoir* poursuit l'effort avec une enquête incisive intitulée *Les tricheurs du chômage*, qui dénonce l'absence de contrôle lors de l'inscription à l'ANPE, alors que la France découvre qu'elle compte 100 000 «faux chômeurs», qui touchent indûment des indemnités. Un intermittent du spectacle, recruté par TF1 comme cobaye, tente de s'inscrire à l'ANPE bien qu'il soit déjà inscrit

⁷⁷⁵ «Surprise sur prise», *Envoyé Spécial*, Antenne 2, 20 mai 1993. Notice INA Mediapro CAB93029544.

⁷⁷⁶ «Smoking, no smoking», *Envoyé Spécial*, Antenne 2, 27 octobre 1994. Notice INA Mediapro CAB94100168.

⁷⁷⁷ «Voici comment on blanchit l'argent», *Le Droit de savoir*, TF1, 27 mai 1991. Notice INA Mediapro CPA92004058.

une première fois, ce qui lui permettrait d'obtenir une double indemnité. La caméra cachée qui le suit saisit l'employée d'une première agence, qui découvre la supercherie et le renvoie. Mais dans une deuxième agence, aucun contrôle n'est effectué et le « cobaye » obtient une inscription à l'ANPE, malgré une situation improbable⁷⁷⁸.

La maltraitance animale est un autre thème qui se prête bien aux images en caméra cachée, et qui souvent révèle d'abominables souffrances. Sur Antenne 2, une émission de Claude Sérillon et Serge Moati, *Place publique*, propose un débat sur la chasse en France, illustré par un reportage tourné par une journaliste infiltrée comme « invitée » avec un ami chasseur, parmi des amateurs de la région d'Avignon. On apprend en caméra cachée que, même sans permis, il est possible de se livrer à la chasse aux cailles. Mais surtout, que l'on y pratique l'élevage de cailles, illégal, et que les malheureuses volailles sont vendues pour rien, afin de servir d'appât aux chasseurs, avant même de savoir voler⁷⁷⁹. Pascale Breugnot, qui sur TF1 a flairé l'immense gisement populaire que représentent les sujets animaliers, offre à Brigitte Bardot et sa fondation une tribune exceptionnelle via son émission *SOS*. Un premier volet, diffusé en 1989 et consacré au massacre des éléphants et aux importations d'ivoire, a provoqué un immense impact, à en croire Brigitte Bardot, ainsi qu'un gros succès d'audience, 10 millions de téléspectateurs et 15 000 lettres de soutien pour l'interdiction de l'importation d'ivoire en France, qui ont contraint le gouvernement à prendre des mesures. Dans sa deuxième émission⁷⁸⁰, Brigitte Bardot part en guerre contre l'expérimentation animale et diffuse les premières images amateurs, saisies par des commandos de militants. Il s'agit d'images insoutenables de primates subissant toutes sortes d'expériences, de traumatismes, filmées par les laborantins eux-mêmes, puis « volées », comme le dit Bardot, par de « courageux commandos contre l'expérimentation animale ». C'est probablement une première, du contenu filmé par des non-journalistes, et diffusé dans le cadre d'une grande chaîne de télévision généraliste, sans vérification, ni prudence de rigueur.

Mais l'opération en caméra cachée la plus sophistiquée, celle dont l'impact durant toute la période des années 1980 à 1994 est sans doute le plus impressionnant, parce qu'il mène au démantèlement complet d'une filière,

⁷⁷⁸ « Les tricheurs du chômage », *Le Droit de savoir*, TF1, 24 octobre 1991. Notice INA Mediapro CPA91013614.

⁷⁷⁹ « La chasse », *Place publique*, Antenne 2, 20 septembre 1989. Notice INA Mediapro CAB89039555.

⁷⁸⁰ « SOS. L'expérimentation animale », TF1, 23 juin 1989. Notice INA Mediapro CPA89006499.

c'est la vaste affaire de pédophilie que révèle *52 sur la Une*, le reportage qui, malgré les reproches de racolage dont il sera systématiquement accusé, utilise peu, on l'a vu, la caméra cachée. En revanche, dans les deux enquêtes de 52 minutes consacrées aux réseaux pédophiles, le travail d'infiltration, de collecte des preuves, de tournages clandestins, est une vraie réussite. Douze ans plus tard, Jean Bertolino et son équipe reprennent, en quelque sorte, le sujet là où *Les mercredis de l'information* avaient laissé *Les trottoirs de Manille*, en 1981. Dans *La filière jaune*⁷⁸¹ en 1993, suivi de *La filière blanche*⁷⁸² en janvier 1994, Thierry Fournet et Patrick Schmitt reprennent la piste du fameux réseau pédophile «Spartacus», que François Debré avait déjà dénoncé en 1981. Le réseau pédophile est toujours actif, il est resté impuni et s'est développé. Cette fois, d'autres journalistes européens se sont mis à l'ouvrage, dont ceux de *Temps Présent* en Suisse. En effet, la cible du reportage est un certain Roland, Suisse alémanique actif dans les réseaux pédophiles avec les Philippines, et auteur du séquestre d'un jeune Philippin, Edwin. Schmitt et Fournet documentent en caméra cachée l'acquisition de cassettes pédophiles, qu'on peut se procurer aux Pays-Bas. Aux Philippines et en Thaïlande, ils se font passer pour des clients, à qui on offre des filles encore vierges, «Tu verras le sang couler», promet la mère maquerelle. En Thaïlande, ils piègent grâce à un informateur le patron français du bar *Super A*, une plaque tournante du trafic de gosses vers l'Europe. Pour 100 000 francs français, le trafiquant est prêt à envoyer un enfant de neuf ans à l'adoption, pour être «consommé» par un pédophile. La séquence est exceptionnelle: l'équipe tourne la mise en place du dispositif, dans l'appartement de l'informateur. Les deux hommes regardent des cassettes pédophiles et pornographiques, pendant que le trafiquant raconte comment il est devenu pédophile, ainsi que les détails de l'organisation du trafic. «Ma préférence c'est douze-treize ans, dit-il. Mon territoire de chasse préféré.» Il raconte comment il séduit ses «petites proies, dans les collèges, avec des fringues et de l'argent». À Manille, dans une chambre d'hôtel, les journalistes se font passer pour des intermédiaires auprès de trafiquants philippins. Le dispositif clandestin permet de démontrer que le réseau est capable de «fournir» jusqu'à cinquante filles mineures de moins de treize ans, à destination d'un bordel d'Allemagne. La caméra filme deux gamines à demi nues qui font une démonstration de danse lascive. Les Philippines s'engagent à falsifier les passeports, pour tricher sur les âges et

⁷⁸¹ «La filière jaune», *52 sur la Une*, TF1, 14 avril 1993. Notice INA Mediapro CPA93004772.

⁷⁸² «La filière blanche», *52 Sur la Une*, TF1, 5 janvier 1994. Notice INA Mediapro CPA90003401.

les identités. Tout cela est saisi par la caméra fixée au fond de la pièce. Puis, l'équipe de *52 sur la Une* remonte la filière en Europe et traque le fameux Roland, jusque chez lui, dans le canton suisse d'Argovie. À plusieurs reprises, les deux journalistes parviennent à l'interviewer, il se livre sans savoir qu'il est enregistré. Un informateur, ex-complice de Roland, accepte de le piéger dans un café. Roland y décrit comment il compte se procurer un outil à bétail, pour castrer un jeune homme, après l'avoir anesthésié. L'informateur ira finalement témoigner devant la justice helvétique. En septembre 1993, Roland le pédophile est arrêté; l'affaire fait grand bruit en Suisse et dans toute l'Europe. Le réseau, celui-là en tout cas, est en grande partie démantelé par la police. *La filière jaune* réalise 15,9 millions de téléspectateurs, *La filière blanche*, 16,8 millions, près de 60% de part de marché dans la case du «cimetière audiovisuel» de 22 h 30.

Les deux épisodes de *52 sur la Une* marquent l'apogée des expériences en caméra cachée menée par la télévision française, jusqu'en 1993-1994. Si celles-ci sont moins sophistiquées qu'en Angleterre, elles présentent les mêmes traits. Pour une partie, la caméra cachée est au service de la preuve journalistique, sur des thématiques populaires, comme l'exploitation sexuelle, la drogue, les trafics. Pour une autre partie, elle sert au journalisme d'observation, permet l'immersion sans crainte d'être reconnu, afin de mieux servir l'observation sociale: violence, pauvreté, comportements indignes. À la fin des années 1980, plusieurs observateurs critiques décèlent pourtant déjà les indices d'une possible dérive des magazines français de reportage, à l'image de ce qui se dessine en Grande-Bretagne et aux États-Unis. Ainsi pour Guy Lochard, ce développement du magazine vise à capter le téléspectateur grâce à une stratégie de «dramatisation» et «d'émotionnalisation», «d'activation des affects», «en mobilisant exclusivement et conjointement, d'une part ses émotions et ses pulsions, d'autre part ses aspirations pratiques à des repères concrets pour orienter sa vie personnelle»⁷⁸³. Selon lui, les univers dans lesquels on pratique le journalisme *undercover* sont garants de sensations fortes, souvent focalisées sur des territoires délictueux. Lochard observe que le journaliste y tient un rôle commun au récit policier, «d'élucidation des faits méconnus ou masqués, dont le dévoilement s'opère par l'intermédiaire d'un journaliste héroïsé au nom des prises de risque impliquées par sa quête de la vérité». Le dispositif de la caméra cachée devient un adjuvant essentiel, pour «accréditer les dangers encourus chez le producteur

⁷⁸³ LOCHARD Guy, *L'information télévisée...*, p. 117.

de l'information et le caractère occulte et délictueux des phénomènes mis au jour par la télévision». Marie-Claude Taranger, professeure de cinéma, relève la même observation à propos d'un reportage de Canal+, *La Banlieue*, en 1989. Une scène filmée en caméra cachée montre des jeunes au teint basané en train de « piquer » dans un supermarché. Un commentaire indique : « Pour mettre du piment dans des vies sans lueur, Karim et ses copains se défient. Piquer, chouraver sans être pris, c'est leur sport préféré. »⁷⁸⁴ La séquence participe d'un cliché, dont la caméra cachée est la complice. « Elle devient une caméra-caméléon, qui s'impose, esquive, se cache, reparait, bref, un vrai personnage dans un vrai film d'action ». Elle contribue « à l'accroissement de l'efficacité dramatique, sans aller forcément dans le sens d'un accroissement de la rigueur du propos ». Observateur avisé de la télévision, l'historien Jérôme Bourdon souligne lui aussi dès 1988 le rôle que joue la caméra cachée, comme la reconstitution, dans les reportages et les documentaires : il s'agit de proposer une configuration donnant l'impression d'une « transgression », telle l'idée déjà évoquée d'une « héroïcisation » du journaliste, appelé à faire la lumière sur des faits tenus secrets et des zones opaques, pour servir son public⁷⁸⁵.

Un genre à succès : la caméra cachée au service du consommateur

À en croire son autobiographie⁷⁸⁶, rien ne prédestinait Esther Rantzen à devenir un jour la figure de proue emblématique, productrice et présentatrice charismatique, de la plus regardée des émissions de la télévision britannique, avec plus de 20 millions de téléspectateurs en *prime-time* en 1978. Entrée comme secrétaire, puis recherchiste à la BBC, elle se frotte à la dure école des *current affairs* au sein du magazine *Man Alive* au milieu des années 1960. Son goût pour les questions de consommation émerge à son arrivée dans une émission de revue hebdomadaire et humoristique de l'actualité, *Braden's Week* (1968), et coïncide avec son statut de jeune

⁷⁸⁴ Cité dans TARANGER Marie-Claude, « Constructions télévisuelles et stéréotypes. Sur quelques procédures usuelles d'élaboration des reportages télévisés propres à favoriser les schématisations », *Langage et société* 81, 1997, p. 2.

⁷⁸⁵ BOURDON Jérôme, « Propositions pour une sémiologie des genres audiovisuels », *Quaderni* 4, printemps 1988, *Les mises en scène télévisuelles*, p. 32.

⁷⁸⁶ RANTZEN Esther, *Esther*, Londres, BBC Consumer Publishing, 2001, 288 p.

mère de famille, active professionnellement, à la fin des années 1960. « Je ne suis pas une bonne féministe, je l'admets, rapporte Esther Rantzen. Je n'ai jamais été aux extrêmes en politique. J'ai toujours cru en l'évolution plutôt qu'en la révolution. Mais en regardant derrière moi, je prends conscience que j'ai été une pionnière en tant que femme de carrière, qui a repoussé les frontières non pas par une décision consciente, mais en raison des circonstances de ma vie. » Mariée, mère de famille, Rantzen est confrontée à un monde encore dominé par les hommes et leurs valeurs. « Je ne voyais pas pourquoi les nouvelles expériences que je vivais dans ma vie privée ne devaient pas se refléter dans les programmes pour lesquels je travaillais. » Rantzen se rappelle avoir essayé de « vendre le concept d'un programme de consommateurs à un groupe de syndicalistes masculins. Ils ont essayé de me dissuader : "Tu vas juste te retrouver à discuter du prix des rouges à lèvres." Oui, on l'a fait parmi d'autres sujets, et alors ? Si l'on tient compte du vaste catalogue de sujets que nous avons traités, pourquoi pas le prix des cosmétiques ? Les femmes dépensent beaucoup d'argent pour cela et méritent d'être bien informées. »⁷⁸⁷ Productrice et présentatrice, une pionnière à la télévision britannique, la journaliste est particulièrement reconnaissante à Bernard Braden de l'imposer à l'antenne, à une époque où les seules femmes présentes sur les plateaux de la BBC sont « réduites au rang de potiche, aucune ne figure dans les émissions sérieuses. Dans les émissions de divertissement, elles sourient, ne portent presque rien sur elles, et en disent encore moins. »⁷⁸⁸ Au sein de l'émission lancée par le Canadien Bernard Braden en 1968, Esther Rantzen s'essaie aux premières séquences consacrées à la défense des consommateurs. Le programme est d'abord destiné à faire rire, mais Rantzen présente quelques minutes vouées à dénoncer les petites escroqueries dont sont victimes les téléspectateurs : fausses pilules amaigrissantes, ventes au porte-à-porte, ou encore crèmes antirides, dont les pots sont équipés d'un double fond qui leur donne deux fois la taille réelle de leur contenu. Du fait de sa nature satirique, *Braden's Week* s'astreint à réaliser des micros-trottoirs amusants, des blagues avec rires enregistrés, des séquences insolites de la vie courante chez les Anglais. Une séquence intitulée *The Heap of the Week* présente chaque semaine un appareil ménager qui rend fou son utilisateur. À la tête d'une petite équipe de chercheurs, pilotée par des réalisateurs qui sont convaincus qu'une émission pour consommateurs doit être « à

⁷⁸⁷ RANTZEN Esther, *Esther...*, p. 167.

⁷⁸⁸ RANTZEN Esther, *Esther...*, p. 163.

la fois sérieuse et extrêmement plaisante»⁷⁸⁹, Esther Rantzen dessine les contours de ce que sera *That's Life!* dès 1973.

Elle doit aussi, dans un monde d'hommes, surmonter son complexe physique qui, selon elle, ne la prédestine pas non plus à être une des premières femmes à présenter une émission de télévision. «Quand *Braden's Week* a commencé, ça m'est tombé dessus, le fait qu'il fallait que je prenne au sérieux ma nouvelle carrière à la télévision [...]. Dès 1968, apparaître régulièrement à la télévision m'a rappelé brutalement mes défauts physiques. Mon père m'avait appris que la vanité est un vice. Mais maintenant que la caméra était sur moi, je savais que, pour communiquer efficacement, il fallait que j'essaie d'être aussi attirante que Dieu m'avait faite.»⁷⁹⁰ Esther Rantzen doit surtout composer avec une dentition qui lui attire toutes les cruautés d'une presse machiste à l'égard des femmes de télévision et carnassière à l'égard de la télévision en général. «Il a bien fallu que je le reconnaisse : il n'y avait pas seulement mes dents proéminentes, mais aussi une large plage de gencives qui jaillissaient à chaque fois que je riais. J'ai décidé que tout ce que je pouvais faire était d'en plaisanter avant que d'autres gens ne le fassent et ma peine a été que, durant trente ans, les journalistes m'ont surnommée "Toothy Esther Rantzen".» Au-delà de l'anecdote, Rantzen est consciente du rôle particulier de l'image, quand on est le visage et la caution d'un programme de consommateurs. «Présenter un programme de consommation est un rôle unique. Vous devenez la face visible de toute une équipe de production. Vous devez parler aux organisations professionnelles et défendre le programme contre toutes les critiques.» Les attaques constantes sur le physique d'Esther Rantzen cristallisent l'hostilité à l'égard d'un programme, *Braden's Week*, qui a l'apparence de la légèreté, mais revendique le statut de «*investigative shop talk*», selon l'expression du magazine *The New Statesman*⁷⁹¹. La journaliste est ainsi violemment prise à partie en 1971 par *The Spectator*, autant sur son physique que sur le fond d'une émission qui ne cesse de gagner en audience. Pour le magazine culturel de référence, *Braden's Week* est un «spectacle obscène», Esther Rantzen assène des «banalités ahurissantes» et «elle rampe sur le sol comme un singe prostré»⁷⁹². Pourtant, celle qui répond personnellement à tous les courriers de téléspectateurs – véritable

⁷⁸⁹ CHAFER Peter, «Le loup dans la bergerie. Une série télévisée en tête des sondages», *Revue générale de l'UER* 1, 1979, pp. 27-30.

⁷⁹⁰ RANTZEN Esther, *Esther...*, p. 162.

⁷⁹¹ «Celebrity Square, Esther Rantzen», *The New Statesman*, 15 avril 1977.

⁷⁹² «Celebrity Square, Esther Rantzen»...

mine d'informations pour l'émission – a commencé à se tailler une popularité unique, grâce à «l'honnêteté, la noblesse, la sagesse et l'immense joie de vivre», qu'elle dégage auprès du public, «qui l'adore»⁷⁹³. Et lorsque Bernard Braden a la mauvaise idée de poser pour une publicité de margarine sur ITV, irritant la BBC qui décide d'arrêter sur le champ son programme, c'est Esther Rantzen qui est naturellement pressentie pour lancer une nouvelle émission : ce sera *That's Life!* au printemps 1973.

Il faut dire qu'en Grande-Bretagne, comme ailleurs dans le monde, le climat est favorable à l'émergence de tout nouveau média destiné aux consommatrices et consommateurs, tant le mouvement et les thèmes qu'il traite ont le vent en poupe et surtout suscitent l'intérêt de l'audience. Les origines des organisations de consommateurs remontent déjà à la fin du XIX^e siècle. En France, par exemple, la Ligue des consommateurs est créée en 1909 pour lutter contre les abus des distributeurs et des professionnels et se dote d'un journal, *Le Consommateur*, dont le slogan est «Je dépense, donc je suis». Dans le même temps, le mouvement des coopératives, nourri de socialisme utopique, de réformisme et de catholicisme social, prend son essor. Boycottages, négociations collectives, la Ligue inaugure des moyens d'action qui deviendront des classiques du consumérisme. En 1911, la «Croisade des ménagères» contre les prix élevés dans le Nord et le Centre de la France se transforme en violence contestataire, des barricades sont dressées, on compte 3 morts, 136 blessés et 396 arrestations⁷⁹⁴. Mises en sommeil pendant la Première Guerre mondiale, les revendications des consommateurs profitent depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale de l'impulsion des pouvoirs publics européens, face à un continent en reconstruction et en croissance rapide. Ces instances encouragent la création d'associations de défense des intérêts du consommateur, qui est représenté au sein du Conseil national de la Consommation, créé en France en 1960, et surtout de l'INC, créé en 1966, un organisme technique qui mène des tests comparatifs et des études juridiques, vouées à informer et protéger le consommateur. En Grande-Bretagne, «confrontés à une bureaucratie étatique de plus en plus poussée et à des organisations commerciales de plus en plus vastes, les citoyens et consommateurs sont décidés à ne pas se laisser renverser comme des pions sur l'échiquier, mais à recevoir la juste

⁷⁹³ «Celebrity Square, Esther Rantzen»...

⁷⁹⁴ FERRANDO Y PUIG Judith, «Le mouvement consommateur, hier et aujourd'hui», *Économie et Humanisme* 357, juillet 2001, pp. 14-17.

contrepartie de leurs impôts ou de l'argent qu'ils dépensent»⁷⁹⁵. Dès 1973, les revendications consuméristes sont défendues au sein d'un organisme gouvernemental ayant statut de Département non ministériel, l'*Office of Fair Trading*, consacré par le *Fair Trading Act*, et chargé d'assurer les bonnes pratiques en matière commerciale et de défendre les intérêts des consommateurs. Le *Fair Trading Office* collabore étroitement dès sa création avec les émissions de la BBC. Des publications comme *Consumer report* (1936) et *Which ?* (1957) vont inspirer en France, dès 1961, la revue *Que choisir*, publiée par la puissante Union fédérale des consommateurs (UFC), créée en 1951. Ces titres acquièrent une vraie légitimité en matière d'information en dénonçant une série de scandales à forte portée publique. Ainsi, en France, les associations de consommateurs dénoncent dans leurs publications l'affaire du «talc Morhange», en 1972, contenant un puissant bactéricide qui provoque la mort de trente-six nourrissons, celle du vin à l'amiante en 1975 ou celle du veau aux hormones en 1980⁷⁹⁶. Partout, la réputation et la légitimité du mouvement se construisent autour d'un modèle, exporté et financé par les associations anglo-saxonnes, qui se structure autour d'une presse consumériste et qui va aussi investir le champ de l'audiovisuel.

En Grande-Bretagne, à la fin des années 1970, on compte une centaine de programmes réguliers destinés aux consommateurs, diffusés sur les chaînes nationales et locales, particulièrement sur les ondes radio et télévision de la BBC, car «ils entrent tout naturellement dans la conception BBC de la radiodiffusion de service public»⁷⁹⁷. En radio, les programmes comme *It's a Bargain* et *Moneybox* (finances personnelles), *You and Yours* (Vous et vos affaires), *Parent Power* (éducation), *Going Places and Away from it All* (voyages), mais également un service régulier sur les prix alimentaires, connaissent une popularité croissante. Une étude de la BBC réalisée dans les années 1970, auprès d'un échantillon représentatif d'auditeurs dans trente-quatre villes britanniques, indique que 90 % des auditeurs estiment «n'avoir pas perdu leur temps» à l'écoute de tels programmes⁷⁹⁸. Les thèmes traités par cette presse intéressent de plus en

⁷⁹⁵ ROGERS Alan, «Programme de la BBC pour les consommateurs. Une émission de radio enquête sur les réclamations», *Revue générale de l'UER* 1, 1979, pp. 25-27.

⁷⁹⁶ DUBUISSON-QUELLIER Sophie, «Du consommateur éclairé au consommateur responsable», in: PIGENET Michel (éd.), *Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*, Paris, La Découverte, «Poche/Sciences humaines et sociales», 2014, pp. 708-715. Url: <https://www.cairn.info/histoire-des-mouvements-sociaux-en-france--9782707169853-page-708.htm>

⁷⁹⁷ ROGERS Alan, «Programme de la BBC pour les consommateurs...», p. 26.

⁷⁹⁸ ROGERS Alan, «Programme de la BBC pour les consommateurs...»

plus les médias. En France, l'État, par le biais de l'INC, publie dès 1969 la revue *50 millions de consommateurs*, qui cumule avec *Que choisir* près de 220 000 exemplaires et diffuse sur les chaînes de courts programmes de télévision, intitulés d'abord *Jeanne achète* (1964), qui devient *50 millions de consommateurs* (1970) sur les chaînes de l'ORTF, puis *D'accord, pas d'accord*, devenu ensuite *Consumag*. En France aussi, un secrétariat d'État à la consommation est créé par Valéry Giscard d'Estaing en 1975, qui deviendra un ministère de la Consommation en 1981.

Aux États-Unis, où dès 1891 la National Consumer League fédère les ligues existantes et encourage les travailleurs en usine à labelliser la qualité de leurs conditions de travail, les thèmes portés par le mouvement consumériste naissant rencontrent les enquêtes d'investigation menées par les *muckrakers* du début du xx^e siècle. Alors que le président John Kennedy affirme en 1962 le droit à la protection des consommateurs, l'action de l'avocat Ralph Nader et de ses équipes spécialisées, les *Nader's Raiders*, de jeunes étudiants et activistes chargés de la constitution de solides dossiers juridiques, stimule l'essor d'un influent courant consumériste qui, ici aussi, jouit d'un large écho dans les médias généralistes. Dès 1965, Nader s'attaque à la puissante industrie automobile américaine ; il subit le harcèlement incessant de General Motors et finit par obtenir gain de cause et réparation. On doit porter à son crédit l'avènement d'une riche législation en faveur de la protection des consommateurs, comme le *Clean Water Act*, le *Consumer Product Safety Act*, ou encore le *Whistleblower Protection Act*, qui défend les donneurs d'alerte⁷⁹⁹.

À ses débuts, le 26 mai 1973, une des grandes originalités de *That's Life!* est de recourir abondamment à la caméra cachée. Pour les professionnels des émissions de consommateurs, l'usage de la caméra cachée est aujourd'hui étroitement lié à la méthode du « client mystère » (*Mystery Shopping*), qui consiste à faire passer un chercheur de l'émission pour un client et glaner ainsi de précieux renseignements, souvent comparatifs, à l'insu des entreprises ou des services testés. La pratique remonte aux années 1940, lorsque les banques américaines et les grands magasins recourent à des détectives privés qui se font passer pour des employés afin de déjouer la corruption et le vol. Il s'agit de rapporter par écrit des comportements qu'on a observés et mémorisés, selon un protocole préétabli. Dans les années 1970, la technique essaime dans tous les secteurs industriels et

⁷⁹⁹ BLOOM Paul N., GREYSER Stephen A., «The Maturing of Consumerism», *Harvard Business Review* 6, nov/dec 1981, vol. 59, pp. 130-139.

commerciaux pour devenir une méthode de routine du marketing, et se base sur l'observation ouverte ou sous couverture, en se faisant passer pour un client, sans dévoiler son identité, ou de manière plus sophistiquée, sous le couvert d'un scénario factice et élaboré⁸⁰⁰.

Dès janvier 1975, en tout cas, à l'occasion des échanges avec le directeur de la BBC Charles Curran au sujet d'un projet de tournage sur les installateurs de chauffage central, Esther Rantzen sollicite une autorisation de tournage en caméra cachée pour *That's Life!*, qu'elle finit par obtenir grâce au soutien de l'*Office of Fair Trading*, et produit une émission qui fait grand bruit⁸⁰¹. «Nous avons souvent piégé des escrocs grâce à la caméra cachée, écrit Rantzen dans ses mémoires, mais la BBC a toujours insisté pour que nous justifiions leur usage, il fallait à chaque fois faire une demande écrite, et la soutenir avec des preuves fournies par les fonctionnaires du bureau des *Trading Standards* ou d'autres protecteurs des consommateurs, si nous voulions obtenir une autorisation.»⁸⁰² La productrice note en particulier le rôle de la caméra cachée dans les émissions dénonçant le marché des chauffages et des doubles vitrages. De nouvelles directives nationales imposent des normes plus sévères aux Britanniques qui doivent s'équiper à grands frais et nombreux sont ceux qui tombent dans les griffes d'aigrefins. Pour documenter les méthodes des vendeurs, l'équipe de *That's Life!* doit faire preuve d'inventivité: il faut construire de fausses armoires et des cabanes de jardin, capables de dissimuler l'équipe de tournage, avec tout son équipement, encore massif dans les années 1970. Rantzen raconte que la caméra cachée a permis de montrer, contrairement à ce que pensent les téléspectateurs, que les vendeurs à domicile, loin de faire les brutes qui entrent en force dans les domiciles, jouent plutôt sur l'empathie avec leurs victimes, laissant entendre par exemple que, si le client signait un contrat, sa maison deviendrait une «maison vitrine», lui promettant 50% de réduction. Un jour, c'est Esther elle-même qui jaillit de l'armoire dans laquelle elle s'est cachée, pour faire réagir un de ces vendeurs-escrocs. À sa grande surprise, «il sourit à la caméra, coiffe ses cheveux, et me dit à quel point il apprécie notre émission». En fait, plusieurs de ces escrocs ont adoré leurs cinq minutes

⁸⁰⁰ DEVI Suneetha, REDDY Vidhyadhara, «A Conceptual Study of Mystery Shopping as an Ancillary Method for Customer Surveys», *Global Journal of Management and Business Research, Global Journals Inc.*, volume 16, 2016, pp. 11-17.

⁸⁰¹ Voir Chapitre 4, De l'exception à la prolifération: la caméra cachée à la BBC (1967-1980).

⁸⁰² RANTZEN Esther, *Esther...*, p. 210.

de gloire à la télévision et ils ont même parfois fait de la publicité pour leur produit sur le mode « comme vous l'avez vu à la télévision ».

L'émission peut se vanter d'avoir influé massivement sur le *Consumer Act*, passé en 1974, et la notoriété d'Esther Rantzen lui vaut des menaces : « Un vendeur a appelé la BBC et laissé un message disant : je sais où Esther travaille et je l'attendrai pour lui casser les dents. » L'usage de caméras cachées par *That's Life!* reste cependant restreint par les directives de la BBC et plus généralement, par la surveillance de la *Broadcasting Standards Commission* (BSC), dont Rantzen pense qu'elle est « déconnectée de la réalité et inadaptée à la télévision », en matière de protection de la vie privée et d'usage de la caméra cachée. « Je suis pour la protection de la vie privée, tant qu'il s'agit de vie privée. Mais s'il s'agit de dénoncer un crime ou que quelqu'un de vulnérable est en souffrance, la Commission ne devrait pas encourager le silence. » Particulièrement remontée contre l'autorité de surveillance, qu'elle qualifie « d'idiote », Rantzen se souvient ainsi d'avoir été remise à l'ordre par la BSC pour violation de la vie privée après avoir tourné dans un hôpital, le Rampton Hospital, à la demande d'une maman choquée, des images en caméra cachée d'un patient atteint d'une lésion au cerveau, alors que se tenait une fête dans le hall.

Dès ses débuts, *That's Life!* fait l'objet de critiques par les professionnels des associations de consommateurs, car rien ne ressemble dans cette émission à l'austérité et à la raideur scientifique qui étaient jusque-là le propre des émissions similaires, plutôt portées sur le conseil et les ennuyeux tests comparatifs. Il est vrai que le trio nommé à la tête du programme, d'une durée de 40 minutes le samedi soir, puis dès 1976 le dimanche soir, est inédit. John Lloyd, ex-producteur et concepteur de *Braden's Week*, en est un des producteurs, tandis que Cyril Fletcher, ex-producteur des émissions religieuses et comédien comique, est à la rédaction en chef. Quant à Esther Rantzen, elle obtient le privilège alors rare à la BBC de produire et de présenter l'émission. Mélange d'humour et d'enquête, l'émission a l'ambition de se pencher sur « une collection de plaisanteries, drames et problèmes de la vie réelle »⁸⁰³ et renonce délibérément à tout ce qui peut sembler avoir été fait auparavant : comparatifs de prix, tests de résistance ou « occasion de la semaine », par exemple. Très rapidement, l'essentiel du contenu du programme provient du courrier des téléspectateurs, jusqu'à 600 lettres par jour, alternant les histoires drôles comme les cas les plus graves. Il y a celui de cette dame dont l'appareil ménager a valu

⁸⁰³ CHAFER Peter, « Le loup dans la bergerie... », p. 28.

vingt-sept visites en trois mois par le réparateur, au point que sa fillette a fini par l'appeler «papa», mais aussi la dénonciation des conditions d'abattage en boucherie. «Les conférences de production hebdomadaires sont bruyantes et amusantes, note Peter Chafer, qui dirige alors le projet. Chaque enquêteur rivalise avec tous les autres pour faire mettre en pratique telle ou telle idée tirée d'une lettre et qui, selon lui, couvre un domaine d'intérêt général et n'a pas encore été traitée dans le programme. Pendant la réunion on ne soulève à peu près aucun sujet sans qu'il ait un rapport avec le courrier reçu.» Le choix des sujets est impitoyablement passé à la moulinette de l'intérêt populaire. Pour les producteurs, c'est le téléspectateur qui dicte le ton, à la lumière de deux critères: «Est-ce que ce programme m'intéresse et me distrait? Puis, peut-être inconsciemment: aurais-je le sentiment d'avoir manqué quelque chose? On souhaite que la réponse à ces deux questions soit un "oui" sans réserve.»⁸⁰⁴ Outre les recettes qui ont fait le succès de *Braden's Week*, Esther Rantzen et ses acolytes placent au cœur de leur programme «l'investigation sur les produits défectueux, ou les contrats malhonnêtes, l'exposition des escrocs ou des services dysfonctionnels»⁸⁰⁵. Le but principal de *That's Life!* est de «défendre le porte-monnaie de nos téléspectateurs». La liste des révélations de l'émission, petites et grandes, est sans fin et fastidieuse, mais parmi l'un de ses faits d'armes les plus notables, on peut noter les campagnes visant à exposer les arnaques massives au petit crédit, qui valent à Esther des menaces, puis un témoignage en justice qui conduit au jugement et à l'emprisonnement d'un agent⁸⁰⁶. En collaboration avec une association de consommateurs, l'action de *That's Life!* a contribué largement à la rédaction de plusieurs articles figurant dans la loi nationale sur le crédit à la consommation, passée en 1974 en Grande-Bretagne. Ainsi, l'intervention directe de l'émission auprès du ministère de la Justice conduit à placer obligatoirement une notice contractuelle informant les bénéficiaires d'une dette sur les conditions qui leur permettent d'être effacés du registre des débiteurs⁸⁰⁷. En 1978, cinq ans après son lancement, *That's Life!* prend la tête des émissions les plus regardées par les Britanniques, avec 20 millions de téléspectateurs⁸⁰⁸, culminant parfois même à 22 millions⁸⁰⁹. Esther Rantzen accède au rang de célébrité: «On l'adore, voyez-vous, et on l'adore sans

⁸⁰⁴ CHAFER Peter, «Le loup dans la bergerie...», p. 28.

⁸⁰⁵ RANTZEN Esther, *Esther...*, p. 192.

⁸⁰⁶ RANTZEN Esther, *Esther...*, p. 206.

⁸⁰⁷ CHAFER Peter, «Le loup dans la bergerie...», p. 29.

⁸⁰⁸ «Why That's Life! was such a TV phenomenon», *Radio Times*, 7 novembre 2018.

⁸⁰⁹ RANTZEN Esther, *Esther...*, p. 183.

humilité ni distance. Quand elle marche dans les rues, c'est "Esther ceci, Esther cela" et "Voici ma fille, Esther" et "Continue Esther, tu fais un super boulot".» «[...] Le phénomène Esther relance ce vieux débat : l'opposition entre populisme et élitisme, entre "donnez-leur ce qu'ils demandent" et "montrez-leur ce qu'ils pourraient apprendre à aimer".»⁸¹⁰

That's Life! occupe le *prime-time* de la BBC durant vingt et une longues années, avant de tomber sous la barre fatidique des 7 millions de téléspectateurs. En 1994, la BBC décide d'arrêter le programme, qui a vieilli et, bien qu'occupant toujours la place d'émission pour consommateurs la plus populaire d'Angleterre, ne fait plus recette. Alan Yentub, *Controller* de la BBC – le responsable de la grille des programmes –, fait tomber le couperet. À en croire Esther Rantzen, elle ne nourrit aucun regret : «Est-ce que je me suis sentie amère ou en colère? Pas une seule minute. [...] Il a fait son travail. Aucun programme n'a de droit divin à être diffusé. Alan a senti que nous avions servi notre mission et qu'il était temps de passer à autre chose.» Esther Rantzen, pour sa part, à qui ITV a proposé quelques années plus tôt un million de livres sterling pour passer à la concurrence, poursuit sa riche carrière à la BBC, en s'engageant entre autres dans la mise sur pied de la première ligne téléphonique d'urgence pour les enfants en détresse en Grande-Bretagne. À la disparition du magazine, celui-ci n'échappe pas à quelques critiques incisives, certaines allant jusqu'à prétendre que «les programmes de consommateurs sont devenus une menace pour la société», reprenant ainsi la diatribe adressée régulièrement au journalisme d'investigation en télévision, celui de produire un «tribunal télévisé» (*show trial by television*). Ainsi, le *Spectator*, par la voix de Liz Hodgkinson, se félicite-t-il de la disparition de *That's Life!*, rappelant à juste titre que l'émission a aussi connu de coûteux dérapages. Ainsi, en 1983, la BBC a dû s'acquitter de 75 000 livres de dommages à l'égard d'un médecin, dans une affaire qui lui a coûté près d'un million de livres en frais, à la suite de la mise en cause d'un régime amaigrissant. En 1989, elle doit encore s'acquitter d'un montant de 250 000 livres pour avoir diffamé un camp de vacances estival au Pays de Galles. Certes, affirme la critique du *Spectator*, il est juste de dénoncer et de prévenir les pratiques malhonnêtes à l'égard du public. «Les programmes de consommateurs – dont le meilleur reste *Braden's Week* – ont été conçus dans cet esprit et quand ils piègent un gros voyou bien sérieux, ils font du bon travail. Le problème c'est qu'il y a maintenant tellement de ces programmes, car ils offrent de

⁸¹⁰ «Celebrity Square, Esther Rantzen», *The New Statesman*...

la télévision dramatique et bon marché, qu'ils sont à court de vrais escrocs, et il leur faut chercher des cibles plus insignifiantes pour en faire des méchants. Et parfois, ils doivent faire tenir debout leur histoire, sinon, ils n'ont pas d'émission.»⁸¹¹ La critique soupçonne même les producteurs et présentateurs de ces émissions, parfois des sociétés de production externes, comme le programme concurrent de *That's Life!*, *Watchdog* (Channel 4), d'exploiter un juteux filon commercial et d'être devenus bien plus riches que les filous qu'ils dénoncent.

La chroniqueuse du *Spectator*, Liz Hodgkinson dénonce, elle, l'usage abusif de la caméra cachée dans les émissions de consommateurs (dans lesquelles elle place aussi *Panorama* et *WIA*) et ses producteurs. Ainsi, elle relate la décision d'un producteur qui a finalement décidé de ne pas diffuser une enquête peu concluante: «Ce n'est pas une décision facile quand on fait de la télévision, spécialement quand ils ont déjà épuisé des kilomètres de film, une équipe de tournage et de reporters. Et quelque illégale et déraisonnable que puisse être une intrusion, si vous pouvez utiliser une caméra cachée et filmer ce qui devrait normalement rester secret, un échange confidentiel – comme celui entre un médecin et son patient –, vous êtes en terrain conquis. C'est ce qu'ils appellent de la bonne télévision.»

Une figure emblématique de ce qu'une partie des critiques qualifie de «dérive» provoquée par un usage abusif de la caméra cachée est Roger Cook, auquel il faut revenir sur ce point. Pour ces critiques, Cook incarne les dérapages possibles de ce que les Américains appellent le *docuglitz*, des émissions qui mêlent l'investigation et ses moyens de dernier recours, comme la caméra cachée, avec des sujets relativement futiles, souvent inspirés des thématiques de consommation, destinés à maximaliser l'audience. En 1992 déjà, alors que le programme est à son apogée avec d'incontestables succès éditoriaux, de fort impact⁸¹², plusieurs reportages proches des préoccupations de consommateurs lui valent la critique de «tirer avec un canon contre des mouches», faute de trouver des affaires suffisamment spectaculaires pour alimenter son émission hebdomadaire. Ainsi, une enquête sur la vente d'oiseaux de compagnie, dont le héros est un malheureux cacatoès, et l'objet le trafic et la maltraitance d'oiseaux domestiques. «En général, je suis un fan de Roger Cook, mais je suis dans le fond toujours un peu déçu si le reportage ne se termine pas avec lui, en train de se prendre une bonne raclée pendant quelques minutes», note

⁸¹¹ *The Spectator*, 18 juin 1994.

⁸¹² Voir Chapitre 9, Un genre à succès : la caméra cachée au service du consommateur.

le critique du *Sunday Times*⁸¹³. [...] Un *Cook Report* sans coup de pied aux fesses est comme un western sans fusillade ou un numéro de clown sans tarte à la crème.» La critique note que cette affaire, relativement anodine, qui porte essentiellement sur la vente d'oiseaux sans autorisation, résonne dans la voix de Roger Cook comme «un viol en bande, aggravé de pratiques sataniques.» «Le problème de Cook, c'est que les criminels qu'il épingle ne sont pas à la hauteur de son artillerie lourde, et que cela demande une sacrée volonté du téléspectateur, pour ne pas développer une vraie sympathie pour les petits voyous.» Les méthodes de Roger Cook en radio, son succès, l'usage qui est fait de son magnétophone, font cependant l'objet d'un soutien sans faille de la BBC, pour qui *Checkpoint* représente «un exemple assez typique de programmes nouveaux exigeant des orientations et des méthodes nouvelles»⁸¹⁴. Alan Rogers, chef des programmes magazines de Radio BBC, estime que «les blessures reçues par Roger Cook constituent un hommage non seulement à son courage, mais aussi au succès de ses enquêtes. Car très souvent, les gens se mettent violemment en colère contre les journalistes lorsque ceux-ci dévoilent des réalités désagréables.» Roger Cook, «chien de garde des consommateurs», est «le chef de file combatif de la troupe relativement croissante d'émissions pour la défense des consommateurs au Royaume-Uni».

Mais quinze ans plus tard, le statut de «chien de garde» de Roger Cook, alors à la tête du *Cook Report*, est violemment disputé en Grande-Bretagne et donne lieu à des interrogations sur l'éthique et la dérive du programme ainsi que des émissions de consommateurs en général. Un sujet consacré à une société qui propose des placements en bourse vaut au magazine la critique d'user de la caméra cachée pour des causes qui n'en valent pas la peine: «Beaucoup de bruit mais peu d'action intéressante.»⁸¹⁵ «Encore une triste semaine pour l'avenir de la télévision de qualité, Roger Cook ne s'est pas fait taper dessus», note malicieusement le critique. Lui qui attendait, lorsque Cook sonne à la porte, au moins un chien de garde agressif «qui lui morde son célèbre derrière», n'a eu droit qu'à «un homme d'affaires affable, qui a prudemment invité Cook pour une interview dans son bureau.» La crédibilité du journaliste est encore attaquée à l'occasion de deux enquêtes de consommation. En novembre 1994, son programme révèle que des nourrissons sont décédés après avoir été exposés à de

⁸¹³ *The Sunday Times*, 26 avril 1992.

⁸¹⁴ ROGERS Alan, «Programme de la BBC pour les consommateurs...», p. 25.

⁸¹⁵ *The Sunday Times*, 3 mai 1992.

l'antimoine, un retardateur de feu contenu dans les couvertures pour bébé. L'affaire provoque l'émotion, suscite les grands titres de la presse, et près de 75 000 téléspectateurs paniqués assiègent la ligne d'urgence organisée pour l'occasion par ITV. Au lendemain de la diffusion, le médecin-chef du Gouvernement britannique critique violemment l'émission, estimant que l'enquête est « imprécise, fautive et déformée ». Une commission établie en 1991 avait déjà mis hors de cause ces couvertures. Le médecin-chef accuse également le programme de mettre en péril la santé des bébés, en ayant conseillé « de les emballer dans du polythène, ce qui augmente le risque d'étouffement et de trop grande chaleur. » Un programme scientifique de la BBC mène la contre-enquête et décrédibilise sévèrement *The Cook Report*⁸¹⁶. *Bad Medicine*, un autre reportage impliquant un médecin, John Carter, qui teste et prescrit de nouvelles méthodes contre le cancer, est également violemment mise en doute. La carrière du docteur Carter s'effondre, il perd ses patients, est harcelé de coups de téléphone anonymes et de menaces de mort. Mais il se bat et obtient réparation auprès de la *Broadcasting Commission Complaints*, pour « violation de la vie privée » et « manque d'objectivité » (*unfairness*). Roger Cook, en particulier, a omis de préciser que les méthodes du docteur Carter sont appliquées dans le cadre d'une expérience clinique de haut niveau, validée par un grand centre de recherche sur le cancer. *The Guardian*, qui rapporte l'affaire, estime que « Roger Cook est de nouveau dans de sales draps, cette fois en raison d'une attaque diffamatoire contre un spécialiste du cancer. En fait, ce sont les activités de Cook que l'on devrait questionner. »⁸¹⁷

D'autres journalistes se joignent aux critiques qui ont émergé dès le lancement du programme, et interrogent précisément le recours à des moyens d'investigation qui posent de vraies questions éthiques, comme la caméra cachée. Le discrédit de l'émission, en particulier à travers les thèmes de consommation qu'elle est accusée de traiter avec trop de légèreté, coïncide avec les crises éthiques à venir du milieu des années 1990.

En France, c'est Laurène L'Allinec qui popularise la première les émissions de consommateurs à la télévision. Elle incarne la ténacité, l'indépendance et la constance dans les thèmes traités. Discrète et raffinée, Laurène L'Allinec est la porteuse d'image de l'émission, produite par l'INA et diffusée obligatoirement sur les trois chaînes de l'ORTF dès 1975.

⁸¹⁶ *The Guardian*, 19 novembre 1994 et 19 décembre 1995; *Daily Mirror*, 18 novembre 1994; *Independent on Sunday*, 28 mai 1995.

⁸¹⁷ *The Guardian*, 19 décembre 1995.

Modestes, tournés avec de tout petits moyens dans un studio étroit, ces modules de quelques minutes reposent essentiellement sur la personnalité de Laurène L'Allinec qui, d'une impeccable élocution, s'invite chaque jour à la même heure dans les foyers français. «Débutant en voix off, je me trouvai rapidement face à la caméra, découvrant ce corps à corps imaginaire et décalé avec le public.»⁸¹⁸ *D'accord, pas d'accord* devient un rendez-vous fidèle et amical des Français, qui traverse le carrefour des années 1980 et cohabite avec plus ou moins de bonheur avec les cases des émissions installées.

Dès son arrivée sur le petit écran, en 1977, Laurène L'Allinec doit faire face avec l'INC aux pressions des sociétés mises en cause par *D'accord, pas d'accord*: le groupe Peugeot, dont certains modèles de moteurs diesel ne tiennent pas au-delà de 30 000 kilomètres, parvient à faire bloquer la diffusion d'une émission par un tribunal. L'affaire, qui est montée jusqu'à l'Élysée, est finalement diffusée. En 1980, c'est aussi l'occasion d'éprouver la censure que la direction d'Antenne 2 exerce lorsqu'un fabricant pèse de toute son influence d'annonceur. Il s'agit du groupe électroménager SEB, dont le purificateur massivement vanté dans sa campagne de publicité en radio et en télévision, est testé par l'INC, qui réalise une émission sur les conclusions accablantes de cet examen. «Sans explication ni communiqué donné aux téléspectateurs», l'émission est censurée par Antenne 2.

Dès 1977, *C'est la vie* s'inspire du travail des pionniers du consumérisme et introduit épisodiquement la méthode de la caméra cachée à la télévision française, malgré le cadre rigide de la loi de juillet 1970. Pilotée par Louis Bériot, qui arrive de France Inter, l'émission est animée par Noël Mamère, à la sensibilité écologiste déjà exacerbée, et surtout Monique Cara, qui a suivi son rédacteur en chef à France Inter, bientôt renforcés par l'expertise de Jean-Claude Allanic, venu de *Que choisir*, puis plus tard, par Eve Metais, recrutée en 1983 chez *D'accord, pas d'accord*. L'émission s'installe juste après les nouvelles brèves de 18 h 30 et appelle les téléspectateurs à écrire et «signaler les anomalies qui troublent notre vie quotidienne»⁸¹⁹. De nombreux sujets sont repris simultanément à ceux traités par l'UFC dans *Que choisir* et par l'INC au sein de *D'accord, pas d'accord*. Ainsi, les questions liées au démarchage à domicile, aux jouets dangereux, aux voitures d'occasion, par exemple, deviennent en quelque sorte des «marronniers» de ce genre journalistique et seront reprises en

⁸¹⁸ L'ALLINEC Laurène, *Désaccord consommé*, Paris, Laffont, p. 12.

⁸¹⁹ *C'est la vie*, 27 septembre 1977. Notice INA Mediapro CAB7701052601.

boucle durant les années qui vont suivre. Mais *C'est la vie* développe rapidement une ambition qui va au-delà du consumérisme. Les thèmes de société comme l'extrême précarité, les difficultés de logement, les migrants, trouvent leur place aux côtés de la problématique des fruits de saison ou des tracasseries administratives. Dans ce genre, Monique Cara fait elle aussi figure de pionnière, en particulier au regard de l'usage de la caméra cachée, dans un contexte, il faut le rappeler, extrêmement contraignant, du fait de la loi de 1970. L'usage de telles techniques est quasi interdit en France, comme cela est rappelé avec amertume en 1976 sur le plateau de *À la bonne heure*⁸²⁰. Monique Cara, elle, s'y essaie dès 1977, dans le fil de ce qu'elle a déjà mis en pratique au sein de l'émission radiophonique «Question pour un samedi», de Louis Bériot, lancée en 1973. Née à Oran d'un père gendarme, passée par la rubrique des chiens écrasés au *Parisien libéré*, cette ex-enseignante de latin-français rejoint l'émission de radio et se fait rapidement connaître comme «l'espionne de France Inter», ainsi que la surnomme la presse, grâce à son utilisation du micro caché. Avec son compère Alain Valentini, qui a également rejoint l'équipe réunie par Bériot, Monique Cara réalise plusieurs émissions d'où transparaissent son immense intérêt pour le sort des plus démunis et son talent pour aller chercher les situations compromettantes. Ainsi, pour notre propos, nous avons retrouvé les deux reportages réalisés pour «Question pour un samedi», avant que Cara fasse le saut de la télévision et rejoigne Noël Mamère et son équipe de *C'est la vie*. En juin 1976, elle dévoile la vraie vie des handicapés, confrontés aux problèmes de transports publics, d'accès aux magasins, aux loisirs. Dans le reportage réalisé avec Valentini, elle se fait passer pour une handicapée en chaise roulante, que pousse son confrère, tous deux équipés d'enregistreurs. Le reportage révèle l'absolue cruauté des caissières de grand magasin, l'embarras du chauffeur de taxi qui refuse de l'embarquer, le tenancier de cinéma qui lui interdit le film projeté au premier étage, car il ne veut pas l'y conduire⁸²¹. Monique Cara sera de toute évidence marquée par son expérience de ce reportage qu'elle va conduire de nouveau, cette fois en télévision, un an plus tard. Toujours avec Valentini, elle réalise un reportage radiophonique en «micro caché» intitulé *De quoi les Français ont peur*, durant lequel elle teste en conversation téléphonique enregistrée une situation dans laquelle elle est malade et cherche une pharmacie ouverte à 2 heures du matin dans Paris.

⁸²⁰ *À la bonne heure*, 11 octobre 1976, TF1. Notice INA Mediapro CAA7601134301.

⁸²¹ *Question pour un samedi*, France Inter, 4 juin 1976. Notice INA Mediapro PHD96004223.

La centrale d'urgence déplore la situation, les pharmaciens refusent de livrer des médicaments⁸²².

Dès son passage à la télévision en 1977, Monique Cara s'essaie à l'adaptation de sa démarche radiophonique en images, intégrant des séquences filmées en longue focale, tandis qu'elle porte un micro et un appareil d'enregistrement. Elle consacre un sujet à l'absence de siège à destination des femmes enceintes dans les abribus. La séquence permet à la fois de mesurer le désarroi des passants face à cette situation et l'esprit de solidarité d'une commerçante qui lui met une chaise à disposition⁸²³. L'appareil d'enregistrement est dissimulé dans son sac, aucun visage n'est masqué. Vient ensuite un reportage de la même veine, qui vise à illustrer la politique d'installation des parcmètres en ville de Paris. Monique Cara popularise l'usage de la caméra cachée dans cette émission et l'une de ses premières expériences porte sur le marché des voitures d'occasion. Avec la complicité du journaliste Alain Valentini, elle fait la démonstration spectaculaire, grâce à la caméra cachée, des méthodes d'un vendeur de voitures d'occasion. Valentini laisse sa R5 au vendeur, qui, à l'issue d'un discours enregistré clandestinement, lui en offre 11 000 francs. Peu de temps après, Monique Cara se présente cette fois en acheteuse de la même voiture, pour laquelle le vendeur, après un argumentaire absolument inverse, lui réclame 20 000 francs. «La voiture a pris un million en à peine une heure, je crois que l'on va faire affaire directement entre nous», concluent les deux reporters de *C'est la vie*⁸²⁴.

Mais Monique Cara va surtout consacrer son énergie à une cause qui lui tient à cœur depuis son passage à France Inter : le sort des handicapés, en particulier leur mobilité et le retard pris par la France dans ce domaine. Dès novembre 1977, elle diffuse plusieurs reportages démontrant comment il est impossible pour un handicapé en chaise roulante d'accéder aux bâtiments administratifs, de se déplacer chez soi en appartement, de prendre les transports publics. Un jeune couple dont l'épouse est en chaise roulante accepte d'être le fil rouge des récits. Philippe Saint Martin, président d'une association nationale de handicapés, participe à l'expérience. Une séquence très forte est tournée en caméra cachée, précisément l'une de celles réalisées en radio, une année auparavant. Accompagnée de

⁸²² *De quoi les Français ont peur, Question pour un samedi*, France Inter, 30 octobre 1976. Notice INA Mediapro PHD95077126.

⁸²³ «Femmes enceintes, abribus», *C'est la vie*, 27 septembre 1977. Notice INA Mediapro CAB7701052601.

⁸²⁴ «Voitures d'occasion», *C'est la vie*, 11 octobre 1977. Notice INA Mediapro CAB7701601801.

Philippe Saint Martin, cloué sur sa chaise, la journaliste tente de lui faire prendre un taxi dans les rues de Paris, sans succès. La caméra dissimulée d'Alain Valentini saisit le ballet de voitures qui s'arrêtent, puis repartent à la vue du malheureux. Monique joue les accompagnantes, tente d'obtenir une explication des chauffeurs de taxi, qui évoquent un coffre trop petit, le temps de chargement qui leur fait perdre une course. Tout est discrètement et parfaitement enregistré, le métier des journalistes formés à l'école de la radio et de la prise de son fait merveille⁸²⁵. La séquence qui dure à peine trois minutes est spectaculaire. Mais l'équipe Cara-Valentini, qui a de la suite dans les idées, n'en reste pas là : jusqu'à Noël 1977, régulièrement, l'émission revient sur d'autres situations. Comment cela se passe-t-il dans les trains, les avions ? Et à l'étranger ? Quel emploi pour ces handicapés, quelle vie de couple ? C'est une vraie campagne que mène l'émission, un combat qui consacre Monique Cara en militante efficace et historique de la cause des handicapés en France. En 1978, elle reçoit un prix remis pour son action par l'UNAPEI, la première association de défense des handicapés en France. Elle reste engagé durant plusieurs années pour cette cause.

Quant à l'émission *C'est la vie*, elle traverse les turbulences de la fin des années 1970 et incarne encore jusqu'à 1986 la seule émission de la télévision française véritablement destinée à défendre les intérêts des consommateurs. Forte de son expérience, Eve Metais réalise un reportage spectaculaire sur les conseils en pharmacie, au cours duquel elle soumet à six pharmacies une ordonnance contenant un cocktail explosif de médicaments. La démonstration, réalisée en longue focale et micro caché, est implacable. Sur les six pharmacies consultées, une seule s'interroge sur la combinaison des molécules, mais finit par honorer l'ordonnance⁸²⁶. Eve Metais réalise également une opération visant à illustrer les méthodes des démarcheurs à domicile : un appartement est doté d'une caméra-espion, dont l'objectif est braqué sur la scène, montrant la journaliste, qui se fait passer pour une cliente, écouter les boniments des démarcheurs. Le sujet est relativement banal, la dénonciation imaginée est finalement peu spectaculaire. L'usage de la caméra cachée, et les révélations qu'elle promet, s'avère nettement moins convaincant que la séquence en pharmacie. Il faut attendre 1987 pour revoir de la caméra cachée dans *C'est la vie*, avec deux opérations menées par Bruno Gex, l'une visant à

⁸²⁵ « Handicapés : les taxis », *C'est la vie*, 24 novembre 1977. Notice INA Mediapro CAB7701696601.

⁸²⁶ « Pharmaciens », *C'est la vie*, 19 septembre 1983. Notice INA CAB8301559001.

piéger les dépanneurs de télévision⁸²⁷, l'autre à enquêter sur le prix des parkings de Paris⁸²⁸. Dans les deux séquences, il s'agit de procéder comme un client mystère, par échantillonnage comparatif. L'intérêt de la première séquence est d'indiquer que plusieurs dépanneurs successifs diagnostiquent des pannes différentes, et facturent bien sûr en fonction. Dans la seconde, ce sont les écarts de prix entre les différents parkings qui interrogent, et les argumentations utilisées.

C'est surtout dans les cuisines que Pascale Breugnot, la nouvelle responsable de l'unité des magazines de TF1, dirige depuis la privatisation de 1986, que l'on concocte de nouvelles formules. Des programmes qui vont s'inspirer abondamment des recettes éprouvées du journalisme de consommation, et pour lesquelles l'ingrédient de la caméra cachée reste un exhausteur de goût indispensable. Avec *Médiations*, TF1 fait par exemple l'expérience d'une émission qui démontre l'intérêt des gens lorsqu'elle leur parle de problèmes d'argent, à l'occasion des « Naufragés du crédit », qui est probablement son plus grand succès⁸²⁹. Qualifiée d'émission plutôt sérieuse, qui tranche avec ses voisines de case, *Médiations* peine à trouver son public et devra s'arrêter en 1992. En 1989, elle consacre une fin de soirée à la problématique du surendettement intitulée « Les naufragés du crédit ». Un des points forts de l'émission, c'est un tournage en caméra cachée du journaliste Jean-Marie Perthuis (qui va produire *Perdu de vue* avec Jacques Pradel, l'année suivante), qui se fait passer pour le client d'un garage, intéressé à acheter une voiture. Le vendeur est piégé, selon le dispositif éprouvé de la longue focale et du micro-émetteur, en train d'encourager son acheteur à souscrire à un crédit, minimisant les risques d'endettement. La séquence est rediffusée dans le journal de 13 heures de TF1⁸³⁰. L'émission emprunte là un procédé déjà éprouvé par l'émission de consommateurs *C'est la vie*, lancée en 1977 par Monique Cara et Noël Mamère. Jamais elle n'a eu autant d'impact qu'après ce reportage. Le Secrétariat national à la consommation, qui prépare un projet de loi sur le crédit, va intégrer des normes plus sévères sur la caution et l'octroi de

⁸²⁷ *C'est la vie*, 23 mars 1987. Notice INA Mediapro CAB87010652.

⁸²⁸ *C'est la vie*, 25 mars 1987. Notice INA Mediapro CAB87011222.

⁸²⁹ « Les naufragés du crédit », *Médiations*, TF1, 20 septembre 1989. Notice INA Mediapro CAA89040213.

⁸³⁰ « Les naufragés du crédit »... L'émission originale n'est malheureusement pas disponible, il s'agit de l'extrait en caméra cachée rediffusée dans le journal de 13 heures, le 25 septembre 1989. On peut d'ailleurs noter que TF1 a trouvé cette séquence suffisamment forte et révélatrice pour qu'elle mérite une rediffusion.

nouveaux crédits, un succès que François de Closets attribue en particulier à cette émission⁸³¹.

Dans les années 1990, les attentes des consommateurs et le fantastique potentiel d'audience que ces derniers représentent n'échappent pas aux concepteurs d'émissions grand public comme Pascale Breugnot, à TF1, qui réfléchit au lancement de nouveaux programmes. « Il y avait une vraie demande de la société. Les téléspectateurs ont apprécié que la télévision puisse être utilisée pour résoudre les problèmes. » C'est dans ce contexte que naît une émission qui va cristalliser sur TF1 les attentes des consommateurs, et revendiquer d'être à leur service. Lors d'un déjeuner avec le prodige naissant de la production indépendante, Christophe Dechavanne, qui veut interrompre son émission *Ciel mon mardi!* durant la pause estivale de 1991, le PDG de TF1, Étienne Mougeotte, lui fait part de son intérêt pour une émission sur l'argent, proche des gens et des sujets de consommation. C'est le journaliste et animateur du journal de 13 heures sur TF1, Jean-Pierre Pernaut, qui accepte le défi. Quinze jours plus tard, l'émission baptisée *Combien ça coûte ?* est à l'antenne, tous les mardis à 22 h 30. À la tête de leur société Coyote Conseils, les deux producteurs indépendants Christophe Dechavanne et Stéphane Courbit – qui deviendra un entrepreneur majeur des médias à la fin de la décennie – ont eu le nez fin. Composée de reportages courts, d'invités en plateau, souvent des personnalités, l'émission décolle rapidement, au point que TF1 décide de la maintenir à la rentrée de septembre. Comme elle est très orientée sur l'argent, on y parle salaires, impôts, on y dénonce « les grands travaux inutiles », on s'y divertit car la partie « *people* » est centrale dans l'émission, la personnalité invitée y prenant une place considérable, sans en général que les questions sur son rapport à l'argent ne soient trop insistantes. L'émission est décrite par le critique Christian Bosséno comme « beaucoup plus sérieuse qu'il n'y paraît »⁸³², grâce à « ses sujets d'investigation bien menés et très documentés en prise sur les dysfonctionnements de notre société. [...] Une réalisation cursive (qui tranchait avec les longueurs de *Ciel mon mardi!*) et un dosage subtil d'informations et de divertissement ont contribué au succès de ce magazine insolent, iconoclaste et utile. » La caméra cachée y est d'usage, uniquement à des fins de divertissement. On la pratique pour des micros-trottoirs, ou pour des sketches un peu plus

⁸³¹ Archives écrites de l'INA, Fonds Comité d'histoire de la Télévision... La Haute autorité de la communication Audiovisuelle – Collection Fonds CSA. « Médiations à l'heure du bilan », *Médiations*, plaquette publiée à l'occasion de la fin de l'émission, 29 juin 1992. AR E ORI 0001 5043 INA 178.

⁸³² « Combien ça coûte », *Télévision française, la saison 1991*, Paris, *Cinémaction*, 1992, p. 162.

sophistiqués. Ainsi, cette séquence durant laquelle Pernaut reçoit sur son plateau une jeune femme, dont le visage est anonymisé, mais qui annonce avoir gagné 40 millions d'euros au Loto, qu'elle va offrir à la SPA. Son appartement, dans lequel son mari, qui ignore tout, regarde l'émission, est truffé de petites caméras qui ne ratent rien de la scène⁸³³. Le succès de cette nouvelle forme d'émission de consommation est spectaculaire : en 1995, le programme passe en *prime-time* ; il frise la barre des 10 millions de téléspectateurs en 1998, avec un sujet sur les arnaques et la violence, et une part de marché de 44 %. *Combien ça coûte ? ?* prétend à l'héritage du mouvement consumériste à la télévision. Solidement installé à 40 % de part de marché à chaque émission, le magazine est le premier, affirme Pernaut, à « mélanger adroitement information et divertissement, l'*infotainment*, pour reprendre l'expression américaine. D'autres ont suivi. »⁸³⁴

Combien ça coûte ? fait des émules, d'abord au sein du groupe TF1, au point que *France-Soir* se demande : « L'*infotainment*, ou information-divertissement, représente-t-elle l'avenir du tube cathodique, ou une simple mode (presque dix ans tout de même) ! »⁸³⁵ Face à une audience générale qui tend à fléchir dès 1994, TF1 décide de doubler la mise des émissions au carrefour de l'information consumériste et du divertissement. Julien Courbet, transfuge de l'animation radio qui, après un premier passage plutôt réussi dans une émission de niche sur TF1 (*Pourquoi pas vous ?*), se voit proposer de remplacer la case laissée libre par le *Sacrée soirée* de Jean-Pierre Foucault. Courbet affiche fièrement de ne pas détenir de carte de presse : « D'ailleurs, on n'a pas besoin de carte pour être journaliste, pas plus que pour être un animateur convivial. »⁸³⁶ Encouragé par TF1 qui « croit à la nécessité de cette émission », il plaide « pour une télévision utile et divertissante. [II] n'aime pas ces émissions-débats dans lesquelles il n'y a jamais de fin. » Il faut dire que l'émission est produite par Gérard Louvin, et sa société Glem, devenu l'un des papes de la nouvelle télévision française, un homme de spectacle, ancien manager du chanteur Claude François, d'Alain Chamfort, et de nombreux artistes. En découvrant Julien Courbet et en lui donnant les clés d'une émission qui revendique la défense des consommateurs, tout en assurant du divertissement de deuxième partie de soirée, Louvin contribue à accélérer le phénomène de l'*infotainment* sur la chaîne privée. Flanqué

⁸³³ *Combien ça coûte ?* (1997) : <https://www.dailymotion.com/video/x9jggy>

⁸³⁴ « Un Pernaut pour la 100^e », *Actumag*, TF1, 10 novembre 1999.

⁸³⁵ « Jean-Pierre Pernaut, année record », *France-Soir*, 19 mai 1999.

⁸³⁶ « Courbet : le sens pratique », *Le Figaro*, 8 septembre 1994.

de Sophie Favier, entre autres animatrices sur Canal+ et nommée fille de l'année en 1983 par le magazine de charme *Lui*, pour lequel elle a posé nue, Courbet est aussi accompagné de l'avocat Didier Bergès, qui donne sa caution de crédibilité et de solidité légale à *Sans aucun doute*. Bergès est un ancien des grandes batailles consuméristes, il a travaillé dès la fin des années 1970 pour *Que choisir* et il assume l'exploitation de ces grands thèmes sur le plateau d'une émission proche du divertissement. « Avec Julien Courbet, notre pari est de dédramatiser le jargon juridique en jouant sur le ludique. Nous entretenons une connivence avec en substance le contenu de l'émission. »⁸³⁷ La présence de l'avocat n'est pas sans signification, lui qui incarne sur le plateau une figure d'autorité dans son domaine. *Sans aucun doute* représente le paradigme d'un genre télévisuel qualifié de « divertissement justifié » : « La télévision est venue pallier les manquements de la justice nationale. Arraché des salles d'audience, l'avocat joue en somme sensiblement le même rôle dans le petit écran, la robe et les magistrats en moins. »⁸³⁸

Dans la concurrence effrénée à laquelle se livrent les chaînes pour conquérir le public de « proximité », se rendre utile et continuer à exploiter le filon du journalisme de consommation, l'ingrédient de la caméra cachée n'est pas en reste. Elle est annoncée comme une des lignes de force de *Sans aucun doute*, dès le lancement de l'émission⁸³⁹. Son objectif est de « vérifier si la loi est respectée ». Pas de grands scandales à la clé, ni d'ambition majeure dans l'usage de ce procédé. Ainsi, l'une des premières expériences propose de vérifier la réaction de chauffeurs de taxi, lorsque le client choisit le quatrième véhicule d'une file, la loi l'y autorisant. La caméra cachée est également utilisée pour enregistrer les négociations entre l'émission et l'une des parties, qui est ensuite appelée en direct par téléphone par Courbet, dont l'expression devient la marque de fabrique de l'émission : « La régie fait le numéro ! » On équipe aussi parfois un témoin, qui va filmer secrètement une confrontation douloureuse de manière clandestine, comme cette jeune femme qui revoit son père dans un café et lui réclame des comptes sur une somme qu'il lui a volée⁸⁴⁰. En 1999, l'émission se signale par exemple par un reportage sur les sectes. L'un de ses journalistes s'infiltré en caméra cachée au sein de

⁸³⁷ « Allo Maître ! », *TF1 Magazine* 40, 1994.

⁸³⁸ SEIGNOBOS Emeline, « L'Arène de France, rhétorique illusoire et illusions démocratiques », *Communication & langage* 153, septembre 2007, p. 100.

⁸³⁹ Quelques émissions de *Sans aucun doute* sont disponibles sur YouTube à partir de 2001. Les archives précédentes ne sont pas disponibles en sources publiques.

⁸⁴⁰ Lien url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=dpoUKtzVggE>

l'Église du Christ, qui rackette ses membres et contrôle leurs personnalités⁸⁴¹. *Sans aucun doute* introduit l'usage de la caméra cachée non seulement dans l'exposition des petites tracasseries de la vie quotidienne à l'insu de ceux qui sont filmés, mais également, simultanément, à des fins de divertissement. Ainsi, l'humoriste Pascal Sellem offre des bonbons aux passants dans la rue, avant de leur annoncer qu'il s'agit de laxatifs. De retour sur le plateau, la séquence sert à lancer une courte discussion d'experts sur le bon usage des médicaments. Surnommé «Le piégeur de *Sans aucun doute*», Sellem contribue à parfaire une formule qui permet d'accrocher solidement l'émission à sa case du vendredi soir : «Les invités en promotion, ainsi que les caméras cachées de Pascal Sellem, apportent alors la dose nécessaire de divertissement pour que le cocktail explosif agisse sur les cibles fétiches de TF1. Avec des moyennes dépassant 40% de part de marché, le rendez-vous domine la concurrence, entre *Bouillon de culture* (France 2), *Faut pas rêver* (France 3) et les fictions de M6», note la revue spécialisée *Toute la télé*, à l'arrêt de l'émission en décembre 2009, dans la formule voulue par Courbet⁸⁴².

Finalement, l'épilogue de l'aventure de Julien Courbet à la tête de *Sans aucun doute* est amer. En 2016, l'animateur est condamné à 6 000 euros d'amende pour «complicité d'atteinte à la vie privée», après avoir diffusé une séquence en caméra cachée, dix ans plus tôt en 2006, tournée par le gendre de la plaignante, filmée et enregistrée à son insu. Dans le cadre d'une dispute liée à une garde d'enfant, l'homme avait contacté l'émission et enregistré sa belle-mère, également enregistrée au téléphone par l'émission. Opposée à toute diffusion, la plaignante était floutée, mais avait été reconnue par ses proches. En première instance, le PDG de TF1 Patrick Le Lay est aussi condamné, en compagnie d'une autre journaliste de l'émission. Courbet, qui a fait recours, a vu sa peine confirmée et alourdie à 10 000 euros en 2019⁸⁴³.

L'avènement du journalisme de consommation, et son exploitation à des fins d'audience, en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, la place et la forme qu'il a prises en *prime-time*, illustrent le bilan pessimiste, développé dans l'ouvrage de référence américain *The Elements of Journalism*, écrit en 2001 par deux grands noms de la critique des

⁸⁴¹ «Les voleurs d'âme», *Le Figaro*, 12 mars 1999.

⁸⁴² Lien url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.toutelatele.com/sans-aucun-doute-fin-des-negociations-pour-l-emission-culte-de-tf1-21703>. L'émission va être relancée par Christophe Moulin, puis définitivement arrêtée en 2014, faute d'audience suffisante.

⁸⁴³ «Caen : peine aggravée pour Julien Courbet», *Le Figaro* et AFP, 21 janvier 2019.

médias aux États-Unis, Bill Kovach et Tom Rosenstiel⁸⁴⁴. Après deux siècles durant lesquels le journalisme d'investigation s'est construit une légitimité de *watchdog*, de chien de garde de la démocratie, les deux auteurs observent un moment où celui-ci est menacé «d'affaiblissement par dissolution». Les héritiers des Woodward et Bernstein, des pionniers de *60 Minutes*, ont proliféré, visant à perpétuer le principe du reportage de révélations, pour le bien public et la santé financière des entreprises de médias. Mais il y a désormais une grosse différence: ces émissions, pour la plupart, ont perdu leur vocation de dénoncer les abus de pouvoir des gouvernants, ou des élites, au bénéfice de reportages mineurs, focalisés sur des thèmes populaires, comme la santé, les célébrités, les styles de vie, les comportements, ou précisément, le consumérisme. Rosenstiel et Kovach citent, par exemple, cette télévision de Los Angeles qui a équipé toute une maison de caméras cachées afin de démontrer qu'on ne peut pas nettoyer tous les tapis des pièces pour la somme indiquée par l'entreprise de nettoyage. «De nombreux producteurs appellent ces reportages des guets-apens – *stunting* –, ils promettent aux téléspectateurs un travail d'investigation, qu'ils ne délivrent pas. L'autre problème, c'est que révéler ce qui est déjà connu, ou procède du sens commun, déprécie le journalisme d'investigation. La presse devient celle qui hurle au loup. Elle réduit sa capacité à attirer l'attention du public car elle l'a fait trop souvent pour des affaires sans importance. Cela transforme le *watchdogism* en divertissement.»⁸⁴⁵ Le soutien public au journalisme d'investigation tend à diminuer, même s'il est difficile d'en attribuer la seule responsabilité à ces reportages sans substance. À la fin des années 1990, l'appréciation publique est devenue généralement négative aux États-Unis à l'égard du travail des médias, en particulier au regard des méthodes employées, quand par exemple, les journalistes dissimulent leur identité ou utilisent une caméra cachée⁸⁴⁶. Ces années 1990 marquent aussi l'entrée dans une ère plus répressive en matière d'encadrement légal de recherche d'information, un activisme plus marqué des tribunaux et des autorités de déontologie professionnelles.

⁸⁴⁴ KOVACH Bill, ROSENSTIEL Tom, *The Elements of Journalism...*

⁸⁴⁵ KOVACH Bill, ROSENSTIEL Tom, *The Elements of Journalism...*, p. 151.

⁸⁴⁶ Pew Research Center for the People and the Press, *Press Unfair, Inaccurate and Pushy: Fewer Favor Media Scrutiny of Political Leaders*, 6 mars 1998.

Chapitre 10

Crise des normes : la caméra cachée sous les foudres de la justice

Au début des années 1980, un journaliste du *Nouvel Observateur* fait part de son étonnement lors de sa première visite à Cannes, qui héberge le MIP depuis 1965 (la première édition s'est tenue à Lyon, en 1963) : « On a de la peine à réaliser que c'est là, entre deux défonces de whisky-foie gras au Palm Beach, entre deux cocktails, entre deux palmiers de la Croisette, que se bâtissent à coups de dollars les soirées des téléspectateurs du Qatar, de Belgique, des Antilles néerlandaises, de Tobago ou d'Antenne 2. »⁸⁴⁷ Jusqu'au début des années 1980, les échanges internationaux de programmes sont en effet limités, par exemple dans le cadre de l'Eurovision ou de festival comme la Rose d'Or de Montreux, mais ils vont prendre une soudaine envolée.

⁸⁴⁷ Cité dans LECLER Romain, « La montée des marchés à Cannes. Le circuit des échanges audiovisuels internationaux, sa chronologie et ses trajets professionnels. », *Réseaux/La Découverte* 200, juin 2016, p. 209.

La caméra cachée globalisée et son public : le paradoxe de la confiance et de l'audience

Le plus important d'entre eux, en termes de volume d'échange et de participants, est le MIPTV, et ses futurs produits dérivés, consacrés au documentaire (MIPDOC) ou à la communication (MIPCOM). C'est ici en effet que l'on échange ses projets, fait des rencontres, assiste à des démonstrations techniques, fait des apprentissages et qu'on lance des affaires : achats de droits de diffusion, coproductions, collaborations éditoriales. Le plus important marché de contenus audiovisuel du monde voit sa fréquentation exploser dès 1980, passant de 3 000 participants à plus de 10 000 au début des années 1990. Outre-Atlantique, son pendant, la National Association of Television Program Executives (NATPE) voit sa fréquentation également passer de quelques milliers à plus de 15 000 en 1990. La presse spécialisée fleurit sur ce succès, elle évoque les innovations, les audiences, les contenus éditoriaux, les nouveautés technologiques.

Dès 1979, le visionnage est rendu possible directement sur les stands, ou grâce aux magnétoscopes et cassettes vidéo. Chaque participant peut chercher et choisir sur catalogue les acquisitions qu'il convoite. Au sein de ce circuit des marchés internationaux, qui essaient peu à peu à travers la planète, tous les corps de métiers ont l'occasion de se croiser durant toute l'année. Les « acheteurs », bien sûr, chargés de dénicher les programmes de la saison à venir pour leur chaîne. Les « vendeurs », rivaux à leur stand, souvent garnis de charmantes hôtesse, comme on en trouverait au Salon de l'automobile. Les vendeurs et les distributeurs sont précieux pour faire connaître les productions indépendantes et permettre ainsi, contre commission, de rentabiliser l'investissement des coproducteurs. Sont présents aussi, bien sûr, les producteurs de programmes, les rédacteurs en chef d'émission, les journalistes et réalisateurs. Les réseaux informels de professionnels de la télévision s'accroissent, les contacts se poursuivent en dehors des marchés et des festivals, par genres et spécialités. « La globalisation a alimenté une classe cosmopolite de professionnels de l'industrie qui, de New York à New Delhi, partagent de plus en plus les mêmes attitudes et concepts sur ce qui marche et ce qui ne marche pas en télévision. »⁸⁴⁸

⁸⁴⁸ WAISBORD Silvio, « McTV, understanding the global popularity of television formats », *Television & New Media*, 2004, p. 364.

Les échanges personnels entre professionnels du monde entier sont cruciaux, dès la naissance de la télévision. Ainsi, Pierre Lazareff revient des États-Unis, où il a émigré durant la Seconde Guerre mondiale, la tête pleine de projets et d'idées, profondément imprégné de la culture audiovisuelle américaine. Ou Jean-Marie Cavada, ex-correspondant aux États-Unis durant le Watergate. Avant les années 1980, le phénomène des échanges de formats télévisuels n'est en effet pas nouveau, en particulier dans le monde anglo-saxon. Depuis 1948, par exemple, les professionnels de l'audiovisuel ont la chance de se rencontrer pendant une semaine durant le Prix Italia, sous le patronage de la chaîne italienne publique RAI. Ce prix prestigieux récompense la qualité, la créativité et l'innovation des productions audiovisuelles, mais il est surtout l'occasion de tenir un forum d'échanges pour les professionnels. D'autres festivals essaient à travers le monde, qui sont tous l'opportunité de présenter des reportages de qualité à un parterre de professionnels du monde entier, de créer des contacts et des échanges. Ainsi, les *Emmy Awards*, créés en 1949 à Los Angeles, ouverts à la télévision en 1950, puis aux reportages internationaux en 1970. Dans la communauté francophone, on peut citer le Festival de télévision de Monte-Carlo et la Rose d'Or de Montreux, tous deux créés en 1961, ou encore le FIPA, de Biarritz, en 1987, qui sont une occasion de rencontres entre professionnels de la télévision. Ces échanges, au coup par coup et au fil des voyages et des relations personnelles, se systématisent cependant durant les années 1980, quand la télévision globalisée prend son ampleur, en particulier grâce au puissant développement des marchés de l'audiovisuel, ainsi que des festivals internationaux de télévision. Ces « *clusters* » relèvent d'une nouvelle géographie mondiale, qui permet, comme lors des foires du Moyen Âge, où des multiples « salons » de l'électroménager ou des inventions, de faire circuler les savoirs, avant de les importer chez soi. La seconde vague de globalisation des programmes de télévision est lancée avec le mouvement de libéralisation de la télévision anglaise sous Margaret Thatcher et en France, notamment, avec l'émergence de Canal+ en 1982, puis la libéralisation de TF1 en 1986. Ce changement massif dans les systèmes de télévision, survenu dans les années 1980 et 1990, permet de connecter des systèmes qui, autrefois, fonctionnaient dans un relatif isolement⁸⁴⁹. Cette interconnectivité provoque « l'émergence d'un marché, gouverné par les mêmes objectifs et les mêmes pratiques ». Dans cette nouvelle configuration,

⁸⁴⁹ WAISBORD Silvio, « McTV, understanding the global popularity of television formats »..., pp. 307-319.

les productions américaines ont l'avantage du « premier arrivé ». « La copie, l'imitation, et sauter dans le train de tout ce qui a l'air de marcher sur le moment, est typique de l'industrie de la télévision depuis ses origines, et on peut argumenter que ce phénomène est devenu plus courant depuis que la *concentration*⁸⁵⁰ a augmenté la pression pour faire plus de profits en moins de temps. »⁸⁵¹ Ces programmes originaux, qu'on appelle dès les années 1980 des « formats », sont reproductibles à l'infini, sous forme de franchises, puis adaptables au goût du public, pour en tirer une audience maximale.

La globalisation des échanges commerciaux et des programmes a également, comme corollaire naturel, dans une certaine mesure, la globalisation des agendas journalistiques. De la même manière, les sujets d'investigation tournés en caméra cachée par des journalistes *undercover* font l'objet d'une vaste circulation. Ces échanges offrent un vaste réservoir à sujets de reportages, disponibles dans la conscience collective des journalistes, et dans lequel ils viennent puiser à souhait, génération après génération. De Nellie Bly à *Titicut Follies*, au reportage de Gerardo Rivera sur l'hôpital psychiatrique de Willowbrooke, qui bouleverse l'Amérique en 1972, au *Cook Report* de 1987 à *Undercover Care: the Abuse Exposed*, de *Panorama* en 2011 à la BBC, on a relevé des dizaines de reportages tournés en caméra cachée visant à la même démonstration, souvent avec succès. « Les enragés du scalpel », sur TF1 (1988), par exemple, fait suite à de nombreux reportages sur la chirurgie esthétique comparables aux États-Unis et en Grande-Bretagne, que feront également les Suisses en 2006 et 2007. Le *No Fixed Abode* de WIA (1992) s'inspire d'une opération similaire réalisée par la BBC en 1981, également remarquablement menée par Hervé Chabalière en 1988 pour Antenne 2. De Jay McMullen et sa *Biography of a Bookie Joint* de 1961, à *The Secret Policeman* (BBC, 2003), une infiltration de huit mois par le journaliste Mark Daly au sein de la police de Manchester, il existe des dizaines d'expériences analogues sur les télévisions américaines et britanniques. Le monde du sport et du football est aussi l'illustration de ce qu'on peut appeler une transmission des terreaux d'action : WIA utilise pour la première fois la caméra cachée dans les milieux du sport avec « *The Man who bought United* », en 1980. Avec « *Chelsea Headhunters* », Donal MacIntyre renouvelle l'expérience dans le monde violent des hooligans en 2001. Et plus récemment, c'est une vidéo tournée en caméra cachée par une équipe d'enquêteurs du *Sunday Times* qui est

⁸⁵⁰ Le terme original utilisé est *Conglomerization*.

⁸⁵¹ WAISBORD Silvio, « McTV, understanding the global popularity of television formats »..., p. 363.

parvenue à révéler l'immense scandale de corruption au sein de la FIFA, la Fédération internationale de football⁸⁵². Les exemples de ce mimétisme globalisé, sur les thèmes chers à l'investigation télévisuelle, qui traverse les décennies, sont infinis et peuvent être regroupés sous les quelques bannières que propose l'historienne et journaliste Brooke Kroeger⁸⁵³ : l'esclavage sous toutes ses formes, anciennes et contemporaines, les abus au travail, les salaires misérables, les harcèlements. Les mondes interlopes et les trafics : drogue, prostitution, gangs, prison. Les dévoiements et la corruption de l'État, des fonctionnaires, de la police. La misère humaine, les sans-abri, les migrants, les grands malades. Le fanatisme, religieux, politique, l'extrémisme. La liste est sans fin, elle emprunte beaucoup aux pionniers du journalisme *undercover*. Durant les marchés de télévision et les festivals, les producteurs et les journalistes viennent aussi chercher l'inspiration, des idées de sujets, des expériences se prêtant à la transposition. Ils réfléchissent dans les mêmes termes que ceux qui viennent acheter des formats tout faits.

Dans un contexte de télévision globalisée, et dans ses déclinaisons multiples, de journalisme d'investigation et de ses techniques, globalisés également, l'essor des productions tournées en caméra cachée est inarrêtable. La recette magique de l'ingrédient qui «épice les plats» est désormais connue *urbi et orbi* et les lieux pour le faire savoir sont nombreux. Et le public, a-t-on constaté, répond massivement aux reportages *undercover*, tournés clandestinement, prometteurs de révélations, si possible obtenues grâce à la caméra cachée. Mais que pense-t-il vraiment de ces méthodes ? Bien qu'il se mobilise en masse à chaque diffusion, approuve-t-il également unanimement ce type de journalisme ? Et surtout, à ce sujet, l'opinion publique a-t-elle évolué, entre les premières expériences de journalisme d'investigation en télévision, tournées en caméra cachée, et la fin des années 1990 ? Une fois encore, c'est vers les États-Unis – nous ne disposons d'aucun sondage britannique – qu'il faut se tourner si l'on veut dénicher quelques indices sur ce que pense le public des méthodes du journaliste d'investigation. Des sondages ont été menés dans ce pays dans les années 1980 et 1990⁸⁵⁴. On se souvient qu'à l'issue de la série qu'il

⁸⁵² « Foul Play Threatens England », *Sunday Times*, 2010.

⁸⁵³ KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*

⁸⁵⁴ Par exemple, en ce qui concerne l'usage du journalisme *undercover* dans les années 1980 : DODGE FIELDER Virginia, WEAVER David, « Public Opinion on Investigative Reporting », *Newspaper Research Journal*, 1^{er} janvier 1982, p. 62. Pour les années 1990, « Pew Research Center for the People and the Press, *Press Unfair, Inaccurate and Pushy: Fewer Favor Media Scrutiny of Political Leaders* », 6 mars 1998.

avait publiée sur le bar *The Mirage*, le *Chicago Sun-Times* a mené en 1978 un sondage téléphonique auprès de 200 résidents de Chicago, qui dans leur vaste majorité, avait approuvé la mise en place d'un dispositif de leurre, clandestin, mis en place par le journal pour démontrer l'étendue de la corruption dans cette ville. Deux ans plus tard, en février 1980, à l'occasion d'une nouvelle enquête *undercover* sur une vaste fraude à l'assurance, le journal sonde à nouveau un échantillon de 603 Chicagolais. Cette fois, les sondés sont interrogés sur les méthodes utilisées par les journalistes. Résultat: «77 % d'entre eux approuvent l'usage des techniques et des outils du journalisme sous couverture, y compris la caméra cachée, les micros cachés et la dissimulation d'identité», selon Brooke Kroeger. Le même pourcentage estime également que la valeur de ce journalisme est «très importante»⁸⁵⁵. Mais il convient d'entrer plus en détail dans cette partie de la recherche, car le chiffre additionné par Kroeger ne reflète qu'imparfaitement la réalité. Dans leurs conclusions, les deux auteurs de l'étude notent que les techniques d'investigation, spécialement la caméra cachée et la dissimulation d'identité, ont le soutien du public, «mais pas de manière aussi large que le [...] concept général du journalisme d'investigation»⁸⁵⁶. 30,3 % des sondés approuvent complètement l'usage de caméras cachées, tandis que 31,2 % l'approuvent «en partie» (*somewhat*). Plus de 30 % des sondés désapprouvent complètement, ou en partie. L'utilisation de microphones cachés relève un score plus serré: 25,5 % l'approuvent complètement, 28,7 % en partie. Près de 40 % désapprouvent formellement ou en partie. La dissimulation d'identité est en revanche très largement plébiscitée. À noter également que le public estime que son opinion est indistincte de l'issue de l'investigation, et de sa capacité à inverser les choses.

On doit donc relever que sur la base de ce premier sondage mené, à notre connaissance, sur le thème qui nous intéresse, alors que le journalisme d'investigation vit son âge d'or aux États-Unis, l'opinion est plutôt favorable à l'usage de ses techniques, mais pas avec un enthousiasme aveugle. Pour valider ces informations, trois autres sondages ont été menés aux États-Unis, entre 1980 et 1989. Le premier, par l'Institut Gallup, à travers tout le pays, sur un échantillon de 1 500 personnes. Le second, par l'Association américaine des éditeurs de journaux, en 1985, également au niveau national, et le dernier dans l'État de l'Indiana en 1989. À chaque

⁸⁵⁵ Cité dans KROEGER Brooke, *Undercover Reporting...*, p. 266.

⁸⁵⁶ DODGE FIELDER Virginia, WEAVER David, «Public Opinion on Investigative Reporting»..., p. 62.

fois, les mêmes questions ont été posées sur l'appréciation générale sur le journalisme d'investigation, puis sur ses techniques. L'opinion générale sur le journalisme d'investigation s'érode de 77 % à Chicago en 1980, à 55,7 au niveau national en 1985, et 45,6 % en 1989 dans le sondage réalisé en Indiana. Quant aux méthodes, le sondage Gallup de 1981 vient contredire le beau soutien de Chicago : seuls 38 % approuvent l'usage de caméras ou de micros cachés, seuls 32 % approuvent la dissimulation de l'identité du reporter. Ces chiffres sont, dans les grandes lignes, confirmés par les sondages de 1985 (41 % en faveur de la caméra cachée) et 1989 (46 %). Les conclusions tirées par les chercheurs sont les suivantes : le soutien relevé au journalisme d'investigation à Chicago en 1980 n'existe pas à l'échelon national. Quant au soutien relevé à Chicago relatif aux techniques (caméra et microphone cachés, dissimulation d'identité, rétribution de sources), il est « considérablement moins élevé dans le reste du pays. » Pour les auteurs, « la crédibilité du journalisme d'investigation, et des médias qui le pratiquent, risque d'être affecté par un usage abusif de ces techniques, même si dans l'ensemble, le public considère le journalisme d'investigation comme plutôt important »⁸⁵⁷. Si les résidents de Chicago ont donné un tel plébiscite au journalisme d'investigation et à ses méthodes, estiment les auteurs, c'est que cette ville a une culture de ce type de journalisme, dont elle a vu l'impact, que d'autres n'ont pas à travers le reste du pays. La tendance reste stable durant les années 1990, pour ce que l'on sait des quelques sondages menés. Ainsi, deux sondages du même type sont menés en 1997 et permettent de mesurer l'évolution du public sur près de vingt ans. Leurs résultats sont contradictoires. Le très réputé *Pew Research Center* publie un sondage de référence en 1997, qui conclut à un taux de désapprobation de 54 % envers l'usage des caméras cachées, et de toutes les techniques combinées, 66 % envers la dissimulation d'identité⁸⁵⁸. La même année, ABC parvient curieusement à un résultat contraire : 51 % de soutien à la caméra cachée, 56 % à la dissimulation d'identité. C'est que le questionnaire d'ABC ne traite que du journalisme de télévision⁸⁵⁹. Pour compléter leurs données, Opt et Delaney ont mené une enquête plus fine au Texas, en 1998. Leurs résultats sont assez semblables au sondage

⁸⁵⁷ WEAVER David, DANIELS Leanne, « Public Opinion on Investigative Reporting in the 1980s », *Journalism Quarterly*, printemps 1992, p. 155.

⁸⁵⁸ Url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.pewresearch.org/politics/1997/03/21/fewer-favor-media-scrutiny-of-political-leaders/>

⁸⁵⁹ OPT Susan, DELANEY Timothy, « Public Perceptions of Investigative Reporting », in : GREENWALD Marylin, BERNT Joseph, *The Big Chill. Investigative Reporting in the Current Media Environment*, Iowa, Iowa State University Press, 2000, p. 93.

Gallup de 1981 : fort soutien au journalisme d'investigation, à près de 76,6 %, considéré comme « important ». Cette dernière recherche au Texas indique un soutien à l'usage de caméra cachée, mais la désapprobation pour la dissimulation d'identité. Aux États-Unis, les femmes sont plus réticentes à son usage. Il apparaît donc, en ce qui concerne ce pays, qu'à la fin des années 1990 l'opinion du public américain reste très favorable au journalisme d'investigation, mais il est sensible aux controverses sur les techniques utilisées pour le pratiquer.

Il est plus difficile de mesurer l'opinion du public français à l'égard du journalisme d'investigation, et partant, de ses méthodes car les instituts de sondage ne l'ont pas systématiquement intégrée dans leurs enquêtes, depuis 1987. À vrai dire, il n'y a que de « rares sondages ponctuels » menés en France jusqu'alors⁸⁶⁰. À cette date est créé un baromètre, commandé par la revue spécialisée *Mediaspouvoirs*, le quotidien *La Croix*, et dès 1990, *Télérama*, à l'institut de sondage de la SOFRES⁸⁶¹. Pas de question ciblée sur le thème qui nous intéresse, mais de manière plus large, sur la question du respect de la vie privée. Nous disposons d'une tranche de sondages qui va de 1987 à 1996 et nous permet de mesurer, dès 1989, « la grave crise de confiance de l'opinion à l'égard de la presse écrite et audiovisuelle »⁸⁶². Désenchantement, doute, les sondages successifs permettent de visualiser l'évolution de la confiance sur une longue période, charnière pour notre propos, qui va de 1987 à 1996. Ces sondages indiquent une image des médias et des journalistes qui se dégrade, une tendance systémique et conjoncturelle. Ainsi, la crédibilité de la télévision est au plus bas à fin 1991, où la part des gens qui pensent que « les choses se sont passées vraiment ou à peu près comme la télévision les raconte » équivaut à ceux qui pensent le contraire. Si 50 % des Français estimaient déjà en 1987 que les médias portaient atteinte à la vie privée, le pourcentage est en constante augmentation les années suivantes (55 % en 1988 et 53 % en 1990). Interrogés en 1989 sur des questions qui touchent à l'éthique des journalistes, les Français sont 80 % à ne pas trouver normal « qu'un journaliste fasse des révélations sur un homme politique », 75 % à ne pas admettre qu'un journaliste donne des informations sur une affaire couverte par le secret judiciaire, et qu'un journal publie une lettre anonyme critiquant une administration. 47 % estiment qu'il ne convient pas de publier une

⁸⁶⁰ MATHIEN Michel, *Les journalistes et le système médiatique*, Paris, Hachette, 1992, p. 72.

⁸⁶¹ Sur un échantillon de mille personnes, selon les quotas représentatifs d'une population de plus de dix-huit ans.

⁸⁶² MATHIEN Michel, *Les journalistes et le système médiatique...*, p. 71.

affaire dans laquelle sont impliqués les services secrets français, 46 % pensent le contraire. Les chiffres sont par ailleurs contradictoires, les sondés ne voyant pas d'inconvénient à ce que la feuille d'impôt d'une personnalité soit publiée, par exemple. En 1990, on demande aux Français ce qu'ils pensent d'un journaliste qui dissimule son identité pour obtenir des informations – sans mention de la technique éventuellement utilisée –, 49 % des sondés trouvent cela anormal, tandis que 42 % approuvent la manœuvre⁸⁶³. L'année 1991 suscite un malaise majeur, qui invite à réfléchir à la constante dégradation de l'image de la télévision, pour essayer d'en tirer des enseignements. Ce dernier sondage est marqué par la guerre du Golfe, mais surtout par l'affaire de « Timisoara », le faux charnier roumain dont une partie des médias français ont complaisamment relayé l'histoire, sans vérification⁸⁶⁴. En 1993, la question du respect de la vie privée s'est encore aggravée : 63 % des sondés estiment que les « moyens d'information » « portent atteinte à la vie privée des gens ». Il faut attendre 1995 pour que la confiance recommence à s'installer, en particulier entre la télévision et son public. L'analyse, livrée par le directeur des études médias de la SOFRES, Jean-Louis Missika, est pleine d'enseignements. « La chute de confiance de la période 1990-1993 a été rythmée par des dérapages médiatiques suscitant des questions sur l'image qui montre ou qui travestit, sur l'instantanéité de l'information qui interdit le recul et la vérification. L'archétype de ce problème était la couverture de la guerre du Golfe et le média le plus concerné, la télévision. »⁸⁶⁵ De manière constante, les Français donnent des indices sur leur méfiance à l'égard des médias et du respect de la vie privée. Ainsi, ils indiquent en 1995 une grande désapprobation envers les médias qui « portent atteinte aux libertés fondamentales et aux droits des personnes mises en cause », quand ceux-ci publient le détail des informations judiciaires en cours. Les citoyens sont d'ailleurs fermement soutenus par une partie de l'intelligentsia. Ainsi, en 1996, c'est l'historien Jean-Noël Jeanneney, ex-PDG de Radio France et plusieurs fois secrétaire d'État, qui met en garde contre « la mythologie d'une transparence absolue qui deviendrait aisément totalitaire. [...] Je crois que la vie privée doit être préservée (cela va mieux en France qu'en Grande-Bretagne ou en Allemagne). Je pense d'autre part qu'il n'y a pas

⁸⁶³ *Médiaspouvoirs* 18, 2^e trimestre 1990, p. 16.

⁸⁶⁴ CHARON Jean-Marie, « L'éthique des journalistes au xx^e siècle. De la responsabilité devant les pairs aux devoirs à l'égard du public », *Le Temps des médias* 1, automne 2003, pp. 200-210.

⁸⁶⁵ MISSIKA Jean-Louis, « Les Français et leurs médias. Le retour de la confiance. », *Médiaspouvoirs*, 1^{er} trimestre 1995, p. 182.

de gouvernement possible derrière une vitrine de verre. Le secret (partout !) est indispensable pour réfléchir, pour évoluer.»⁸⁶⁶

L'affaire « *Food Lion* » (1993). La caméra cachée et le journalisme d'investigation en procès

Nous sommes en été 1989 et Roone Arledge, le président de ABC depuis 1977, qui a permis à la petite dernière du *triopoly* de se hisser au sommet de la concurrence, a toutes les raisons de jubiler. Dans la course qu'il mène contre *CBS*, il peut jouer une carte maîtresse : Diane Sawyer, qu'il vient de débaucher à prix d'or chez son grand rival, contre lequel il est prêt à porter l'estocade. Avec Sawyer, formée à l'école de *60 Minutes*, où elle a appris à fabriquer des magazines de télévision de *prime-time*, ABC est prête à occuper la case ultrarentable contrôlée jusqu'ici par son concurrent. Le producteur exécutif Rick Kaplan a mis sur pied un plateau prestigieux pour le nouveau *Prime-Time Live*, dont le cœur est un mur vidéo à 400 000 dollars. La musique du générique est composée par Bill Conti, l'auteur des bandes-son de *Rocky* et *Dynasty*. Surtout, Arledge a su créer des conditions favorables pour que les égos considérables des stars qu'il a réunies puissent cohabiter afin de produire le grand *show* qui va asseoir sans contestation possible ABC comme le premier *network* des États-Unis, en audience, en revenus et en prestige. En apparence, Diane Sawyer et Sam Donaldson forment la paire idéale pour être le visage de l'émission et les pilotes de l'avion. Mais Donaldson, ex-correspondant à la Maison-Blanche, grand reporter au Vietnam, ne voit pas le programme comme Sawyers et leur mésentente sur la ligne éditoriale vaut à *Prime-Time Live* une première saison (1989-1990) qui est jugée par l'industrie de la télévision comme « un flop colossal »⁸⁶⁷. Bien qu'il s'en défende, « Arledge est terriblement déçu par les audiences, par le ridicule et par l'émission elle-même. [...] Parfois, il m'est arrivé de simplement éteindre le programme. J'étais tellement dégoûté. »⁸⁶⁸ Mais il est déterminé à faire de *Prime-Time Live* un succès, aussi bien pour les actionnaires de *Capital Cities*, que pour Diane Sawyer, à qui il voue une admiration sans limite et une attention sincère. En mai 1990, il convoque ses producteurs au

⁸⁶⁶ « La morale de l'histoire », *Télérama*, 24 janvier 1996.

⁸⁶⁷ GUNTHER Marc, *The House that Rooney Built...*, p. 296.

⁸⁶⁸ GUNTHER Marc, *The House that Rooney Built...*, p. 297.

restaurant *Il Valletto* de New York et prend ses responsabilités : désormais, Diane dirigera seule l'émission, Donaldson rentre à Washington, d'où il va produire d'excellents reportages.

Dès qu'elle prend en main l'émission, Sawyer s'investit à fond dans la relation qu'elle entretient avec Roberta «Robbie» Gordon, une talentueuse productrice, très motivée, et spécialiste de la caméra cachée, qu'elle dissimule dans son sac à main. Gordon est une des pionnières de la caméra cachée à la télévision. Elle rapporte, par exemple, une expérience faite dans un service d'urgence d'un hôpital où elle filme clandestinement, au début des années 1980, avec une volumineuse caméra dissimulée : «Elle faisait tellement de bruit que, quand elle a commencé à tourner, nous avons tous dû tousser pour couvrir le son.»⁸⁶⁹ À la pointe des techniques *undercover*, Gordon est naturellement une des premières à utiliser les toutes nouvelles caméras miniatures des fabricants japonais *Toshiba* et *Elmo*, qui sont de la taille d'un rouge à lèvres et qui débarquent sur le marché en 1989. Non seulement ces caméras peuvent être dissimulées sur un vêtement ou dans une perruque, mais en plus, la qualité de l'image est excellente, et elles ne coûtent que 4 000 dollars. L'avancée technologique offerte par ce nouveau matériel est déterminante. Pour Robert Lissit, ex-producteur de télévision et vigoureux adversaire de l'usage de la caméra cachée à des fins d'audience, *Prime-Time Live* donne alors une impulsion majeure à l'usage de ces caméras miniatures qui vont essaimer dans toutes les chaînes du pays, jusqu'aux plus petites chaînes locales : «Dès 1991, le succès de *Prime-Time Live*, le confort offert par ces nouvelles caméras, et leur prix relativement bas, ainsi que la promesse d'audiences en hausse, ont convaincu d'autres émissions sur les chaînes et dans les télévisions locales d'adopter la technologie des caméras cachées.»⁸⁷⁰ Russ Baker, journaliste d'investigation réputé, dresse un portrait de l'émission dans lequel il analyse le rôle joué par les opérations *undercover* : «Sous la direction du producteur Ira Rosen, magicien de l'investigation et vétéran de *60 Minutes*, et de producteurs friands de caméra cachée, l'émission est devenue très sérieusement *undercover*. [...] Ces douze derniers mois, ils ont utilisé huit fois la caméra cachée, mais c'est à chaque fois une telle pêche (*wallop*) dans l'œil du téléspectateur, que cela reste gravé dans sa mémoire. Et l'impact du travail en caméra cachée réalisé par *Prime-Time Live* est tel, que cela va certainement lui permettre d'écraser ses

⁸⁶⁹ LISSIT Robert, «Gotcha!», *American Journalism Review*, mars 1995.

⁸⁷⁰ LISSIT Robert, «Gotcha!»...

concurrents. »⁸⁷¹ Interrogé par le *Washington Post* en 1992, Robert Kaplan, le producteur exécutif de l'émission, confirme que le programme aimerait faire de la caméra cachée toutes les semaines. Mais il ajoute que «la fin journalistique doit justifier les moyens de leurre». Kaplan: «Je ne crois pas que le public américain apprécie l'idée de l'enregistrement clandestin, à moins que cela soit pour une bonne cause. On n'aime pas l'idée de s'espionner mutuellement. Quand on utilise la caméra cachée, on doit être sûr que l'histoire est importante, sinon on risque de ressembler à un chef du KGB. »⁸⁷²

Aux États-Unis, le principe de l'exception à l'intérêt public, qui autorise le recours à des méthodes de dissimulation, est inscrit dans le Code de référence, celui de la Société professionnelle des journalistes, depuis 1926, avant l'invention de la télévision⁸⁷³. La question de la collecte d'information *undercover* n'est inscrite formellement qu'en 1996 dans le Code⁸⁷⁴ d'éthique de la Société professionnelle des journalistes. Mais les télévisions commerciales n'ont pas attendu le syndicat national des journalistes pour se doter de leurs propres règles. Dès 1977, à son arrivée à la tête du département des *news* à ABC, Roone Arledge a imposé une série de directives internes et procédurales sur les bonnes pratiques dans son secteur, dont un recueil est régulièrement mis à jour et distribué aux producteurs et aux reporters⁸⁷⁵. Les directives internes d'ABC ne prévoient l'usage de la caméra cachée «qu'en dernier ressort». Arledge a nommé en 1983 un vice-président, George Watson, dévolu au contrôle des *standards*, les règles éthiques et déontologiques auxquelles doivent s'astreindre les journalistes de l'entreprise. Preuve de la rigidité et du contrôle appliqué par ces directives, Roone a placé Watson directement sous son autorité⁸⁷⁶. Et c'est lui qui doit approuver l'usage du subterfuge et de la caméra cachée au sein d'ABC.

⁸⁷¹ BAKER RUSS, « Truth, Lies and Videotapes... », p. 26.

⁸⁷² KURTZ HOWARD, « Hidden Networks Cameras, a Troubling Trend ? Critics Complain of Deception as Dramatic Footage Yields High Ratings », *Washington Post*, 30 novembre 1992.

⁸⁷³ *Sigma Delta Chi's New Code of Ethics*, 1926.

⁸⁷⁴ Society of Professional Journalists, *Code of Ethics*, section 1 : « Seek Truth and Report It » : « Avoid undercover or other surreptitious methods of gathering information except when traditional open methods will not yield information vital to the public. Use of such methods should be explained as part of the story. »

⁸⁷⁵ Voir : url (visionné le 5 septembre 2021) : https://ccnmtl.columbia.edu/projects/caseconsortium/casestudies/21/casestudy/www/layout/case_id_21_id_234.html

⁸⁷⁶ KARABELL ZACHARY, « ABC and FOOD LION: A Case Study », in : Kennedy School of Government Case Program, Harvard University, p. 6.

En septembre 1990, Gordon et Sawyer réalisent un reportage *undercover* au sein d'un hôpital pour vétérans de Cleveland, à la suite de courriers reçus de la part des résidents et leurs familles⁸⁷⁷. Leur reportage confirme les abus infligés à ces malheureux résidents et il reçoit le prestigieux Prix de l'IRE, pour la meilleure enquête de l'année 1990, catégorie télévision «Larger markets». D'autres reportages tournés en caméra cachée suivent, dont l'un filmant au cœur d'un centre d'accueil pour enfants, à la Nouvelle-Orléans. Dans ce contexte, Kaplan explique l'importance de choisir des thèmes graves, pas de petites histoires anodines. Ses journalistes ne s'infiltrèrent pas sous une fausse identité, ils ne déclarent simplement pas qu'ils sont reporters d'ABC. Il faut, dit Kaplan, que ce type d'opérations ait un sens, faute de quoi elles risquent l'interdiction⁸⁷⁸. En 1991, Sawyer et Gordon dénoncent le business des télévangélistes, en s'infiltrant en caméra cachée auprès d'un richissime prélat, et en se faisant passer pour des consultants. Elles filment clandestinement l'exposé des recettes qui permettent d'empocher les dons des fidèles, tout en les dissimulant aux impôts⁸⁷⁹. L'un des télévangélistes porte plainte pour calomnie contre le programme mais il est débouté par un tribunal de l'Oklahoma en 1993. Une fois encore, le programme est nommé meilleure investigation de l'année 1991 par l'IRE. La même année, l'émission mène l'expérience de *The True Colors*, qui documente en caméra cachée la discrimination ordinaire en Amérique⁸⁸⁰. Baker apprécie «la puissance brute de ces images clandestines»⁸⁸¹. Diane Sawyer introduit ainsi le reportage : «Beaucoup pensaient que le racisme est impossible à saisir à la caméra, mais nous avons réussi à montrer les petites vexations que les Noirs subissent tous les jours.» Ce sont des histoires qui ont un impact, avec lesquelles Diane Sawyer se sent en phase, car elles jouissent d'un écho favorable dans la presse et peuvent contribuer à changer la société civile. Ainsi, répétant l'expérience du bar *The Mirage*, l'émission installe une fausse clinique à Los Angeles, dans laquelle des intermédiaires fournissent à des médecins des traitements fantaisistes, contre commission, les médecins encaissant des remboursements indus de la sécurité sociale. Les autorités de santé de Californie interviennent au lendemain de l'émission.

⁸⁷⁷ «The Second Battlefield», *Prime-Time Live*, 27 septembre 1990.

⁸⁷⁸ KURTZ Howard, «Hidden Networks Cameras, a Troubling Trend?...»

⁸⁷⁹ «Of Ministry and Money», *Prime-Time Live*, 21 novembre 1991.

⁸⁸⁰ «The True Colors», *Prime-Time Live*, 26 septembre 1991. Url (consulté le 13 mai 2022) : https://www.youtube.com/watch?v=oi_DF9Iu2xA

⁸⁸¹ BAKER RUSS, «Truth, Lies and Videotapes...», p. 26.

Certains sujets tournés en caméra cachée suscitent aussi des questions critiques, au-delà des procédures judiciaires. Ainsi, un sujet sur les pères qui refusent de payer la pension due à leurs enfants. Les confrontations filmées à l'insu des protagonistes ont été en réalité mises en scène par l'émission. Bien que les émotions soient authentiques, les séquences ont été arrangées par *Prime-Time Live*. « Nous avons découvert qu'il n'y avait pas de formule magique, déclare un producteur de l'émission. On s'est rendu compte qu'un bon magazine, bien réalisé, bien construit, avec une bonne histoire, ça marche. »⁸⁸² Dopées par la guerre du Golfe, qui éclate en août 1990, et par la force des sujets domestiques, les audiences de l'émission commencent à décoller. La « formule magique » ressemble tout de même fortement à l'usage quasi systématique de la caméra cachée dans les sujets : entre le début de l'émission en 1989 et la fin 1992, *Prime-Time Live* a diffusé trente-six programmes tournés en caméra cachée⁸⁸³. Dans ses filets, on peut encore citer par exemple, des étudiants de Wichita qui vendent des armes sous le manteau, des membres du Congrès américain en vacances en Floride aux frais de lobbyistes, des Péruviens qui mènent une fraude à l'adoption, un médecin qui se trompe régulièrement dans l'examen de mammographies, les conditions sanitaires des *fast food*, le traitement des bagages dans les zones cargo des aéroports. L'émission parvient même à dissimuler un objectif dans la chambre d'hôtel du président du Malawi, l'un des pays les plus pauvres au monde, et à démontrer sa frénésie de shopping dans les magasins huppés de Londres. Toutes les histoires tournées en caméra cachée sont-elles d'une telle importance qu'elles justifient de recourir à ce moyen et de mentir sur son identité ? Le chroniqueur du *Washington Post* en doute, mettant en avant par exemple un sujet qui révèle que les garages imposent à leurs clients des réparations inutiles à leur véhicule. Kaplan s'en défend, estimant que de tels reportages « contribuent à éduquer les consommateurs »⁸⁸⁴.

En plein cœur d'une dynamique qui place manifestement la caméra cachée au centre des projets de reportage, la productrice Susan Barnett, de *Prime-Time Live*, est approchée en automne 1991 par des membres du grand syndicat des travailleurs de l'industrie du commerce alimentaire, *United Food and Commercial Workers Union* (UFCWU). Ces derniers

⁸⁸² GUNTHER Marc, *The House that Rooney Built...*, p. 317.

⁸⁸³ FOOD LION, INC., Plaintiff, v. CAPITAL CITIES/ABC, INC., ABC Holding Co., American Broadcasting Companies, Inc., Lynne Litt, Richard N. Kaplan, Ira Rosen and Susan Barnett, United States District Court, M.D. North Carolina, Winston-Salem Division, 21 mars 1995.

⁸⁸⁴ KURTZ Howard, « Hidden Networks Cameras, a Troubling Trend?.. »

sont accompagnés par Elaine Dodge, avocate au sein du *Government Accountability Project* (GAP), une organisation indépendante dévouée à la défense des donneurs d'alerte⁸⁸⁵. Barnett a déjà produit un reportage pour *Prime-Time Live* sur un groupe d'emballage de viande dans le Midwest, *Montfort Inc*, alertée par le même syndicat. Une autre productrice, basée à Atlanta, Lynne Dale⁸⁸⁶ – qui travaille pour une unité locale de ABC –, est, elle aussi, contactée par des représentants du syndicat. L'histoire qui leur est proposée est double. Documents et témoignages signés à l'appui, les syndicalistes font état de pratiques douteuses en matière d'hygiène au sein de la grande chaîne de supermarchés *Food Lion*, dont la croissance économique en a fait une des premières du pays. Cotée en bourse, la chaîne accueille près de 9 millions de clients par semaine et compte 72 000 employés⁸⁸⁷. Selon ces affirmations, la chaîne mélange de la viande fraîche avec de la viande périmée, traite la viande en voie de péremption pour dissimuler son odeur et change l'étiquetage de ses produits périmés pour les remettre en rayon. Mais également, il s'agit de démontrer des allégations sur les dépassements d'heures de travail, selon lesquelles des employés seraient contraints de faire des heures supplémentaires sans compensation, en usant de « méthodes dignes de la Gestapo »⁸⁸⁸. Pour les syndicats, les deux dossiers sont liés.

La production de *Prime-Time Live*, avec l'accord direct de Roone Arledge, du service juridique et du vice-président George Watson, décide de mener une opération *undercover* ambitieuse et d'infiltrer Dale et Barnett en caméra cachée, en tant qu'employées durant plusieurs semaines. Munies de faux CV et recommandations, brièvement entraînées à l'emballage de la viande, toutes deux parviennent à se faire engager chez *Food Lion* et commencent à y travailler dès le mois d'avril 1992. L'une comme vendeuse en rayon boucherie, l'autre à l'emballage de la viande. L'aide des syndicats est déterminante pour fabriquer de faux CV, de fausses recommandations, sur papier à en-tête, et préparer les entretiens d'embauche avec des ex-employés, par exemple. L'émission doit faire preuve d'astuce pour réussir à faire engager ses deux agentes infiltrées dans deux supermarchés de Caroline du Nord, il faut même solliciter le

⁸⁸⁵ KARABELL Zachary, « ABC and FOOD LION: A Case Study »... , p. 4.

⁸⁸⁶ Au moment des faits, Lynne Dale n'est pas encore mariée et elle est identifiée comme Lynn Litt-Dale durant la procédure judiciaire.

⁸⁸⁷ Déclaration à l'antenne de la porte-parole de *Food Lion*, Chris Ahearn, 12 février 1997. Url (visionné le 5 septembre 2021) : <https://www.youtube.com/watch?v=vTdRTgkaaDo>

⁸⁸⁸ KARABELL Zachary, « ABC and FOOD LION: A Case Study »... , p. 5.

dentiste de Lynne Dale pour produire une fausse lettre de recommandation à en-tête⁸⁸⁹. À l'aide de caméras miniatures cachées dans leur soutien-gorge et leur perruque, munies de batteries de rechange, les deux journalistes tournent dans trois supermarchés successifs près de 45 heures de rushes, dont seules 5 à 6 minutes seront montées pour la diffusion. Une semaine après avoir été engagée par *Food Lion*, Dale, puis Barnett deux semaines plus tard, démissionnent sous de faux prétextes. Durant quatre mois, les auteures et la production, en particulier Ira Rosen, jeune producteur exécutif très motivé par cette affaire, montent soigneusement leur matériel, insèrent les interviews de six syndicalistes et d'experts de l'hygiène alimentaire. En août, Diane Sawyer elle-même, qui n'a pas participé à la décision de mener l'opération *undercover*, tourne une séquence dans les rayons d'un supermarché *Food Lion*, en compagnie d'un ex-employé, filmée en caméra cachée dissimulée dans la casquette d'un cameraman d'ABC. Interrogée durant le procès, Sawyer affirme que, bien qu'elle n'ait pas participé directement au processus de décision sur toute l'opération, celle-ci n'aurait pas pu au final se dérouler sans son approbation, dans la mesure où elle dirigeait l'émission⁸⁹⁰.

À la fin de l'été, le reportage est prêt à être diffusé. Il a reçu le feu vert de Jonathan Barzilay et David Westin, les avocats de ABC, et celui du «*News Standards Service*», l'unité chargée de vérifier l'application des principes de déontologie. Surtout, chacun est convaincu que la dénonciation des méthodes de *Food Lion* justifie un dispositif d'une telle ampleur: «Rien n'est plus important dans ce pays que... ce que vous mangez, et c'était un sujet de consommateurs, déclare Ira Rosen après la diffusion. On s'est basé sur 20, 30, 40 personnes et même plus, qui se plaignent de ce qui se passe dans une chaîne de supermarchés en particulier, y aller et découvrir si en effet, c'est ce qui s'y passe, c'est ce que nous avons fait. On y est allé. En peu de temps, nous avons été en mesure de découvrir que, pour joindre les deux bouts, pour réaliser ce qu'ils appellent de la "planification efficace", pour concilier leurs limites de temps, ils réduisent la qualité.»⁸⁹¹ Peu avant la diffusion, pourtant, la direction de *Food Lion* a la puce à l'oreille, car elle a repéré Sawyer dans les rayons d'une de ses filiales et au bout d'une courte enquête interne, elle remonte à Lynne Dale. Connaissant le penchant de *Prime-Time Live* pour la caméra cachée, le groupe demande

⁸⁸⁹ FOOD LION, INC., Plaintiff, v. CAPITAL CITIES/ABC, INC., ABC Holding Co, 21 mars 1995, cité.

⁸⁹⁰ KARABELL Zachary, «ABC and FOOD LION: A Case Study»..., p. 9.

⁸⁹¹ Interview de Ira Rosen, «Reliable Sources», CNN, 5 décembre 1992.

à David Westin de renoncer à la diffusion, alléguant la fraude (*fraud*) et la violation de la propriété (*trespassing*). Devant le refus de Westin, les avocats du groupe saisissent un juge, exigeant l'interdiction de la diffusion et la réquisition du matériel tourné dans les supermarchés (*expedited discovery*). Leur demande est rejetée, au motif qu'elle est disproportionnée et qu'elle va contre le 1^{er} Amendement de la Constitution, qui protège la liberté de la presse.

Le 5 novembre 1992, près de 20 millions de téléspectateurs découvrent le reportage de 25 minutes intitulé *The Lion's Share*, diffusé après une interview de l'ex-joueur de basketball, Magic Johnson. L'émission réalise son meilleur score depuis décembre 1991, et le deuxième meilleur score de son existence. Durant toute la semaine, elle figure parmi les cinq émissions les plus regardées des États-Unis. Les téléspectateurs découvrent en effet un spectacle édifiant. Sur les images tournées par Lynne Dale et Susan Barnett, on voit du poisson périmé trempé dans un bain de sel, réemballé et étiqueté, de la viande de bœuf mélangée avec des côtes de porc périmées, la date d'expiration repoussée. Du jambon périmé est retiré du rayon et mélangé à des barquettes de *lunch*. On voit comment de la nourriture échue est servie au rayon gourmet, des burgers, des macaronis, dont l'étiquette est changée pour prolonger la date de vente. Une séquence montre une barquette de riz laissée au bord d'un comptoir, et dont on affirme que l'odeur est suspecte. Une employée interviewée sur le plateau affirme même qu'il lui est arrivé d'asperger du poisson de détergent avant de le remettre en vente. Les images tournées sont de bonne qualité, le son est audible mais les déclarations des employés, qui ne sont pas floutés, sont sous-titrées. La direction d'ABC est enchantée : le triomphe populaire de cette émission tombe bien, en plein durant les *sweeps* de novembre, la semaine durant laquelle le tarif publicitaire des chaînes est fixé, sur la base des taux d'écoute réalisés durant cette période. ABC n'a d'ailleurs pas ménagé ses efforts de promotion.

Du côté de *Food Lion*, l'effet de *Lion's Share* est en revanche calamiteux. Dès le lendemain de la diffusion, les ventes en magasin chutent, le prix de l'action dégringole de plus de 10%. En une semaine, la capitalisation boursière perd 1,5 milliard de dollars. Dans la semaine, les autorités sanitaires de Caroline du Nord et du Sud annoncent qu'elles vont traiter les révélations de l'émission comme une plainte et multiplier les inspections. Le dommage est tel que l'entreprise annonce une chute de 98% de son bénéfice en 1993, de 178 millions à 3,9 millions; elle doit fermer

88 supermarchés⁸⁹². En dix-huit mois, elle a perdu pour 4,6 milliards de dollars, elle doit renoncer à ses plans de développement et licencier, selon sa campagne de relations publiques, «des milliers d'employés»⁸⁹³. Au siège de l'entreprise, à Salisbury, en Caroline du Nord, où se trouvent les deux tiers de ses magasins, les managers visionnent l'émission en direct: «Nous étions sonnés, rapporte un vice-directeur. On était en état de choc.»⁸⁹⁴ En avril 1993, *Food Lion* décide de riposter et de poursuivre la plainte engagée avant la diffusion de l'émission. Dans un mouvement sur lequel va beaucoup s'appuyer la défense d'ABC, le groupe choisit d'abord de ne pas poursuivre pour calomnie (*Libel*), estimant qu'il a peu de chance de l'emporter si le cas devait aller jusqu'à la Cour suprême et qu'il fallait plaider contre le 1^{er} Amendement. La calomnie prévoit en effet que le journaliste ait eu l'intention de nuire, une allégation difficile à prouver.

D'emblée, le juge écarte la plainte pour enregistrement clandestin à l'aide d'une caméra cachée, car les deux États de la Caroline ne l'interdisent pas, un point sur lequel Diane Sawyer insistera beaucoup après le procès. Cette partie de l'opération n'est donc pas en cause et elle est rapidement abandonnée. Ce qui occupe en revanche l'attention du juge et des jurés durant toute la procédure, ce sont les mensonges et la dissimulation déployés par les reporters pour arriver à leurs fins, la «déloyauté» mise en œuvre pour mener l'opération. La façon dont les journalistes se sont fait engager choque une partie du jury. Le discours de Lynne Dale par exemple, lors de son entretien d'embauche, pose problème: «J'adore emballer la viande, j'ai entendu que *Food Lion* est une fantastique entreprise, j'aimerais y faire carrière.» Les douze membres du jury, composé de six hommes et six femmes, sont travaillés au corps par les avocats de *Food Lion*, qui jouent sur les sensibilités religieuses de cette partie de l'Amérique. Ainsi, les avocats en appellent à la Bible, en particulier au sermon sur la montagne qui dit qu'on ne peut pas servir

⁸⁹² LEVINE Daniel, ROLIN Alan, *Undercover Reporters, Tort Law, and the First Amendment: Food Lion V. ABC and the Future of Surreptitious Newsgathering*, Minnesota State University, 2003, p. 582. Disponible sur SSRN: <https://ssrn.com/abstract=323060> ou <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.323060>

⁸⁹³ GOULDEN Joseph, *ABC's Food Lion lies: a study in TV deception*, Washington, D.C., Accuracy in Media, 1997, 25 p. Cette source doit être prise avec précaution: *Accuracy in Media* (AIM) est un *think tank* conservateur, créé en 1969 par l'économiste Reed Irvine et financé dans les années 1980 par des groupes pétroliers. Goulden fait référence dans son rapport aux comptes rendus du procès, auxquels nous n'avons pas eu un accès intégral.

⁸⁹⁴ GUNTER Marc, «Yikes, Diane Sawyers downstairs! When ABC's Prime-Time Live Burned Food Lion in a TV exposé about rotten food, the supermarket chain mishandled the crisis and made matters worse», *Fortune*, 23 décembre 1996.

deux maîtres, sous-entendu ABC et *Food Lion*. «Comment peut-on faire confiance à ABC, quand on sait qu'elle pratique le mensonge?» lance l'accusation. Les membres du jury sont aussi sensibles au fait que Dale, par exemple, travaille extrêmement mal et en cela, participe aussi, à leurs yeux, à la déloyauté, à la trahison des valeurs de travail, auxquelles ces Américains du Midwest sont si attachés. Le jury est également troublé par le fait qu'en ne maîtrisant pas le métier pour lequel elles ont été engagées, grâce à de faux CV et recommandations, les reporters ont en quelque sorte contribué au problème qu'elles voulaient dénoncer.

Une autre partie de la procédure judiciaire jette le trouble sur les méthodes de *Prime-Time Live* et va profondément diviser les journalistes sur cette affaire, extrêmement médiatisée. Après de longs mois d'insistance, ABC a dû finalement remettre sur ordre du juge les 45 heures de rushes tournés en caméra cachée, mais tarde à remettre l'intégralité du matériel (il manque 2 heures de rushes). Dans sa campagne de relations publiques, *Food Lion* prétend qu'ABC a cherché à obtenir la prescription. Une fois toutes les séquences reçues et analysées par les juristes du groupe de distribution, la chaîne de magasins change de tactique et tente d'attaquer également le fond du reportage pour calomnie, alléguant des manipulations et un montage mensonger, ainsi que des méthodes déloyales. À l'appui de ses dires, *Food Lion* produit une vidéo de 17 minutes dont l'objectif est de répondre aux critiques. En remplaçant certaines images dans leur contexte, elle met en cause le montage du reportage, des arguments que l'on peut considérer comme «crédibles»⁸⁹⁵. Par exemple, la scène du riz, laissé sur un rebord de comptoir, dont une employée dit «qu'il sent mauvais», laisse entendre qu'il va être vendu en rayon, alors que la séquence complète révèle qu'il est destiné à la poubelle. Une autre séquence, qui insinue que de la marinade de poulet est utilisée sur des plats périmés, est coupée lorsque l'employé précise que son chef lui a ordonné de tout jeter. Le remontage des communicants de *Food Lion* montre également que Dale et Barnett tentent d'obtenir des commentaires compromettants des employés des magasins et laissent échapper des jurons («*Damn!*», «*Shit!*») de dépit quand ces derniers ne tombent pas dans le piège. Durant les auditions, personne n'est convaincu quand les avocats d'ABC prétendent qu'il s'agit peut-être de réactions à l'égard du matériel, dont il faut régulièrement

⁸⁹⁵ KARABELL Zachary, «ABC and FOOD LION: A Case Study»..., p. 8.

changer les batteries⁸⁹⁶. Ce qui est en jeu, dans cette première phase du marathon judiciaire qui va durer près de sept ans, c'est la bonne foi de *Prime-Time Live*. Pour Robert Lissit, l'émission s'est rendue coupable « d'une violation flagrante de la déontologie du journalisme en effectuant un montage trompeur de ses séquences en caméra cachée »⁸⁹⁷. En postulant pour un emploi au sein de la chaîne de distribution, à peine après avoir reçu l'autorisation de poursuivre leur enquête, les producteurs de *Prime-Time Live* ont été à l'encontre de toutes les consignes internes qui exigent que les journalistes ne recourent aux méthodes de leurre – dont la caméra cachée – seulement si tous les autres moyens de preuve ont été épuisés⁸⁹⁸. En somme, « ABC a choisi de tirer d'abord et de poser les questions ensuite »⁸⁹⁹. Russ Baker, qui suit attentivement toute la procédure, reconnaît que la vidéo montrée par les avocats de *Food Lion* « donne certainement l'impression que les producteurs de *Prime-Time Live* ont fait ce qu'il fallait pour soutenir leur argumentation »⁹⁰⁰.

Pour les avocats d'ABC, qui ne contestent pas longtemps l'accusation de violation de la propriété privée et de fraude, l'abandon de la plainte pour calomnie et diffamation par *Food Lion* démontre la véracité du reportage diffusé. « Ce qui me dérange dans tout ça, c'est qui sont les méchants ? Après tout, *Food Lion* place de la nourriture périmée dans ses rayons, nous en faisons un reportage et on se retrouve au tribunal. C'est le monde de Bizzaro, comme dans les BD de Superman. C'est dingue ! », lance Ira Rosen⁹⁰¹. Les avocats d'ABC en appellent donc aux droits spéciaux dont jouissent les journalistes. Mais le juge Carlton Tilley ne reconnaît pas à ABC la protection du 1^{er} Amendement : il rappelle un cas précédent tranché par la Cour suprême américaine qui exige que « l'information fidèle destinée à être publiée doit avoir été acquise légalement. La presse ne peut pas impunément forcer un bureau ou y demeurer pour obtenir des informations. Il n'y a donc aucun doute que l'éditeur d'un journal n'a pas

⁸⁹⁶ BAKER RUSS, « Damning Undercover Tactics as Fraud », *Columbia Journalism Review*, mars/avril 1997, p. 28.

⁸⁹⁷ GUNTER Marc, « The Lion's Share », *American Journalism Review*, mars 1995.

⁸⁹⁸ Les directives internes d'ABC prévoient que « dans leur travail d'investigation, les reporters ne doivent pas transformer leur identité ou prétendre être quelqu'un d'autre, sans autorisation de la direction des news d'ABC ». Également, les directives imposent que « la recherche d'information de quelque sorte que ce soit n'autorise pas à violer la loi ». Cité dans LEVINE Daniel, ROLIN Alan, *Undercover Reporters...*, p. 579.

⁸⁹⁹ GUNTER Marc, « The Lion's Share »...

⁹⁰⁰ BAKER RUSS, « Damning Undercover Tactics as Fraud »...

⁹⁰¹ BAKER RUSS, « Damning Undercover Tactics as Fraud »...

d'impunité spéciale qui le dispenserait d'être soumis à la loi générale.»⁹⁰² Malgré les efforts des avocats de *Food Lion* et la puissante campagne de relations publiques des magasins pour discréditer le reportage, le juge Tilley détermine finalement que le contenu du programme n'est pas l'objet de la procédure. Il estime que les preuves apportées par les avocats de *Food Lion* sont insuffisantes pour démontrer une calomnie ou une diffamation. Carlton Tilley retient donc les charges de fraude (*fraud*), contre ABC et ses producteurs Ira Rosen et Richard Kaplan, et violation de la propriété (*trespass*) et manquement à une obligation fiduciaire (*breach of fiduciary duty*), contre Lynne Dale et Susan Barnett. Si les deux premiers termes de la condamnation reprennent la jurisprudence de la Cour suprême⁹⁰³, le troisième («un obscur concept»)⁹⁰⁴ reflète le résultat des délibérations d'un jury ébranlé par la liberté morale que s'est attribuée le grand *network* de mentir et de tromper un employeur sur le lieu de travail. Manquer à une obligation fiduciaire, c'est dans ce cas, ne pas avoir été loyal envers son employeur – *Food Lion* – dans l'accomplissement de son travail.

L'affaire «ABC vs *Food Lion*» va prendre une ampleur nouvelle et susciter une immense attention nationale lorsque s'ouvre le procès, le 6 décembre 1996, à la Cour fédérale de Greensboro, en Caroline du Nord. Sans doute la présence des superstars d'ABC provoque-t-elle la curiosité de la foule, car toutes les places sont occupées durant les cinq semaines du procès et les spectateurs doivent se tenir debout, le 10 janvier 1997, date de l'audition de Diane Sawyer comme témoin. Même les employés du tribunal quittent leur bureau pour assister au tir croisé entre les avocats et la star⁹⁰⁵. Le procès fait l'objet d'une couverture médiatique massive. Le juge Tilley et le jury vont devoir déterminer le montant d'une indemnité compensatoire pour les torts subis par *Food Lion* et d'une indemnité de dommages punitifs, dont ABC, reconnu coupable de trois chefs d'accusation, va devoir s'acquitter. Ce dernier point correspond, en droit américain, à une sanction civile. Face aux prétentions de *Food Lion*, qui réclame un montant oscillant entre 52,5 millions et 1,9 milliard de dollars, le juge tranche : dans la mesure où *Food Lion* n'a pas pu démontrer que le contenu du reportage était faux, l'entreprise n'est pas légitimée à réclamer

⁹⁰² Cohen v. Cowles Media Co., 501 U.S. 663 (1991).

⁹⁰³ Cohen v. Cowles Media Co., 501 U.S. 663 (1991).

⁹⁰⁴ BAKER RUSS, «Damning Undercover Tactics as Fraud»...

⁹⁰⁵ «Sawyer testifies in Food Lion Trial», *Greensboro News and Records*, 10 janvier 1997. Url (consulté le 13 mai 2022) : https://greensboro.com/sawyer-testifies-in-food-lion-trial-abcs-star-witness-also-is-a-television-star-news/article_1053dc99-c8a6-5229-882c-02f4e3c801d2.html

une compensation directe pour les pertes qu'elle a subies. C'est uniquement le profit qu'aurait éventuellement encaissé ABC grâce à cette émission qui peut déterminer le montant des indemnités⁹⁰⁶.

Par conséquent, un des moments les plus forts et les plus dramatiques du procès touche aux questions d'argent. Les avocats chevronnés de *Food Lion*, qui de l'avis des juristes ont déployé une habile stratégie pour obtenir la condamnation d'ABC, tentent de démontrer les motivations avant tout financières de *Prime-Time Live*, et de chiffrer le profit éventuel réalisé grâce à la diffusion de *Lion's Share*. Il est crucial de démontrer que ABC s'est enrichi dans cette opération, au détriment de la chaîne de magasins, afin d'obtenir un dédommagement maximal. Dans un effort pour impressionner le jury, les avocats mentionnent les salaires très conséquents de Diane Sawyer – 7 millions de dollars en 1993 – et de Richard Kaplan – 215 000 dollars. L'avocat Tim Barber laisse entendre que le salaire de Sawyer dépend des audiences que son émission réalise : « Je pense que mon travail est la raison principale de mon salaire », rétorque la journaliste à la barre⁹⁰⁷. Puis les avocats déroulent d'impressionnants graphiques, tendant à démontrer la corrélation entre la course aux audiences, au profit, et l'usage des caméras cachées, une argumentation à laquelle le juge Tilley n'est pas insensible. Il l'a reprise d'ailleurs à son compte dans son mémorandum de mars 1995. Aussi a-t-il mentionné : « *Prime-Time Live* (PTL) n'est pas un programme de *news* proprement dit, il propose des sujets d'investigation, *undercover*, et *inside*, de nature sensationnelle afin d'attirer de grandes audiences et des indices *Nielsen*, avec comme conséquence des revenus considérables et un statut dans l'industrie de la télévision. [...] PTL cherche à réaliser une émission «incroyable» («*amazing*») par semaine. Les investigations *undercover* sont un des moyens importants pour obtenir de telles histoires “incroyables”, et ainsi réaliser de grandes audiences de *prime-time*. PTL a entrepris jusqu'à 36 émissions sous couverture en caméra cachée (jusqu'à la date du dépôt de la plainte). » Pour les observateurs de la jurisprudence, ce qu'exprime ici le juge à l'appui de sa décision, c'est que la motivation d'ABC de tourner en caméra cachée est d'abord dictée par la recherche d'audience, plutôt que par des motifs altruistes en faveur de la santé publique⁹⁰⁸. Durant le procès, le professeur Robert Lissit est appelé à la barre comme expert, présenté par les avocats

⁹⁰⁶ LEVINE Daniel, ROLIN Alan, *Undercover Reporters...*, p. 586.

⁹⁰⁷ « Sawyer testifies in Food Lion Trial », *Greensboro News and Records...*

⁹⁰⁸ WINCH Samuel, « Ethical Challenges for Investigative Journalism », in: GREENWALD Marilyn, BERNT Joseph, *The Big Chill...*, p. 129.

de *Food Lion*. Ancien producteur de télévision, professeur à l'Université de Syracuse, il fait la démonstration du lien entre l'usage de séquences en caméra cachée et la croissance des audiences⁹⁰⁹. Lissit indique qu'il a compté 140 séquences en caméra cachée, entre 1989 et 1996. Il ajoute que 80 d'entre elles ont été diffusées pendant des *sweettakes*⁹¹⁰.

Dans un premier temps, le jury accorde 1 402 dollars d'indemnité compensatoire (*compensatory damage award*), représentant le salaire versé pour les jours travaillés par les deux reporters. Puis vient le moment pour le jury de fixer un montant d'indemnité de dommages punitifs (*punitive damage award*), le montant de la sanction civile. À ce moment-là, les débats entre les jurés, complètement divisés, deviennent très violents. Certains jurés s'insultent. L'une d'entre elles, Marie Bozeman, fidèle cliente de *Food Lion*, souhaite que soit imposé un montant d'un milliard de dollars, un autre un seul dollar, un autre enfin, estimant que «ABC n'a rien fait de mal»⁹¹¹, ne veut rien demander du tout⁹¹². Confronté à un jury en état de paralysie après cinq jours de délibérations sans succès, le juge Carlton Tilley doit intervenir, mettre en congé les jurés pour le week-end. De retour, ceux-ci se mettent finalement d'accord pour un montant de 5,5 millions de dollars, Richard Kaplan devant s'acquitter de 35 000 dollars personnellement, Ira Rosen de 10 000 dollars. Le procès terminé, certains jurés donnent des interviews, y compris sur le plateau de *Prime-Time Live*. «Nous avons plusieurs chrétiens dans le jury, témoigne Tom Kinton, quarante-sept ans, employé dans une brasserie. Nous avons tous eu un problème avec cette affaire, car c'est mal, moralement, de mentir. Nous sommes même retournés aux Écritures pour voir s'il était justifié, dans certaines circonstances, de mentir.»⁹¹³ Cinq jurés sur douze se sont dit favorables à la caméra cachée, mais seul Greg Mack, un Afro-Américain, a défendu constamment la position d'ABC au sein du jury. Sur le plateau de Geraldo Rivera, il déclare : «Ce n'était pas le procès de *Food Lion*, mais celui d'ABC. Ce n'est pas parce qu'ils ont agi sous couverture, ce n'est pas pour cela qu'ils ont été condamnés. Ils ont été condamnés car ils ont menti sur leurs CV. Le jury essaie seulement de leur envoyer un message. Vous n'êtes pas au-dessus des lois.»⁹¹⁴

⁹⁰⁹ KARABELL Zachary, «ABC and FOOD LION: A Case Study»..., p. 14.

⁹¹⁰ GOULDEN Joseph, *ABC's Food Lion lies...*

⁹¹¹ BAKER Russ, «Damning Undercover Tactics as Fraud»..., p. 32.

⁹¹² LEVINE Daniel, ROLIN Alan, *Undercover Reporters...*, p. 616, note 114.

⁹¹³ KARABELL Zachary, «ABC and FOOD LION: A Case Study»..., p. 15.

⁹¹⁴ KARABELL Zachary, «ABC and FOOD LION: A Case Study»...

Quand tombe le verdict, le 27 janvier 1997, son retentissement dans les médias, le public et les milieux judiciaires est massif. Des centaines d'éditoriaux, des pages entières d'opinions sont publiées à travers le pays, les télévisions y consacrent des émissions spéciales, jusqu'à *Prime-Time Live* elle-même, qui produit une soirée conduite par Diane Sawyer, le 12 février⁹¹⁵. *Food Lion* poursuit activement sa campagne de relations publiques, en particulier à travers l'achat de minutes d'antenne. L'émotion suscitée par cette affaire s'explique par plusieurs facteurs: la notoriété des accusés, bien sûr, et le montant de la somme punitive infligée, qui fait immédiatement craindre l'émergence d'un *chilling effect* dans toutes les rédactions. Dans une première réaction à vif, Lynne Dale affirme: «Ce qui me fait peur, c'est que *Food Lion* a essayé de nous punir en tant que journalistes sans même débattre de la vérité du reportage. Cela devrait inquiéter tous ceux qui sont attachés à la liberté de la presse dans ce pays.»⁹¹⁶ Bruce Stanford, avocat spécialiste du 1^{er} Amendement, déclare à *Associated Press*: «On a puni le messenger, c'est aussi clair et simple que cela. Ce verdict n'est pas seulement émotionnel et irrationnel, il me semble qu'il est aussi anticonstitutionnel.» Immédiatement à la sortie du tribunal, les deux parties annoncent qu'elles vont faire recours: l'affaire sera traitée par une Cour fédérale, dernière étape avant la Cour suprême. Mais l'étendue des réactions et la controverse dans les commentaires autour de l'affaire «*Food Lion*» sont aussi et surtout l'occasion de s'affronter autour d'une question qui déchire les journalistes, les groupes de médias, les politiques et les juristes depuis l'affaire «*The Mirage*», en 1979-1980. C'est comme si les braises d'un feu qui couvait depuis deux décennies étaient ravivées violemment par cette condamnation. La polémique s'embrase et les salves les plus sévères vont d'ailleurs venir de la presse écrite, des journaux respectables comme le *Los Angeles Times*, le *Wall Street Journal* et le *Washington Post*, dont le rédacteur en chef Ben Bradlee avait joué un rôle majeur dans le refus d'attribuer le Pulitzer à l'équipe de *The Mirage Tavern*: «Le seul aspect surprenant du verdict contre ABC, c'est que tant de gens dans les médias ont été surpris. Les seuls qui ont à craindre un effet d'intimidation, ce sont ceux qui font du divertissement en le déguisant en journalisme d'investigation», écrit le grand quotidien de la capitale⁹¹⁷. Le débat d'opinion et l'affrontement quasi idéologique autour des questions de déontologie des

⁹¹⁵ «Special Edition: Hidden Cameras, Hard Choices», *ABC News Prime-Time Live*, 12 février 1997.

⁹¹⁶ «ABC ordered to pay Food Lion \$5.5 million for hidden-camera expose», *Associated Press*, 27 janvier 1997.

⁹¹⁷ YARDLEY Jonathan, «The Food Lion's Jurors reverberating roar», *The Washington Post*, 27 janvier 1997.

médias vont perdurer toute l'année 1997. Ils reflètent les passions rivales qui déchirent depuis le début des années 1980 une partie de la presse écrite contre la télévision américaine, en général alignée dans la défense d'ABC, en particulier autour du rôle du journalisme d'investigation, de ses techniques, des opérations *undercover* et de la caméra cachée.

Les opinions qui soutiennent le verdict sont sensibles à plusieurs arguments. Elles pensent surtout que le journalisme *undercover* n'est pas nécessaire pour obtenir de l'information. Ainsi, le *New York Times* publie l'avis de l'ancien rédacteur en chef, le très respecté Abraham Rosenthal, cinquante-cinq ans de présence au grand quotidien, qui écrit que «les meilleures histoires du journalisme d'investigation n'ont pas été obtenues en se déguisant, mais en ayant le courage de creuser jusque ce qu'on ait assez d'informations pour publier, ou en ayant encore plus de courage, pour se dire à soi-même et à ses chefs qu'on n'a pas assez de preuves.»⁹¹⁸ Pour les partisans du verdict, travailler de manière *undercover* est contradictoire avec la recherche honnête de la vérité. Pour ces critiques, le procès a montré que ces reportages sont dictés avant tout par la recherche de l'audience.

Dans le camp opposé, le verdict soulève de profondes inquiétudes et un vent d'indignation. À commencer par tout le staff d'ABC, et son grand patron Roone Arledge, qui publie un éditorial dans le *New York Times* pour défendre l'usage de méthodes de leurre dans *The Lion's Share*, «dans la grande tradition du journalisme américain.» Centres d'accueil pour enfants, hôpitaux, assurances, écoles, «aucune des institutions que *Prime-Time Live* a investiguées en caméra cachée, souligne Arledge, n'aurait parlé si nos reporters s'étaient présentés avec leur caméra»⁹¹⁹. Parmi les journaux qui soutiennent ABC, on trouve *The Atlanta Constitution*, *The Buffalo News*, *The Chicago Sun-Times*, *The Detroit News*, *USA Today*, par exemple. Du côté des soutiens à la chaîne, il y a bien sûr aussi les personnalités de la télévision, comme Geraldo Rivera, qui consacre un show entier à cette affaire et reçoit un juré sur son plateau⁹²⁰. «Je pense que c'est dévastateur, c'est un verdict terrible», commente-t-il. Pour le pionnier des années 1970, il est évident, malgré l'appel déposé par ABC, que ce verdict va provoquer un effet d'intimidation. D'ailleurs, dans la foulée, Bill Withley, le vice-président de *NBC*, confirme que «chaque fois qu'un

⁹¹⁸ ROSENTHAL Abraham Michael, «On My Mind: Reporters With Masks», *The New York Times*, 27 décembre 1996.

⁹¹⁹ ARLEDGE Roone, «Hidden cameras find the Truth», *New York Times*, 1^{er} février 1997.

⁹²⁰ «Geraldo Rivera Show», CBS, 3 avril 1997.

verdict pareil tombe, on réfléchit à deux fois afin de vérifier que les bonnes procédures sont mises en place»⁹²¹. Un autre point de vue, plus nuancé, est celui d'Allan Maraynes, producteur senior de *60 Minutes* et journaliste d'investigation multi-décoré pour ses reportages de télévision. Maraynes pose la question de l'avancée technologique offerte par la caméra cachée au service de la recherche de la vérité. «Pourquoi ne pas s'en servir?» demande-t-il. D'ailleurs, la surveillance est partout désormais, par CCTV, par satellite. Bien sûr, les reporters de télévision ne travaillent ni pour la police ni pour la CIA. Mais quasi chaque jour, il faut prendre une décision qui touche à l'usage de la caméra cachée. «Nous n'avons aucune intention de ruiner la vie de qui que ce soit, ou d'envahir la vie privée des gens. Mais nous sommes toujours à la recherche des sales types. C'est notre travail et notre responsabilité.»

Parmi les réactions les plus amères, il y a celle de Rosemary Armao, journaliste au *Baltimore Sun* et ex-directrice de l'IRE, qui a remis en 1992 à l'équipe de *Prime-Time Live* un prix pour *The Lion's Share*. Ce reportage a été plébiscité par le public, rappelle-t-elle, mais surtout, il a permis de révéler «les pratiques dégoûtantes» de la chaîne de magasins. Beaucoup de collègues de l'IRE, reconnaît-elle, ont toujours été réservés à l'égard de la caméra cachée. L'IRE a même applaudi quand le *New York Times* a décidé, de manière générale, d'interdire à ses journalistes de mentir sur leur identité. Tout est dans la subtilité de l'expression «de manière générale», souligne Armao. Même le *Wall Street Journal*, très critique sur l'affaire «ABC», a lui aussi infiltré un de ses reporters dans une boucherie industrielle de poulets et reçu un Prix Pulitzer pour cette opération. Armao craint que «les conséquences de cette décision puissent mener à une érosion du journalisme d'investigation, quelles que soient ses méthodes, afin de ne pas courir le risque de coûteuses sanctions.»⁹²²

Il y a de nombreuses voix, cependant, moins pessimistes et plus nuancées, qui voient dans ce verdict une invitation à l'introspection. Finalement, estime par exemple Bob Steele, ex-producteur de télévision chevronné et directeur du programme d'éthique en journalisme au *Poynter Institute*, tout cela renvoie les journalistes à leur éthique. Constatant la lente érosion de la confiance du public dans ses médias, il note que «ce qui choque le public, c'est quand nous utilisons ce puissant outil de manière professionnellement

⁹²¹ «Riviera sees bad news from ABC penalty, pioneering reporter, TV Execs call Food Lion case rotten for journalism», *New York Daily News*, 26 janvier 1997.

⁹²² ARMAO Rosemary, «Debating Deceptions»...

irresponsable». Le public, soutient-il, a raison de s'opposer à ce que la caméra cachée serve à fabriquer des sujets futiles, hors de tout contexte ou à s'attaquer à de petits poissons. «C'est à cela que le jury de *Food Lion* a voulu s'opposer, à un comportement qui n'est pas professionnel, et qui vaut aux médias des verdicts qui leur sont hostiles.» La caméra cachée, conclut Steele, est un outil précieux dans l'arsenal du journaliste, mais elle doit être utilisée sagement et judicieusement. «Sinon, la caméra cachée perd beaucoup de sa valeur, et la probabilité d'affecter gravement son média et la profession monte en flèche.»⁹²³ Quelques voix prudentes, en particulier celles des juristes, appellent à patienter et à tirer le bilan de toute cette affaire quand elle sera définitivement bouclée. En août 1997, et comme beaucoup l'avaient prédit, le juge Carlton Tilley, usant de ses pouvoirs discrétionnaires, réduit considérablement le montant des dommages punitifs, qui passent de 5,5 millions de dollars, à 315 000 dollars. Il refuse en revanche, une fois encore, de faire bénéficier ABC de la protection du 1^{er} Amendement. Devant la Cour d'appel du 4^e Circuit, chargée de trancher sur la constitutionnalité des décisions de justice, dernier recours avant la Cour suprême, le jugement qui avait fait couler tellement d'encre en janvier 1997 est passablement vidé de sa substance. Composée de trois juges fédéraux, exemple des états d'âme parfois volatils d'un jury, la Cour d'appel rectifie en partie le jugement de Carlton Tilley. Les trois juges cassent la condamnation pour fraude, mais ils maintiennent celles pour violation de la propriété privée et rupture de loyauté. À cette occasion, ils s'appuient sur une affaire récente, l'affaire «Desnick contre ABC», une clinique ophtalmologique filmée en caméra cachée, pour confirmer qu'il est possible de dissimuler sa vraie identité, sans pour autant que cela soit condamnable en tant que violation de la propriété⁹²⁴. Dans son jugement sur *Desnick*, en 1995, la Cour fédérale avait également rappelé un principe très fort : la Cour suprême américaine a systématiquement pris position dans ses décisions en matière de presse et de diffamation pour protéger un «vigoureux marché des idées et des opinions. Le reportage d'investigation de style tabloïde de télévision, diffusé par des

⁹²³ STEELE Bob, «A Message about Methods: make no mistake», *Radio Television Digital News Association*, janvier 1998.

⁹²⁴ Il s'agit du cas *Desnick v. American Broadcasting Companies, Inc* 44 F.3d 1345 (7th Cir. 1995). Une Cour fédérale d'appel a donné raison à *Prime-Time Live* qui a équipé sept patients d'une clinique ophtalmologique afin de tourner en caméra cachée et de démontrer des opérations abusives. L'émission, diffusée en juin 1993, est l'objet d'une plainte, entre autres pour violation de la propriété. La Cour a estimé qu'il fallait faire une différence entre *trespassing* et *misrepresentation*, et que dès le moment où on pénètre dans un bâtiment avec l'accord de son propriétaire, même si l'on s'est fait passer pour quelqu'un d'autre, on peut considérer qu'il s'agit d'un consentement.

chaînes désespérément en quête d'audience sur un marché de plus en plus compétitif – bien que souvent dérangeant, agressif, prenant parti, et même parfois diffamatoire –, constitue une part importante de ce marché. Il a droit à toutes les protections que la Cour suprême a mises en place, pour cadrer les plaintes en diffamation. »⁹²⁵ À la conclusion de l'affaire «*Food Lion*», l'espoir d'ABC que lui soit finalement reconnue la protection du 1^{er} Amendement est déçu. Mais la spectaculaire condamnation à 5,5 millions de dollars finit par se dégonfler. Au final, dans sa décision du 20 octobre 1999⁹²⁶, la Cour d'appel n'attribue plus que deux misérables dollars, à titre de dommages. Les deux parties, ABC et *Food Lion*, renoncent à recourir une dernière fois à la Cour suprême des États-Unis, mettant fin définitivement à cette affaire.

L'affaire «*Food Lion*» laisse la profession profondément déchirée, mais elle a le mérite d'agiter comme rarement le débat sur le journalisme d'investigation aux États-Unis, son sens, ses méthodes, les objectifs contradictoires qu'il sert, sa dimension commerciale. En somme, de ce débat d'experts entre les tenants d'une répression plus musclée des méthodes du journalisme d'investigation, et ceux qui soutiennent que l'affaire «*Food Lion*» ne doit pas entraver ces méthodes, on retiendra un point fondamental : si les journalistes ne font pas eux-mêmes le ménage dans leur déontologie, ce sont les tribunaux qui s'en chargeront.

Malgré l'affaire, le paradoxe de l'audience et de la confiance a joué à plein. En février 1997, selon un sondage commandé par ABC auprès de 1001 personnes, 52 % de l'échantillon interrogé soutient *Prime-Time Live* dans cette affaire, contre 21 % pour *Food Lion* et 27 % d'indécis⁹²⁷. La moitié des sondés n'avaient pas entendu parler de l'affaire avant que l'institut de sondage ne leur en parle. 59 % de ceux qui connaissaient l'affaire considéraient 5,5 millions comme un dédommagement trop important et 80 % des sondés qui avaient vu le reportage considéraient «normal» l'usage des techniques employées. Quant au «*chilling effect*» tant redouté, rien n'indique qu'il ait affecté les rédactions, bien au contraire. Les grandes émissions magazine de *current affairs* comme *60 Minutes* et *Prime-Time Live* continuent activement à mener des opérations en caméra cachée. Mais pour cette dernière, la lente érosion des audiences entamée au début 2000 conduit à sa disparition en 2012. On passe de plus de 14 millions de téléspectateurs en 1997-1998 à 6,1 millions en 2006-2007. C'est qu'un nouveau genre

⁹²⁵ *Desnick v. American Broadcasting Companies, Inc* 44 F.3d 1345 (7th Cir. 1995). Paragraphe final.

⁹²⁶ *Food Lion, Inc. v. Capital Cities/ABC, Inc.*, 194 F.3d 505, 512 (4th Cir. 1999).

⁹²⁷ KARABELL Zachary, « ABC and FOOD LION: A Case Study »..., p. 17.

télévisuel déboulonne progressivement les grandes émissions d'information du *prime-time* : la télé-réalité, la télévision du réel. Dans les années qui vont suivre, les émissions de télé-réalité vont connaître un essor exceptionnel, et elles recourent abondamment à la caméra cachée, soit en répliquant le modèle de *The Candid Camera*, à des fins de comédie humoristique, soit en affichant des prétentions d'observation sociale. Dans cette veine, on citera *Cheaters* (2000), qui met en place un dispositif ambitieux afin de piéger des couples adultères et les confronter ; *Undercover Boss* (2009), dont le principe est d'infiltrer un patron dans sa propre entreprise et d'y filmer en caméra cachée le comportement de ses employés ou encore récemment, *The Jail: 60 Days In* (2016), qui infiltre sept volontaires dans une prison pour y débusquer les petits trafics. Mais il faut surtout mentionner *To Catch a Predator* (2004), un dispositif dont l'objectif est de piéger des prédateurs sexuels, qui cherchent des relations avec des mineurs. Intégré dans le magazine d'information de NBC, *Dateline*, *To Catch a Predator* franchit toutes les barrières de l'éthique et de la déontologie : fausse identité, maison piégée et truffée de caméras cachées, *checkbook journalism*, mais surtout, journalisme auxiliaire de police. Seulement cinq ans après le verdict final de *Food Lion*, la télévision américaine est entrée dans une autre ère. Le débat éthique entre lui aussi dans une autre dimension quand une des cibles de *To Catch a Predator* se suicide, au moment où la police et l'équipe de tournage entrent dans la pièce. Un peu plus tard, en France, en 2008, l'émission *Les Infiltrés*⁹²⁸, sur France 2, produite par David Pujadas et l'agence CAPA, s'inspire, pour un épisode, un peu du même principe – piéger des prédateurs sexuels filmés en caméra cachée – et suscite la polémique. Son concept est entièrement basé sur les opérations d'infiltration et la caméra cachée. L'émission du 6 avril 2010, qui mène à l'arrestation de vingt-trois pédophiles présumés, provoque un nouveau débat sur ces journalistes d'investigation, «auxiliaires de police». C'est qu'en France aussi, la course aux audiences et la prolifération de la caméra cachée mènent dès 1995 à une crise majeure des normes.

⁹²⁸ «Pédophiles : les nouveaux prédateurs», France 2, 6 avril 2010. Créée par l'agence CAPA, diffusée durant trois saisons (2008, 2010, 2013), l'émission vaut une prise de position du CSA en 2010 sur la question de la caméra cachée. Adressant également les émissions *Envoyé Spécial* (F2), *Zone interdite* (M6) et *Action discrète* (Canal+), le CSA estime qu'il s'agit «d'un procédé compatible avec la liberté de communication. La technique de la caméra cachée n'est pas condamnable en soi et s'inscrit dans le prolongement de la liberté de communication. Son usage peut même s'avérer nécessaire dans certains cas, notamment lorsque les informations sont difficiles à obtenir par un autre moyen». Le CSA insiste ensuite sur le nécessaire cadre juridique, en particulier au regard du droit de la personnalité. L'émission, diffusée à 22 h 30, réalise de bonnes audiences, près de 2 millions de téléspectateurs à sa première édition.

France : la caméra cachée à l'épreuve des pairs et du CSA

L'année 1991 est marquée par la guerre du Golfe et l'affaire du « faux charnier de Timisoara », abondamment citée en exemple des « dérives » du journalisme par les historiens des médias. 63 % des sondés estiment en 1993 que les « moyens d'information » « portent atteinte à la vie privée des gens »⁹²⁹. La façon dont les médias, en particulier la télévision, couvrent les banlieues est emblématique de ce malaise. De plus en plus privés d'accès à ce monde en ébullition, dont les codes leur échappent, les journalistes parisiens, qui sont souvent parachutés par leur rédaction au détriment des locaux meilleurs connaisseurs du terrain, ont tendance à noircir à l'excès la vie quotidienne de ces banlieues, présentant ces zones comme « un véritable enfer »⁹³⁰. Les critiques dénoncent une « recherche de scoops à tout prix (voire la fabrication artificielle de faux scoops), sensationnalisme à propos de tout, articles faits et sortis dans l'urgence, etc. »⁹³¹. Évoquant un reportage de Canal+ de 1989 (*La Banlieue*), dans une cité de Genevilliers, la professeure de cinéma française Marie-Claude Taranger, qui a analysé plusieurs reportages sur la banlieue, tournés entre 1989 et 1995, juge que la caméra contribue à livrer au spectateur « la vérité de l'information, dès lors qu'il tient *la preuve par l'image* [...] ». Pour elle, il s'agit d'« un retour aux sources (la grande tradition du reporter saisissant la réalité en actes, comme aux plus beaux moments de *Cinq Colonnes à la Une*) et une application au reportage de la moderne idéologie du spectacle : on cherche à être au *cœur de l'action*, en prise directe avec le monde. »⁹³² Elle estime que l'usage de la caméra cachée participe activement au phénomène de « l'information-spectacle », qui privilégie la crise, la rupture et l'affrontement⁹³³.

Le débat sur la dérive de l'audiovisuel du début des années 1990 gagne aussi, évidemment, la profession qui ne manque pas de faire son autocritique. L'usage des méthodes du journalisme d'investigation dans l'audiovisuel, au cœur desquelles se trouve la caméra cachée et son corollaire, l'infiltration, est jusqu'ici rarement attaqué frontalement, mais il alimente le discours sur le malaise. Il est en ainsi de la critique

⁹²⁹ MISSIKA Jean-Louis, « Les Français et leurs médias... », p. 182.

⁹³⁰ CHAMPAGNE Patrick, Les médias et les « banlieues en difficulté », *Après-Demain*, avril-mai 1993, p. 18.

⁹³¹ CHAMPAGNE Patrick, Les médias et les « banlieues en difficulté... », p. 18.

⁹³² TARANGER Marie-Claude, « Constructions télévisuelles et stéréotypes... », p. 28.

⁹³³ TARANGER Marie-Claude, « Constructions télévisuelles et stéréotypes... », p. 21.

de «La filière blanche», diffusée en janvier 1994, l'enquête de *52 sur la Une* sur les réseaux pédophiles en Asie, par Daniel Schneidermann, titrée ironiquement «Service commandé». «Caméras cachées, témoignages, pièces à conviction: Jean Bertolino n'avait reculé devant rien dans *52 sur la Une* pour notre édification à nous qui constituions le jury du grand procès de la pédophilie internationale, du «tourisme sexuel» asiatique dont il s'était institué procureur». Ironisant sur la dimension spectaculaire de l'émission, sur ses vraies intentions, Schneidermann dénonce ce qu'il assimile à du voyeurisme, met en question le sens de ce journalisme de dénonciation et la posture de Bertolino: «Il n'y allait pas pour son plaisir, ni pour procurer à son public quelque obscure, inavouable satisfaction, mais parce qu'on n'avait pas le droit de ne pas savoir. Dans ces petites chambres, au pied de ces pauvres lits, il se trouvait en service commandé, et donc nous aussi.»⁹³⁴ Il est vrai que la réputation de l'émission a été profondément affectée par la diffusion en juin 1990 d'un reportage consacré à la vie dans les catacombes parisiennes⁹³⁵. Le *Canard Enchaîné* révèle peu après que lors d'une scène de messe noire, des comédiens ont été engagés et rémunérés pour certaines séquences, tournées en réalité dans une carrière⁹³⁶. Bertolino se défend en affirmant que le terme «fausse messe noire» a bien été livré à l'antenne, mais l'absence de la mention d'une reconstitution, comme c'est l'usage, suscite les accusations de «bidonnage» et provoque un sérieux dégât d'image sur le reportage. L'affaire laisse aussi un profond goût d'amertume, en particulier au sein de TF1, qui entame une réflexion déontologique dès juin 1993. L'élément déclencheur est l'assassinat de René Bousquet, à septante et un ans, ancien secrétaire général de la police de Vichy, acteur majeur de la collaboration et de la déportation des Juifs de France et en attente de procès pour crimes contre l'humanité. Son assassin est Christian Didier, un déséquilibré ancien chauffeur de célébrités, qui s'est déjà fait connaître en intervenant de manière impromptue sur les plateaux de télévision. Il est même invité en 1989 sur un plateau de télévision de TF1 dans le cadre d'une émission intitulée «Ceux que la télévision rend fous». Quelques minutes après l'assassinat, Christian Didier convoque les médias, dont TF1, pour expliquer son geste. TF1 choisit de diffuser un extrait de deux minutes de ses déclarations. Gérard Carreyrou, directeur de l'information de la chaîne,

⁹³⁴ SCHNEIDERMANN Daniel, «Service commandé», *Le Monde*, 7 janvier 1994, p. 19.

⁹³⁵ «La faune étrange des sous-sols de Paris», *52 sur la Une*, TF1, 1^{er} juin 1990. Pour le sommaire et le séquenceur de l'émission : <http://ndjprod.online.fr/media/52/index.html>.

⁹³⁶ *Le Canard Enchaîné*, 18 juillet 1990.

estime « avoir agi à l'instinct » : Bousquet étant un personnage de l'Histoire, le témoignage de son assassin constitue « un document extraordinaire pour l'histoire du moment »⁹³⁷. Mais Carreyrou et sa rédaction s'interrogent, le soir même : que se serait-il passé si Christian Didier avait appelé TF1, en braquant un pistolet sur la tempe de Bousquet, et en menaçant les chaînes de télévision de l'abattre si lui-même n'était pas interviewé ? Le directeur de l'information invite à « réfléchir aux moyens de limiter ce genre de comportement exhibitionniste ». Une vaste réflexion déontologique est lancée au sein de la chaîne, dont les journalistes se réunissent en séminaire à Deauville en juin 1993, hors du cadre de la Société des journalistes, la communauté professionnelle interne de la chaîne. L'idée est clairement de se doter de règles générales de référence, « au moment où les Français ont tendance à se défier des grands moyens d'information, et surtout de la télévision »⁹³⁸. Dans une claire volonté de reprendre en main les valeurs éthiques de l'information à TF1, Carreyrou regrette, dans l'interview qu'il donne au *Monde*, qu'une émission comme *52 sur la Une* – Bertolino a même droit à sa marionnette dans l'émission satirique *Les Guignols de l'info*, sur Canal+ – ne dépende pas de son département au sein de la chaîne. Surtout, le directeur de l'information associe directement l'idée du dérapage journalistique avec l'usage des caméras cachées, répondant en ces termes aux questions de Michel Colonna d'Istria et d'Alain Rollat, les journalistes du *Monde* :

- « Est-ce que ces règles sont désormais bien appliquées à TF1 ? Est-ce qu'elles ont déjà évité certains dérapages ? »
- Elles entrent dans les têtes peu à peu. Par exemple, on n'utilise plus les caméras cachées dans beaucoup de circonstances où, auparavant, on cédait trop facilement à cette tentation. On ne le fait plus que dans certains cas précis, en particulier dans les situations dangereuses ou quand il ne faut pas que nos images servent à dénoncer des gens, mais on s'impose alors la règle du « mosaïquage », du cryptage, pour camoufler les visages des gens filmés. »

Dans le fil de ce mouvement, TF1 se dote en 1994 de dix-huit principes de « bonne conduite déontologique », qui s'appliquent aux journalistes de l'entreprise et viennent compléter le cadre déontologique fixé notamment

⁹³⁷ « La cohabitation tue l'investigation, les sources d'information sont verrouillées », *Le Monde*, 26 janvier 1994.

⁹³⁸ « La cohabitation tue l'investigation, les sources d'information sont verrouillées »...

par la Charte des droits et devoirs des journalistes, adoptée en 1918 déjà, puis remaniée plusieurs fois. En son article 10, ce Code prévoit que «les journalistes ne diffuseront pas de séquences réalisées en caméra cachée pouvant permettre l'identification d'une personne ou d'un lieu privé». La Charte suscite une polémique au sein de la rédaction de TF1, car elle émane de la seule initiative de Patrick Poivre d'Arvor, le présentateur vedette du journal du soir, et n'a aucune reconnaissance officielle de la direction. Dans les faits, elle ne sera jamais appliquée et reflète tout autant la volonté d'un «vrai garde-fou moral pour ne pas répéter les erreurs du passé» qu'un «révélateur des luttes internes qui n'aurait pas dû sortir de la forteresse TF1»⁹³⁹. TF1 est cependant la première chaîne à poser un cadre éthique à l'usage de la caméra cachée. En ce qui concerne les chaînes publiques, il faut attendre, à notre connaissance, le cahier des charges de 2009 pour que soit formellement inscrite une disposition autorisant le recours à la caméra cachée, au nom de l'intérêt public⁹⁴⁰. Ces normes sont aujourd'hui transposées dans la Charte éthique du groupe. La disparition des archives de France Télévisions rend malheureusement complexe la recherche de traces. Pour Marie-Laure Augry, médiatrice de France Télévisions entre 2003 et 2017, et chargée de la déontologie des antennes, il existe un «trou noir» en matière de normes internes relatives à l'usage de caméras cachées et seul le CSA exerce le rôle d'autorité supérieure de la déontologie⁹⁴¹. Ce dernier ne sera pas appelé à se prononcer avant 2010.

C'est dans ce contexte français très agité sur le plan des normes, que Marie-Monique Robin est contactée en septembre 1992 par un jeune avocat, M^e William Bourdon, membre de la Fédération internationale des droits de l'homme (FIDH), qui lui présente Maïté Albagly, une rescapée de la dictature chilienne, membre de la CIMADE, une ONG protestante. Maïté remet à la journaliste française divers documents relatifs au commerce d'organes humains en Amérique latine⁹⁴². Le choix de la jeune Marie-Monique Robin, trente-deux ans, pour cette enquête est compréhensible.

⁹³⁹ «TF1, la déontologie en questions», *Télérama*, 16 février 1994.

⁹⁴⁰ Décret N° 2009-796 du 23 juin 2009 fixant le cahier des charges de la société nationale de programme France Télévisions : «Le recours aux procédés permettant de recueillir des images et des sons à l'insu des personnes filmées ou enregistrées doit être limité aux nécessités de l'information du public. Il doit être restreint au cas où il permet d'obtenir des informations difficiles à obtenir autrement. Le recours à ces procédés doit être porté à la connaissance du public. Les personnes et les lieux ne doivent pas pouvoir être identifiés, sauf exception ou si le consentement des personnes a été recueilli préalablement à la diffusion de l'émission.»

⁹⁴¹ Entretien téléphonique avec Marie-Laure Augry, 19 juin 2013.

⁹⁴² ROBIN Marie-Monique, *Voleurs d'organes. Enquête sur un trafic*, Paris, Bayard, 1996, p. 49.

L'Amérique latine est déjà «son continent de cœur»⁹⁴³. Adolescente élevée à la campagne, d'une famille d'agriculteurs «cathos de gauche», elle s'intéresse à la théologie de la Libération, ce courant de pensée chrétien sud-américain. Elle voyage régulièrement en Amérique latine et a déjà réalisé des dizaines de reportages pour les chaînes françaises, en particulier en Colombie. La pelote à dérouler est longue et incertaine: ici et là, des articles font état, de l'Inde à l'Amérique latine, de l'existence d'un trafic international d'organes, la rumeur existe dès les années 1980. Rapidement, c'est le trafic de cornées qui s'impose comme sujet, et un voyage en Argentine confirme les premières pistes. L'agence CAPA, d'Hervé Chabalier, est partante, d'autant qu'une ophtalmologue de renom, experte au sein de la FIDH, est étroitement associée au projet. La réalisation du reportage va prendre près d'une année jusqu'à sa programmation sur une chaîne du câble à la diffusion plutôt confidentielle, Planète Câble, à la fin 1993. Le film, d'un format de 57 minutes⁹⁴⁴, révèle comment les cornées sont prélevées clandestinement sur les patients vivants ou décédés d'un hôpital psychiatrique argentin, à l'insu des familles. L'institution fournit des centaines de cornées à un grand hôpital de Buenos Aires, pour des greffes lucratives. Au Mexique, le film révèle comment il est aisé de se procurer une greffe de reins, dont l'origine s'avère être très probablement d'origine criminelle. Mais c'est en Colombie que se déroule l'apogée du reportage. Ici, la démonstration est faite: des avocats, des juges ont traité des affaires, ils détiennent les dossiers médicaux, les chèques. Un témoin protégé, Oscar, déclare avoir vu, lors de sa détention dans les sous-sols de la Faculté de médecine de Bogota, des hommes prélever des yeux sur des cadavres, à la petite cuillère. Dans les quartiers pauvres, les cliniques ophtalmologiques pullulent, les enfants témoignent sur ces gangs qui enlèvent leurs camarades, pour prélever leurs organes. Le soupçon est jeté en particulier sur l'hôpital ophtalmologique de la famille Barraquer, dont le patriarche est un ophtalmologue de renommée mondiale, mais qui refuse de recevoir la journaliste. Se faisant passer pour la déléguée d'une ONG, Marie-Monique Robin parvient à tourner dans un établissement qui héberge les enfants aveugles, soutenu par les Barraquer. Les témoignages qu'elle y recueille glacent le sang: celui de Jaison, en particulier, petit garçon aux globes oculaires vides. «Une maladie», affirme la direction du centre. La maman de Jaison témoigne: son fils a été hospitalisé quand

⁹⁴³ «Robin des blés», *Libération*, 19 octobre 2017.

⁹⁴⁴ «Voleurs d'organes», Planète Câble, 1993, disponible en ligne (visionné le 1^{er} décembre 2020): <https://www.dailymotion.com/video/xv6yxy>

il était plus jeune, pour une diarrhée, il en est ressorti aveugle. « Ils lui avaient arraché les yeux », affirme-t-elle. La famille de l'enfant était trop pauvre pour s'offrir un avocat, et de toute manière, le dossier médical de Jaison a été détruit, affirme-t-on à Marie-Monique Robin.

Nourri de témoignages et de documents, le reportage s'appuie aussi en large partie sur des confidences et des situations obtenues grâce à la caméra cachée et à l'usage de fausses identités. En Argentine, la caméra tourne de manière dissimulée quand un des nouveaux responsables de l'hôpital psychiatrique poursuit l'interview, et ignorant que la caméra opère encore, évoque les pressions de « clans, de mafias du silence ». Au Mexique, le docteur Ramirez Ortega est lui aussi piégé à son insu, confirmant l'existence d'un marché rendu possible par la cupidité, assurant pouvoir pratiquer une greffe de reins et trouver des donneurs sans problème, sans en connaître l'origine. Mais c'est en Colombie que Marie-Monique Robin déploie tous les stratagèmes pour tenter de confirmer la rumeur. Prétendant être une maman à la recherche d'une cornée pour opérer sa petite fille en France, munie d'un faux dossier médical à papier à en-tête de l'Assistance publique des hôpitaux de Paris, fourni par un médecin complice, elle obtient la confession d'un ophtalmologue disposé à trouver une cornée en dix jours pour 3 500 dollars. En pleine salle d'attente, alors que le cameraman a enclenché sa caméra cachée trop tôt, et risque d'être à court de batteries et de cassettes en pleine opération *undercover*, il faut prétexter un brusque besoin aux toilettes de la clinique pour remplacer le matériel⁹⁴⁵. C'est grâce à une fausse attestation d'ONG que l'équipe recueille le témoignage de Jaison et la séquence emblématique du film, trois minutes d'images fixées sur le visage douloureux du petit garçon aveugle. De retour à Paris, la journaliste obtient encore, grâce à son scénario d'une maman en recherche d'une opération pour son enfant, la confirmation d'un grand ophtalmologue, filmé à son insu, de l'existence de trafics de cornée, de « circuits parallèles » en Colombie, où l'on « pique les yeux des gosses pour 100 francs ».

Le montage du reportage s'achève en septembre 1993. Le prestigieux magazine américain *Life* publie une avant-première favorable, avec une photo de Jaison, tandis que le reportage est diffusé en décembre 1993 et ne rencontre, dans un premier temps, que peu d'écho en France. En Colombie, par contre, la presse locale et le gouvernement, relayé par ses ambassades, entament une campagne de dénigrement, mettant en doute la

⁹⁴⁵ ROBIN Marie-Monique, *Voleurs d'organes...*, p. 210.

véracité du cas de Jaison. La clinique Barraquer, qui n'est pourtant pas directement visée dans le film, mais se trouve à Bogota au cœur du marché des cornées, réclame de mener une contre-expertise sur le petit Jaison, qui sera examiné à Paris par des médecins français, à la suite de l'ouverture d'une enquête en France sur le trafic de cornées, par le ministre de la Santé. Le gouvernement colombien et son ambassade en France, appuyés par la puissante agence gouvernementale américaine de communication, la USIA (*United States Information Agency*)⁹⁴⁶, s'acharnent à saper la crédibilité du reportage, qui entame une carrière internationale. Sa diffusion dans le cadre de *Temps Présent*, à Genève, en janvier 1994, lui permet d'être projeté aux Nations Unies, son Comité des droits de l'enfant s'étant ému du dossier. La campagne contre Marie-Monique Robin commence à sentir le roussi : la presse colombienne affirme que la mère de Jaison se rétracte, qu'elle a été payée plusieurs milliers de dollars pour son témoignage⁹⁴⁷. Malgré les pressions de l'USIA, le film est rediffusé le 8 janvier 1995, en *prime-time* et sur une grande chaîne, dans le cadre de « Zone interdite », l'émission de Patrick de Carolis sur M6, dans une version de 40 minutes, qui ne retient que le trafic de cornées⁹⁴⁸. Cette fois, la presse française ne peut pas le rater et elle est élogieuse. « Désormais, le doute n'est plus permis, écrit *Le Nouvel Observateur*. L'abominable trafic d'organes existe bel et bien, et les noms de certains responsables actifs sont précisés avec, parfois, leurs visages enregistrés en séquences caméra cachée. »⁹⁴⁹ Le chroniqueur de *Libération* relève certes des méthodes contestables : « Pour briser la loi du silence qui pèse sur le sujet, Robin n'a reculé devant aucun des procédés considérés ailleurs (et à juste titre) comme très discutables : caméra cachée, entretiens enregistrés à l'insu des témoins... Le résultat est là, patent et épouvantable. »⁹⁵⁰ Mais en conclusion, le quotidien salue le documentaire : « Tout cela évite fort heureusement le sensationnalisme ou la surenchère dans l'abject. *Voleurs d'yeux* est juste un documentaire en forme de réquisitoire accablant qui, depuis sa première diffusion en France, a été montré dans vingt-deux pays et a contribué à faire évoluer les choses. » Élogieux aussi, *Le Figaro* s'indigne de ces

⁹⁴⁶ Depuis les années 1980, l'USIA combat ce qu'il qualifie de « rumeur latino-américaine des bébés en pièces détachées », fomentée, selon les Américains, par le KGB afin de porter préjudice aux États soutenus par les États-Unis.

⁹⁴⁷ En réalité, seuls 30 dollars ont été remis à la maman de Jaison, comme cadeau de vacances pour son fils.

⁹⁴⁸ Le reportage est diffusé sous le titre de « Voleurs d'yeux ».

⁹⁴⁹ « Des enfants sans regard », *Le Nouvel Observateur*, janvier 1995.

⁹⁵⁰ « Quand les yeux ont le prix des yeux », *Libération*, 7 janvier 1995.

«Mengele de 1995»: «Le reportage de Marie-Monique Robin est tout à fait digne d'Albert Londres. [...] La journaliste, qui a été menacée par les autorités colombiennes, démontre qu'à Bogota, le trafic continue. Si le mot effarant a encore un sens, il faut l'utiliser ici.» *Le Figaro* a vu juste: le Prix Albert-Londres, la plus prestigieuse récompense du journalisme français, est décerné à Marie-Monique Robin, en mai 1995, au premier tour du jury et par 10 voix contre 7, au terme d'un «débat relativement âpre», a-t-on rapporté à la lauréate⁹⁵¹. C'est que la campagne contre elle s'est déchaînée, des courriers sont directement envoyés au président du jury, Henri Amouroux, pour compromettre l'attribution du prix à *Voleurs d'yeux*. L'action concertée des Américains et des journalistes de la presse colombienne particulièrement tenaces finit par semer le doute dans les rédactions parisiennes, en particulier au sein du *Monde*, qui mène la contre-enquête. Et quand tombe, le 18 septembre, le verdict des trois professeurs français chargés d'examiner le petit Jaison, le monde s'écroule autour de Marie-Monique Robin. Les experts concluent à l'absence de prélèvement des globes oculaires et des cornées, il n'y a pas eu «vol» d'yeux de cet enfant. La nouvelle fait le tour du monde: «Ici et là, les journalistes laissent entendre que j'ai bidonné ou pour le moins manqué de prudence, certains allant jusqu'à invoquer la faute professionnelle: d'un coup, je deviens la brebis galeuse du troupeau médiatique, et les loups se mettent à hurler avec un bel ensemble.»⁹⁵² Très ébranlé, Henri Amouroux convoque aussitôt les dix-sept membres du jury pour statuer sur le sort du prix qui a été attribué et prend une mesure rarissime: celle de suspendre le prix, le temps de créer une commission d'enquête chargée de recueillir le maximum d'informations complémentaires sur *Voleurs d'yeux*.

Même si les méthodes de Marie-Monique Robin, en particulier la dissimulation de son identité et l'usage systématique de la caméra cachée, ne sont pas à l'épicentre de la crise déontologique qui fait rage, elles participent de l'atmosphère de défiance qui s'installe à l'égard du journalisme proposé dans *Voleurs d'yeux*. C'est la première fois, apparemment, que le jury du Prix est confronté à une enquête de télévision qui pratique aussi abondamment la caméra cachée. Stéphane Joseph, aujourd'hui porte-parole du Prix, l'était déjà en 1995 et témoigne que «la question de la caméra cachée est récurrente, mais elle ne s'est pas posée dans cette affaire. Je ne dirais pas qu'elle ne posait pas problème

⁹⁵¹ ROBIN Marie-Monique, *Voleurs d'organes...*, p. 311.

⁹⁵² ROBIN Marie-Monique, *Voleurs d'organes*, p. 326.

aux membres du jury, mais à chaque fois, cela fait débat. On se pose la question de savoir s'il faut aller jusque-là, si son usage est justifié. En l'occurrence, c'est la question autour du petit garçon qui avait suscité les interrogations.»⁹⁵³ *Libération* affirme en revanche que «plusieurs membres du Prix Albert-Londres» ont émis des réserves sur l'usage des caméras cachées dans ce reportage⁹⁵⁴. Lors de délibérations précédentes, au sein du jury du Festival du scoop d'Angers, dont *Voleurs d'organes* reçoit le Prix du documentaire en novembre 1993, la question de la caméra cachée est clairement au centre du malaise, exprimé par certains membres du jury, la crédibilité de la séquence Jaison n'étant pas encore à l'ordre du jour. «De la bouche d'Edgar Roski, un confrère membre du jury, j'apprends au moment de la remise du prix que le débat a été âpre, témoigne Marie-Monique Robin: certains me reprochent l'usage de caméras cachées pour obtenir des informations. À voyous, méthodes de voyous, dis-je à Béatrice Bocard, journaliste à *Libération* [...]. Et j'ajoute, un rien provocatrice: j'aurais bien aimé rencontrer un repentir du trafic d'organes, mais je ne sais même pas s'il existe!»⁹⁵⁵ La journaliste est effondrée, évoque «un cauchemar», elle qui n'a «plus envie de faire de l'investigation»⁹⁵⁶. Elle sombre même dans la dépression⁹⁵⁷.

Il est vrai que les confrères ont la dent dure à l'égard de Marie-Monique Robin et de l'agence CAPA, évoquant une enquête qui manque de rigueur, des erreurs factuelles, un manque de précision et de logique, une enquête inaboutie, des attaques sans preuve contre la famille Barraquer, une démarche militante qui peut induire «une confusion périlleuse des fonctions»⁹⁵⁸. Mais le front des journalistes est aussi profondément divisé. Un appel signé par 130 personnalités des médias, dont des chaînes comme M6, Canal+ et Planète, tous clients de CAPA, viennent en soutien, plaidant la bonne foi de l'enquête. On suggère une hostilité atavique et d'obscures rivalités contre l'audiovisuel⁹⁵⁹. Tandis que *Libération* évoque des membres du jury Albert-Londres qui «semblent se mordre les doigts de leur choix mais ne peuvent raisonnablement se dédire sans jeter un discrédit sur un Prix», le quotidien *La Croix* prend la défense de la

⁹⁵³ Entretien avec Stéphane Joseph, 11 octobre 2020.

⁹⁵⁴ Suspension du Prix Albert-Londres, *Libération*, 26 septembre 1995.

⁹⁵⁵ ROBIN Marie-Monique, *Voleurs d'organes...*, p. 289.

⁹⁵⁶ «Les dessous d'une polémique», *Télérama*, 27 septembre 1995.

⁹⁵⁷ «Marie-Monique Robin, grand reporter sous pression», *L'Humanité*, 21 septembre 2002.

⁹⁵⁸ «Les dessous d'une polémique», *Télérama...*

⁹⁵⁹ «Les dessous d'une polémique», *Télérama...*

journaliste, estimant qu'un jury de pairs ne devrait pas « s'en remettre à un jury de médecins »⁹⁶⁰. La crainte est qu'en se focalisant sur la séquence Jaison, on détourne l'attention du reste des révélations du film. Marie-Monique Robin elle-même reconnaît que la séquence Jaison est « le point faible de son film », qu'elle est bâtie sur « un faisceau de présomptions mais pas de preuves au sens policier et juridique »⁹⁶¹. Mais il n'a échappé à personne que l'enjeu de la polémique, c'est le malaise⁹⁶² qu'inspire ce journalisme d'investigation en télévision. Hervé Chabalier, le patron de CAPA, l'exprime bien, lui qui réclame une expertise contradictoire à celle des trois médecins français : « Cette polémique va inciter les journalistes à faire encore moins d'investigation. Si on n'a pas le droit de se planter (je réclame le droit à la bonne foi dans l'erreur, encore que j'aie l'intime conviction que la mère a dit la vérité), on ne fera plus à la télé que des talk-shows. »⁹⁶³ Malaise exprimé aussi par les professionnels de la télévision, comme Paul Nahon, un des fondateurs d'*Envoyé Spécial* et directeur adjoint de l'information à France 2, en charge des magazines. Nahon affirme que lorsqu'il regarde la télévision, il « ne sait plus ce qui est vrai et ce qui est faux, ce qui est réel et ce qui est fiction, ou reconstitution, alors imaginez les téléspectateurs ». Il assure être « opposé pour des raisons déontologiques à l'utilisation qui est faite dans *Voleurs d'organes* de la caméra cachée »⁹⁶⁴. Pour *Télérama*, qui a suivi l'affaire avec une attention particulière, « les avanies de *Voleurs d'yeux* offrent en tout cas un beau sujet de réflexion sur les difficultés du journalisme d'investigation, notamment à la télévision »⁹⁶⁵. Sur le plateau de Canal+, Hervé Bourges, ancien PDG de TF1, puis président de France 2 et France 3, devenu président du CSA, la haute autorité déontologique de l'audiovisuel, franchit une barrière, assimilant violemment *Voleurs d'yeux* avec les « dérapages » qu'il dit avoir

⁹⁶⁰ « Un jury bien léger », *La Croix*, 27 septembre 1995.

⁹⁶¹ « Les dessous d'une polémique », *Télérama*...

⁹⁶² Suspension du Prix Albert-Londres, *Libération*...

⁹⁶³ « Les dessous d'une polémique », *Télérama*...

⁹⁶⁴ « Suspension du Prix Albert-Londres », *Libération*... On remarquera que Paul Nahon déclare en 1997 qu'il ne s'interdit pas l'usage de la caméra cachée dans *Envoyé Spécial* en ces termes : « On est, en tant que journalistes, et surtout en France, confrontés à des situations très difficiles. Les gens qu'on rencontre sont parfois très réticents à s'exprimer. Il y a des secrets de gouvernement, d'État, de fabrication, etc. Alors, quand on ne peut pas faire autrement, on utilise une caméra cachée. Lorsque vous décidez d'attaquer un problème, vous trouvez beaucoup de gens qui refusent de vous recevoir avec la ferme conviction que s'ils ne parlent pas, il n'y aurait pas de reportage. Si on en restait là, il n'y aurait effectivement jamais de reportage et "Envoyé Spécial" n'existerait pas. » Cité dans « Envoyé Spécial : rigueur et austérité. Entretien avec Paul Nahon et Bernard Benyamin », in : BEYLOT Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision*..., p. 70.

⁹⁶⁵ « Les dessous d'une polémique », *Télérama*...

observés sur les chaînes françaises. Alors qu'il réagit publiquement sur la mort de Khaled Kelkal, un terroriste algérien abattu par la police, filmée et diffusée dans les journaux de 20 heures de France 2 et M6, Hervé Bourges s'en prend pêle-mêle au reportage de Marie-Monique Robin et à l'affaire «Kelkal». Et il menace: «Nous ne resterons pas inertes devant certaines dérives, toutes chaînes confondues.»⁹⁶⁶

Durant de longues années, la journaliste va devoir traîner avec elle l'affaire «*Voleurs d'yeux*» comme une infamie: «Je me suis sentie très seule, dégoûtée par le métier de journaliste. Je m'en suis sortie grâce à ma vie familiale équilibrée. Sans David, mon mari, qui m'a énormément soutenue, je ne sais pas ce que j'aurais fait. Coline est née, puis Solenne. J'ai pris la carte de donneur d'organes et j'ai écrit un livre sur mon histoire qui a été ignorée des médias, comme ils ont passé sous silence le maintien – après enquête – de mon Prix Albert-Londres. J'ai arrêté l'investigation.»⁹⁶⁷ L'épilogue de cette affaire, pourtant, lui rend justice. Sitôt la suspension du Prix annoncée, un autre groupe de huit spécialistes, dont un chirurgien expert auprès des tribunaux et des ophtalmologues de renom, mettent en doute les conclusions de la première expertise. En janvier 1996, le Tribunal de grande instance de Paris déboute Barraquer de l'action en diffamation qu'il avait engagée contre CAPA et Marie-Monique Robin. Le tribunal constate que «le trafic d'organe est une réalité reconnue par les instances internationales et le milieu médical français [...] M^{me} Robin disposait d'éléments sérieux pour suspecter la régularité des pratiques en Colombie [...] en refusant de recevoir les reporters, les responsables de la clinique ont favorisé des soupçons qu'ils auraient pu lever en faisant connaître leurs activités.»⁹⁶⁸ Enfin, après treize jours de réunion et l'audition de vingt personnalités, le jury du Prix Albert-Londres décide de rendre sa récompense à la journaliste, le 20 mars 1996⁹⁶⁹. Au terme de son enquête de six mois, annonce son communiqué, «la commission n'a décelé aucune intention frauduleuse chez la réalisatrice, même si ce reportage n'apporte pas les preuves irréfutables de ce qu'elle avance dans le cas précis de l'enfant Jaison Cruz Vargas». Le jury met en garde à l'avenir sur le «recours parfois forcé à l'émotion et des commentaires parfois excessifs». Le porte-parole du Prix résumera ainsi la conviction du jury, quelques années plus tard: «Marie-Monique Robin a fait son travail,

⁹⁶⁶ Cité dans «Polémique sur une mort en direct», *Le Figaro*, 2 octobre 1995.

⁹⁶⁷ «Marie-Monique Robin, grand reporter sous pression», *L'Humanité*...

⁹⁶⁸ «Nouveau procès gagné par MMR», *Le Courrier de l'Ouest*, 18 janvier 1996.

⁹⁶⁹ «Marie-Monique Robin garde son Prix Albert-Londres», *Libération*, 21 mars 1996.

elle a recoupé l'information, elle a vérifié les données, ensuite elle s'est fait son intime conviction. Mais son travail de journalistes, elle l'a bien fait. Donc, le Prix a été maintenu.»⁹⁷⁰

En 1995, éclate aussi l'affaire de «*La Preuve par l'image*», une nouvelle émission magazine annoncée dès le début de l'année par France 2. Si le reportage de Marie-Monique Robin *Voleurs d'yeux* provoque le débat que l'on a décrit, le magazine proposé et coproduit par la société Case Production, de l'animateur vedette de France 2, Arthur, et son associé Stéphane Courbit, vient achever une année marquée en France par la question des normes en matière de reportage télévisuel et d'investigation. *La Marche du siècle*, la prestigieuse émission de Jean-Marie Cavada, a déjà suscité la polémique lorsqu'il s'avère que dans un épisode consacré aux banlieues, diffusé le 12 octobre 1994, un graphiste a pris l'initiative d'affubler de fausses barbes trois jeunes beurs du reportage. Puis quelques jours après la diffusion de la première et seule édition de la «PPI», comme elle est vendue dans sa promotion, éclate simultanément la controverse sur la mort de Khaled Kelkal. Dans cette dernière polémique, c'est M6, dont le cameraman et celui de France 2 ont filmé l'encerclement puis la mort de Kelkal, qui est mise sur le gril pour avoir coupé au montage les propos des policiers d'élite impliqués dans l'assaut: «Finis-le, finis-le!», peut-on entendre un gendarme crier distinctement lorsque les bandes intégrales sont révélées. Nicolas Tavernost, alors directeur de M6, justifie cette coupe afin de ne pas faire passer «pour un assassinat délibéré» l'ensemble de la séquence. C'est dans ce contexte de malaise à l'intérieur de la profession et auprès du public, que la diffusion de *La Preuve par l'image* vient alimenter un débat virulent sur «le statut de preuve des images de télévision, revendiqué par le magazine», rapidement supprimé par la direction de France 2⁹⁷¹. Pour Guy Lochard, l'émission tente de prendre sa place dans un contexte où le doute s'est installé sur le reportage de télévision, «non pas sur l'effectivité mais sur la sincérité des propos rapportés. Non pas sur la réalité mais sur le vraisemblable des actes montrés, questionnés par un téléspectateur de plus en plus averti des procédures de “mises en scène de soi” qui président aux prestations de tous les acteurs médiatiques, notoires ou anonymes». Tentative de réponse à cette mise en doute croissante du public sur le récit journalistique de la télévision, l'émission annonce ainsi son concept, dans la

⁹⁷⁰ «Marie-Monique Robin, Prix TV 1995 pour Voleurs d'organes», *France Info*, 7 mai 2013, url : https://www.francetvinfo.fr/monde/marie-monique-robin-prix-tv-1995-pour-voleurs-d-organes_3072371.html

⁹⁷¹ LOCHARD Guy, «“La Preuve par l'image” comme proposition contradictoire», in: BEYLOT Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision...*, pp. 164-169.

bouche d'Annie Lemoine, sa présentatrice et animatrice : « C'est au nom de la vérité que nous avons équipé nos journalistes de petites caméras cachées, secrètes, discrètes, pas facilement repérables et sous l'œil desquelles des gens auront un comportement naturel. »⁹⁷² Le parcours d'Annie Lemoine est représentatif d'un nouveau profil de journalistes-animateurs. Elle a passé par le plateau de *Nulle Part Ailleurs* de Canal+, où elle présentait les nouvelles, puis participe au lancement de *Combien ça coûte ?*. Pour Lochard, le principe de la caméra cachée dans cette nouvelle émission vise à offrir « des garanties quant à l'authenticité des scènes "insoupçonnables", car tournées à l'insu de leurs acteurs ». Lors de la première émission, Annie Lemoine « met en garde contre l'écart entre la version officielle et de l'autre la réalité ». Il s'agit de « saisir les vrais comportements », en mettant le téléspectateur en présence « des moments de ce réel que l'on ne voit jamais à la télévision »⁹⁷³. L'ambition affichée de France 2 est de « montrer la société telle qu'elle est et non telle qu'elle a envie de paraître sur les écrans de télévision ». L'emprunt à la télévision britannique est franchement assumé : à l'aide de caméras « paluche », un dispositif ultra-miniaturisé qui peut désormais être dissimulé dans n'importe quel objet, en sac, en longue focale, il s'agira de lancer un numéro isolé de l'émission, qui n'a pas pour vocation de proposer des « enquêtes, avec l'ambition de faire le tour de la question, mais davantage des plongées clandestines dans la société. » L'usage du floutage et de la mosaïque sera abondamment fait pour garantir l'anonymat des personnages filmés à leur insu. Annie Lemoine et son collègue Antoine Casubolo, transfuge du magazine *VSD*, revendiquent leur volonté de « faire du journalisme d'investigation sur des sujets de société sensibles. Nous n'avons aucune envie de nous amuser avec un gadget. Ces petites caméras représentent certes un outil extraordinaire mais elles ne sont qu'un outil. » L'ambition est de « pointer les dysfonctionnements et les dérives »⁹⁷⁴.

La diffusion de la première émission, le 18 septembre, s'annonce bien mal. Programmée le 23 juin, il a fallu en repousser la date. Un sujet consacré au rédacteur en chef du magazine *people Voici*, suivi à la trace par les reporters de PPI, est apparemment retiré. De même, un ancien secrétaire d'État aux transports, pris en flagrant délit d'infraction du Code de la route, serait lui aussi intervenu, et une grève de l'audiovisuel public

⁹⁷² Propos rapportés par url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.toutelatele.com/la-preuve-par-l-image-69336>.

⁹⁷³ « Les caméras de France 2 jouent les indiscrettes », *Le Monde*, 23 juin 1995.

⁹⁷⁴ « Les réalités de *La Preuve par l'image* », *Le Monde*, 18 septembre 1995.

fait repousser le programme à l'automne⁹⁷⁵. Enfin diffusée en fin de soirée, l'émission compte plusieurs sujets courts, tous basés sur le principe de la caméra cachée. Une jeune femme journaliste aborde des hommes à la terrasse d'un café et leur propose de faire l'amour sans préservatif, puis filme leurs réactions à leur insu afin de tester leur sens des consignes sanitaires. «Édifiant», commente *Le Journal du Dimanche*⁹⁷⁶. «Accablant» également, juge le journal, ce reportage sur le trafic d'armes dans les cités, *Armes : chaud business*, tourné clandestinement par le journaliste Aziz Zemouri, qui affirme en introduction qu'on peut acquérir des armes lourdes dans les caves. On filme, dans des conditions qui ne sont pas expliquées, des jeunes qui vendent une kalashnikov et un fusil à pompe. On entend un bruit de pétard, un coup de feu, assure le journaliste, «une bavure». Ce dernier s'est ensuite fait passer pour un acheteur, et on assiste à une transaction dans une cave de Créteil, tournée en caméra cachée. Le trafiquant est nerveux, des jurons sont échangés, il n'aime pas les questions du journaliste. Enfin, une troisième séquence révèle combien un autre trafiquant réalise comme chiffre d'affaires, ce qu'il fait de son argent, une scène filmée devant plusieurs armes de poing et un pistolet-mitrailleur UZI israélien. Dans les trois séquences, l'usage de la caméra cachée n'est pas clair, jamais explicité. Sur le plateau, Annie Lemoine annonce que tout le reportage a été tourné clandestinement, mais Zemouri affirmera plus tard que seul celui tourné à Créteil l'a été. L'émission propose aussi de courts reportages, toujours en caméra cachée, sur les certificats d'arrêt maladie de complaisance, les arnaques dans les taxis et les prestations sexuelles non protégées avec des prostituées. À chaque fois, un retour sur le plateau confronte des experts sur le thème⁹⁷⁷.

Avant même que la polémique n'éclate, l'émission est féroce­ment critiquée dès sa diffusion. Le cousinage avec le divertissement n'échappe pas au virulent critique audiovisuel de *Libération*, Pierre Marcelle, qui remarque le nom de Dan Bolender au générique de l'émission. Humoriste, Bolender était «le préposé au micro-trottoir provocateur» chez Christophe Dechavanne dans le cadre de *Ciel mon mardi!*. «Annie Lemoine, invoquant le droit à l'information, la liberté de la

⁹⁷⁵ «Elkabbach enterre *La Preuve par l'image*», *Le Parisien*, 23-24 septembre 1995.

⁹⁷⁶ «Sexe, mensonge et caméras cachées», *Le Journal du Dimanche*, 17 septembre 1995.

⁹⁷⁷ Le sujet a été, à notre connaissance, retiré des archives de l'INA. Il en existe une version, le segment consacré au trafic d'armes, qui circule sur internet et vise à discréditer le journaliste Aziz Zemouri. Il permet néanmoins de prendre connaissance des séquences. Url (consulté le 13 mai 2022) : <https://rutube.ru/video/30d0d1206ec5591e624777a73fd27882/>

presse et la déontologie – ce cache-sexe des imbéciles en forme de Sainte-Trinité –, a fait de Dan Bolender un journaliste.»⁹⁷⁸ Qualifiant l'émission «d'exercice d'enfoncement de portes ouvertes qui ne porterait guère à conséquence s'il ne s'autoproclamait nec plus ultra de la quête journalistique», *Libération* questionne sévèrement la notion de «preuve», fondement du concept de l'émission. Ainsi, la séquence des hommes qui acceptent de coucher sans préservatifs, répétée trois fois, pour conclure que «la pandémie de sida a de beaux jours devant elle», sur la base «d'une "preuve" décrétée, et qui permet de tirer des leçons moralisatrices et définitives». Le quotidien de gauche est rejoint par *Télérama* dans sa critique: «PPI repose sur ce postulat: s'ils savent qu'ils sont filmés, les gens vous cachent la vérité. Donc, cachons la caméra et la vérité sortira [...].»⁹⁷⁹ L'hebdomadaire s'interroge sur la caution donnée par Louis Bériot, directeur des programmes de France 2, «oui, j'ai oublié de vous dire que c'est sur France 2 et pas sur TF1». France 2 a en effet retiré au dernier moment un reportage prévu dans le cadre de l'émission, qui démontre qu'il est facile d'infiltrer le service de sécurité du président Jacques Chirac. En temps de terrorisme, Bériot explique que la chaîne a trouvé inopportun de diffuser ce reportage. Sa présence sur le plateau, pour de nombreux critiques de l'émission, a la valeur d'une caution pour tous les autres sujets. *Télérama* pose cette question: «Une vérité n'est-elle considérée comme vraie que si on en a la preuve par l'image? Ce que dit quelqu'un qui ne sait pas qu'il est filmé est-il forcément sa vérité? Et je vous fais grâce de la question qui tue: qu'est-ce que la vérité?» L'émission à peine diffusée, le débat fait rage également au sein de la chaîne, probablement aussi parce que le recours à des maisons de production externes, devenu une pratique courante dans l'audiovisuel privé, passe mal dans l'audiovisuel public. L'échec de *La Preuve par l'image* vient aussi d'une «alliance problématique»⁹⁸⁰. Les impératifs d'audience, y compris sur les chaînes publiques, entraînent de plus en plus les sujets et les pratiques des magazines d'information vers ceux réservés jusque-là à la presse à sensation. Les sociétés de production, comme Case Production, viennent disputer la chasse gardée des journalistes, pratiquent la confusion des genres et investissent l'information, au même titre que la variété et le divertissement. La collision avec les principes déontologiques des journalistes est inévitable. Ainsi, la société des journalistes de France 2

⁹⁷⁸ «La preuve truquée», *Libération*, 20 septembre 1995.

⁹⁷⁹ «La preuve est défaite», *Télérama*, 27 septembre 1995.

⁹⁸⁰ LOCHARD Guy, «"La Preuve par l'image" comme proposition contradictoire»..., p. 167.

publie dès le 21 septembre un communiqué qui souligne le fait que cette émission n'est « en aucune manière » un magazine de la rédaction. « Les méthodes d'investigation et de tournage des sujets [sont] en totale contradiction avec la Charte des journalistes qui régit la profession. Ces méthodes risquent de jeter le trouble dans un public déjà déstabilisé par la dérive d'une certaine information-spectacle. »⁹⁸¹ Éric Monnier, membre de la même société, relève ce phénomène de prolifération de la culture du divertissement et du spectacle dans l'information : « Avant, le divertissement se cantonnait aux domaines des variétés. Le genre étant dépassé, les producteurs se sont rués sur l'information et l'ont prise en otage. Il est donc temps de faire un peu le ménage. »⁹⁸² Faire le ménage, c'est aussi ce que suggère Pierre Marcelle, quand il écrit : « De ce ratage pathétique, il restera un beau sujet de réflexion pour le président de F2-F3, grand donneur de leçons en matière d'images volées. »⁹⁸³

Il ne faut pas longtemps, en effet, pour que Jean-Pierre Elkabbach, président de France Télévisions, ne décide de tirer la prise. Dans un communiqué curieusement envoyé en pleine nuit, le 21 septembre, à l'AFP, France 2 annonce la suppression de l'émission « pour des raisons déontologiques ». Dans le même temps, Elkabbach annonce qu'il réunit tous les animateurs et producteurs de France Télévisions pour leur rappeler les principes de déontologie. Interrogé quelques jours plus tard sur l'usage de la caméra cachée, le président de France Télévisions affirme qu'il est « contre la technique de la caméra cachée. À la rigueur pour le divertissement, si c'est un élément d'amusement et à condition qu'on le dise. Mais en aucun cas dans le reportage. Et puis, pour l'investigation, il y a la qualité et l'exigence extrêmement sérieuse, pour ne pas dire austère, des journalistes de France 2 et France 3 [...] »⁹⁸⁴ Pour Hervé Bourges, président du CSA, qui dénonce publiquement pêle-mêle l'affaire « Kelkal », l'affaire « Monique Robin et *Voleurs d'yeux* », qu'il qualifie de « dérapages », « *La Preuve par l'image* est peut-être ce qu'il y a de plus grave »⁹⁸⁵. À vrai dire, le dérapage dont il est question ne touche pas tant l'usage de la caméra cachée que le soupçon de « bidonnage » qui est rapidement lancé contre l'un des sujets, celui sur le trafic d'armes dans les

⁹⁸¹ Communiqué de la société des journalistes de France 2, 21 septembre 1995, cité dans LOCHARD Guy, « “La Preuve par l'image” comme proposition contradictoire »...

⁹⁸² « La preuve par l'image disparaît », *Libération*, 23-24 septembre 1995.

⁹⁸³ « La preuve truquée », *Libération*...

⁹⁸⁴ « Elkabbach : un président de chaîne n'est ni censeur ni gendarme », *Infomatin*, 11 octobre 1995.

⁹⁸⁵ « Nous allons poursuivre Bourges », *France Soir*, 3 octobre 1995.

banlieues. Au lendemain de la diffusion, l'un des proches collaborateurs de Jean-Pierre Elkabbach se rend à la mairie de Créteil, où le député-socialiste de la ville lui présente deux jeunes, qui affirment avoir été recrutés par Aziz Zemouri, dont l'un fait une déposition écrite à France 2 assurant avoir acheté des armes factices pour le compte du reportage. Il revient plus tard sur ses propos, mais le doute s'accroît lorsque l'ex-ministre socialiste Martine Aubry, également présidente de la Fondation Agir contre l'exclusion (FACE), tient une conférence de presse durant laquelle elle dénonce «une manipulation». Elle affirme que «100% du sujet est faux», que les trois séquences diffusées sont «bidon». Un témoin cagoulé qui s'exprime durant cette conférence de presse assure que des jeunes ont été recrutés pour 350 francs, certains avaient tenu de petits rôles de théâtre. Les armes viennent d'un dépôt d'armes factices, la prétendue kalashnikov est un simple 22 Long Rifle, un petit calibre «déguisé» en arme de guerre. Des doutes sont aussi émis sur l'éclairage des séquences : les plans filmés sont «trop éclairés pour être ceux d'une caméra cachée»⁹⁸⁶. Armes factices en plastique, comédiens payés pour jouer aux trafiquants d'armes, Martine Aubry veut «prendre position pour que l'on arrête de montrer les banlieues comme elles ne sont pas». Et elle demande au président de France Télévisions d'avoir «le courage de reconnaître qu'il s'est fait avoir». Pour Martine Aubry, France Télévisions doit faire son *mea culpa* : «Je reproche un manque de courage de la part de Jean-Pierre Elkabbach qui aurait dû reconnaître tout de suite que ce reportage était un faux. France 2 le savait et c'est sans doute la raison pour laquelle cette émission a été supprimée.»⁹⁸⁷ Elkabbach, quant à lui, admet que c'est «parce qu'il avait de fortes présomptions de falsification» qu'il a décidé de supprimer l'émission⁹⁸⁸. Embarrassé, le président tente de défendre, malgré tout, la décision d'avoir diffusé une émission qui déchaîne les critiques et d'avoir confié à Case Production une telle responsabilité : «On ne peut pas préconiser l'audace, l'invention et se comporter en petit épicier en collant des menottes aux mains des producteurs. Mais en même temps, s'ils ont la liberté, ils ont aussi la responsabilité de ce qu'ils mettent à l'antenne. Par conséquent, c'est inacceptable. Je ne regrette pas ma décision et je recommencerais d'autant plus que j'avais exprimé des doutes en mai 1995, puis en août, sur le principe de cette émission. J'avais aussi dit à l'équipe

⁹⁸⁶ «Martine Aubry dénonce un reportage "bidon"», *Le Parisien*, 28 septembre 1995.

⁹⁸⁷ «La Preuve par l'image bidonnée?», *Libération*, 29 septembre 1995.

⁹⁸⁸ «Le reportage sur la banlieue de "La Preuve par l'image" était faux, selon Martine Aubry», *Le Monde*, 29 septembre 1995.

d'Arthur : « Attention, si vous dérapez, vous serez sanctionnés et interdits. » Je pense donc qu'ils n'ont pas été surpris. »⁹⁸⁹

Le dégât d'image pour France Télévisions est massif, d'autant que la concurrence, Canal+, dans le cadre de l'émission « Télés dimanche », consacre encore une courte enquête qui vient à l'appui des soupçons : un expert confirme bien que la prétendue kalashnikov est un bricolage, des jeunes confirment avoir été mandatés pour acheter des armes factices et jouer la comédie. Le président du CSA, Hervé Bourges, interviewé sur le plateau, est hors de lui et exige que France 2 fasse la preuve du « bidonnage ». « Acheter des armes factices, proposer à des apprentis comédiens de jouer un rôle sans dire comment ils paraîtront à l'antenne et monter un scénario pour dire que les banlieues, c'est l'insécurité et le trafic d'armes », ce n'est « plus du journalisme », lance le patron de la Haute autorité de surveillance de l'audiovisuel. Sa charge est dirigée aussi contre l'usage des caméras cachées : « Mais malheureusement, aujourd'hui, avec les caméscopes, les caméras invisibles, le détournement d'images et les micros-trottoirs qui se substituent à l'enquête, on fait du journalisme approximatif, qui n'a plus rien à voir avec le métier de journaliste. »⁹⁹⁰ Annie Lemoine elle-même finit par reconnaître que le gâchis aurait été évitable si le reportage avait été confié à des équipes de France 2⁹⁹¹, Casubolo admet « un manque de précautions »⁹⁹². Aziz Zemouri, qui ne reconnaîtra jamais avoir pris des libertés avec la déontologie dans son reportage, a beau saisir les tribunaux pour diffamation, l'issue de l'affaire lui sera finalement défavorable⁹⁹³. En mars 1996 s'ouvre un procès de trois jours devant le tribunal correctionnel de Paris, durant lequel Aziz Zemouri tente de démontrer qu'il a été victime de diffamation de la part de cinq journaux qui ont relaté l'affaire, de Martine Aubry, du député-maire de Créteil et de Jean-Pierre Elkabbach. Près de quarante témoins sont cités à la barre pour tenter de donner de la crédibilité au reportage. Les audiences,

⁹⁸⁹ « Elkabbach : un président de chaîne n'est ni censeur ni gendarme », *Infomatin*, 11 octobre 1995.

⁹⁹⁰ « Hervé Bourges dénonce le "journalisme approximatif", *Libération*, 2 octobre 1995.

⁹⁹¹ « Il aurait été préférable de faire réaliser ce reportage par des journalistes de la rédaction de France 2 », « Reportage La preuve par l'enquête », *Infomatin*, 4 octobre 1995.

⁹⁹² « La preuve par l'image bidonnée ? », *Libération*, 29 septembre 1995.

⁹⁹³ De son côté, l'agence Presse Planète, coproductrice du magazine avec Case Production, annonce procéder à une enquête sur les conditions dans lesquelles a été réalisé le reportage qu'elle a commandé à Aziz Zemouri. Voir : « Nous allons poursuivre Bourges », *France Soir*, 3 octobre 1995. Malgré l'annonce faite de le rendre public, le résultat de l'enquête ne nous est pas connu. Quant à Case Production, elle annonce que, à la suite de la décision prise par France Télévisions d'arrêter l'émission *La preuve par l'image*, elle met fin à toute relation avec la société Presse Planète, qui lui a fourni le reportage. Voir : « La preuve par l'image cherche ses preuves », *L'Humanité*, 29 septembre 1995.

traversées de témoignages contradictoires, sont «parfois transformées en procès des méthodes audiovisuelles»⁹⁹⁴. Le 13 avril 1996, le tribunal prononce la relaxe de Martine Aubry, «retenant la vérité de ses propos», de quatre des journaux accusés, mais condamne Jean-Pierre Elkabbach et André Rousselet, d'*Infomatin*, pour avoir «manqué de mesure» dans leurs propos. Les magistrats sont en revanche extrêmement sévères à l'égard du reportage: «Non seulement le film [...] a trompé les spectateurs sur la réalité et les circonstances des faits qu'on prétendait leur montrer, par des commentaires fallacieux et des artifices grossiers», mais «les conditions mêmes du tournage sur les lieux ont comporté le recours à des procédés mensongers de mise en scène incompatibles avec les exigences d'un reportage journalistique». Les magistrats considèrent également que les journalistes induisent les spectateurs en erreur lorsqu'ils se font passer pour des acheteurs potentiels d'armes, et que les armes de guerre présentées ne sont que des répliques ou des armes d'alarme⁹⁹⁵.

L'année 1995 est donc marquée en France par la critique d'une forme de «dérive» des programmes de télévision, et des «dérapages» sur le plan déontologique et éthique. L'affaire PPI a fait un tort considérable à l'usage de la caméra cachée en France, car elle jette le discrédit sur toute une méthode. Le CSA ne s'y trompe pas, lui qui s'inquiète de ce qu'il qualifie de «dérive des programmes télévisuels». Dans une prise de position datée du 3 octobre 1995, il fustige la qualité des programmes de la rentrée et annonce qu'il a convoqué les directeurs des chaînes dans les semaines suivantes. Il n'hésitera pas, relève-t-il, à formuler des propositions afin d'améliorer les programmes, comme la loi le lui permet. Dans un passage de sa déclaration, inhabituellement sévère, le CSA fait la considération suivante, qui s'adresse sans la nommer à l'émission *La Preuve par l'image*: «Son attention [du CSA] a également été attirée sur des magazines dits d'investigation, auxquels il est reproché de ne pas avoir respecté le principe d'honnêteté de l'information, ou à tout le moins d'avoir fait preuve d'imprudence dans la présentation des documents filmés. De tels incidents s'inscrivent dans une tendance d'ensemble, caractérisée en particulier par la diffusion d'émissions où la complaisance dans la vulgarité est présentée assez abusivement comme une manifestation de liberté d'esprit. De même, la recherche effrénée d'informations exclusives,

⁹⁹⁴ «La Preuve par l'image: le substitut du procureur demande la relaxe», *Libération*, 16 mars 1996.

⁹⁹⁵ «La preuve par l'image: Martine Aubry relaxée», *Libération*, 13 avril 1996.

ou présumées sensationnelles, peut-elle amener à prendre des risques non conformes à l'exigence d'honnêteté de l'information.»⁹⁹⁶

« *The Connection* » et la « panique morale » britannique

Le 6 mai 1998, à la une du quotidien libéral *The Guardian*, qui consacre traditionnellement de gros efforts à la couverture des médias, éclate ce titre : *The Fake Connection*, suivie d'une double page intérieure intitulée « Comment les réalisateurs de Carlton ont trompé 3,7 millions de téléspectateurs », une série qui se poursuit durant trois jours. L'enquête revient sur un reportage d'investigation diffusé deux ans plus tôt, le 15 octobre 1996, sur le réseau local d'ITV par le groupe privé Carlton TV, pour l'émission *Network First*, sur Channel 3, dans une case dévolue aux documentaires de référence. Le groupe a commissionné le producteur free-lance Marc de Beaufort, qui possède la double nationalité colombienne et passe pour un expert de l'Amérique latine, pour réaliser un reportage d'investigation sur le trafic de drogue entre la Grande-Bretagne et la Colombie. Le film dénonce le laxisme des autorités anglaises et la nouvelle route de l'héroïne empruntée par les barons de la cocaïne du Cartel de Medellín. Pour soutenir l'argumentation, des séquences fortes et rares sont proposées : on y voit une « mule » colombienne avaler des boulettes d'héroïne, le témoignage d'un homme présenté comme « le numéro 3 » du Cartel, on suit ce qui est annoncé comme le voyage direct de la mule vers Londres et son passage sans dommage à Heathrow⁹⁹⁷. Gros succès d'audience (près de 4 millions de téléspectateurs) et jouissant d'une critique favorable, ce reportage est vendu et diffusé dans quatorze pays, dont les États-Unis, où *60 Minutes* le diffuse sur CBS sous le titre *The Mule*. Auréolé de ce succès, *The Connection* reçoit huit Prix de journalisme. C'est dire si les révélations de *The Guardian* provoquent le choc. Renseigné par un ancien collaborateur free-lance de Carlton, le journal affirme, entre autres, qu'une large partie du film est reconstruite, sans indication du procédé, que la fameuse mule a été payée pour jouer son

⁹⁹⁶ Communiqué du CSA, 3 octobre 1995.

⁹⁹⁷ Nous n'avons pas été en mesure de visionner ce reportage, dont nous n'avons pas trouvé de copie. Marc de Beaufort l'a retiré de sa filmographie et bien que mentionné sur le site professionnel IMDb, il n'est pas disponible en *viewing*. Il existe un extrait de vingt minutes environ, url (consulté le 24 janvier 2021) : <https://www.youtube.com/watch?v=FE2wGZ6hff8>. Il s'agit d'un « épisode 3 » qui ne contient pas les séquences litigieuses. La séquence a été retirée et n'était plus disponible sur YouTube en mai 2022.

propre rôle, que le voyage entre la Colombie et Londres n'a pas été tourné d'un trait, mais en plusieurs parties, que celui qui est présenté comme un personnage haut placé dans le Cartel n'est en fait qu'un petit délinquant payé pour jouer un rôle, de même pour le commanditaire de la mule. Il affirme encore que jamais la mule n'a passé les douanes de Heathrow: elle a été fouillée et scannée, elle n'avait pas de drogue sur elle et elle a été renvoyée en Colombie. Les boulettes d'héroïne qu'elle avale devant la caméra sont en fait de gros bonbons à la menthe et l'ensemble du voyage n'a pas été organisé par le Cartel mais par la production, qui a même payé les billets d'avion. Enfin, une scène qui laisse entendre que Marc de Beaufort et son cameraman sont conduits les yeux bandés dans un lieu secret où ils vont rencontrer le « numéro 3 » du Cartel, est en fait une mise en scène, dans une chambre d'hôtel payée avec la carte de crédit de Beaufort. Dès la publication des révélations de *The Guardian*, l'attention de l'*Independent Television Commission* (ITC), l'organe de surveillance de la télévision privée, est mise en alerte. Le *Broadcasting Act* de 1990 lui délègue la tâche de veiller à la bonne tenue des programmes, en particulier du point de vue de « la précision et l'impartialité », d'où découle également par exemple la question de la reconstitution, qui doit être indiquée au téléspectateur.

L'ITC est d'ailleurs sur les dents: en février 1998, quelques mois auparavant, elle a été alertée par un article du *Daily Mirror*, accusant Channel 4, dans le cadre de sa prestigieuse émission *Cutting Edge*, d'avoir diffusé des séquences jouées pour un reportage intitulé *Rogue Males*⁹⁹⁸, dans lequel on voit deux hommes voler du matériel de chantier⁹⁹⁹. Les prétendus voleurs sont en fait des amis du réalisateur, qui ont accepté de jouer pour lui. Le réalisateur se défend de n'avoir rien indiqué de sa reconstitution en affirmant que de tels petits larcins sont tellement courants qu'il n'a pas trahi la vérité en simulant le vol devant une caméra. Déjà, on reproche au réalisateur d'avoir laissé croire que cette scène était le fruit d'un travail de recherche journalistique considérable¹⁰⁰⁰. En mai 1998, la BBC est également mise sur le gril pour sa série *The Clampers*¹⁰⁰¹, qui présente un agent de parking à la personnalité originale, qui met jusqu'à cent contraventions de parcage par jour, en chantant, mais dont il s'avère

⁹⁹⁸ *Rogue Males*, Channel 4, 17 février 1998.

⁹⁹⁹ WINSTON Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries...*, p. 13.

¹⁰⁰⁰ KILBORN Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 134.

¹⁰⁰¹ *The Clampers*, BBC 1, 11 mai 1998.

qu'il s'agit d'un cadre de la compagnie des parkings, qui joue un rôle pour la caméra¹⁰⁰². Là encore, les petits accommodements avec la réalité visaient à mettre en scène un personnage choisi pour son « potentiel dramatique », mais qui n'avait rien à voir avec la vérité factuelle¹⁰⁰³. La BBC est prise à parti en 1997 pour sa série intitulée *Driving School*, sur les élèves conducteurs qui vont passer leur examen, car quelques scènes ont été ajustées pour arranger la réalisation. Dans un contexte où la presse écrite britannique scrute avec attention les faits et gestes de la télévision, et forte de sa mission de surveillance, l'ITC est donc en mesure d'enquêter sur les allégations contre *The Connection*. Mais Carlton TV, qui a fort à craindre pour le renouvellement de sa licence, prend les devants et lance une enquête interne, présentée devant un jury indépendant. Six mois plus tard, l'enquête, menée par Michaël Beloff, un avocat spécialisé dans l'arbitrage et le contrôle de qualité, rend son verdict : tous les faits allégués par *The Guardian* sont exacts. Deux semaines plus tard, l'ITC inflige une amende record et unique dans l'histoire de la télévision britannique de 2 millions de livres sterling justifiée par une conclusion implacable : Carlton a commis « de graves infractions au Code des programmes », accuse le président de l'ITC, Sir Robin Biggam, précisant que *The Connection* avait provoqué une rupture totale de la relation de confiance entre les diffuseurs de programme et les téléspectateurs¹⁰⁰⁴. Dans une interview donnée à *The Guardian*, le responsable de l'unité des documentaires chez Carlton, et par ailleurs très respecté, Roger Hames, doit admettre qu'au moment où Marc de Beaufort lui a proposé le projet, il n'y avait aucune enquête venant valider l'hypothèse d'une arrivée massive d'héroïne dans les rues de Londres. « L'histoire n'existait tout simplement pas, ce n'était que la projection, le sentiment du réalisateur. L'idée a été formulée sur la base de ce que les responsables de programme de la chaîne trouveraient excitant, dans ce cas, la combinaison d'héroïne, de Colombie, de trafic de drogue et de nouvelle menace. »¹⁰⁰⁵

L'année qui suit l'affaire « *The Connection* » voit un déferlement de révélations émanant de la presse et faisant état de bidonnages et de tromperies dans toute une série de programmes dits factuels (documentaires et reportages de *current affairs*). Le nombre d'incidents qui rythment le

¹⁰⁰² « Fly on the Wall didn't show full picture », *The Independent*, retrouvé le 23 octobre 2011 : <https://www.independent.co.uk/news/fly-wall-didn-t-show-full-picture-1158156.html>

¹⁰⁰³ DOVEY Jon, *Freakshow : first person media and factual television*, Londres, Pluto Press, 2000, p. 8.

¹⁰⁰⁴ Cité dans WINSTON Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries...*, p. 15.

¹⁰⁰⁵ DOVEY Jon, *Freakshow...*, p. 13.

«*Fakery Scandal*» de 1998-1999 est en soi peu important, mais cette succession, relayée à grand bruit par la presse et les tabloïdes, vient ajouter aux doutes et aux inquiétudes quant au lien de confiance entre le public et la télévision, et ses autorités de régulation. «Peut-on encore croire ce qu'on voit à la télévision?», résume en grand titre le *Daily Mail* en février 1999. L'impression, c'est que l'industrie de la télévision traverse une crise profonde, que la découverte de ces incidents isolés n'est que le sommet de l'iceberg et que d'autres scandales vont être révélés. «La suspicion, c'est que si les diffuseurs qui travaillent dans le factuel sont capables de tromper les téléspectateurs de cette manière, est-ce qu'ils peuvent encore espérer être considérés comme des reporters dignes de confiance, crédibles, sans parler de «rechercher honnêtement la vérité»?¹⁰⁰⁶ C'est à un tel point, note Richard Kilborn, professeur à l'Université de Stirling, que «la prolifération de ces incidents, tels qu'ils sont rapportés massivement par la presse et les tabloïdes, conduit à une forme de panique morale»¹⁰⁰⁷. Parmi les incidents les plus spectaculaires, on note le reportage de Channel 4 *Too Much Too Young: Chickens*, diffusé le 1^{er} septembre 1999, qui relate le sort des *escort boys* de Glasgow. La presse révèle que les supposés clients de ces jeunes à la dérive sont en fait des membres de l'équipe de production. Si Channel 4 s'est fendu d'une excuse publique pour l'affaire «*Rogue Males*», elle doit passer à la caisse de l'ITC pour l'incident *Too Much Too Young* et s'acquitter d'une amende de 150 000 livres. Pour *Daddy's Girl*, encore un programme de Channel 4, une série consacrée aux rapports entre pères et filles, la chaîne annonce à grand bruit un épisode dans lequel Stuart – le prétendu père – et Victoria – sa fille – sont en fait deux amants dans la vie. Ils ont répondu à une annonce de la chaîne, qui cherchait un casting, et ont inventé leur histoire pour passer à la télévision. Un coup de fil du père légitime de Victoria contraint Channel 4 à retirer in extremis l'épisode. Au début 1999, c'est encore la BBC qui est dans le collimateur pour avoir recruté, via une agence, de «faux invités» pour son *talk-show*, *The Vanessa Show*, immédiatement retiré de l'antenne. Même les reportages animaliers n'échappent pas au feu de la critique. À l'étranger, de vrais scandales viennent encore amplifier la campagne de la presse britannique. Ainsi, on se rappelle qu'en 1996 a éclaté en Allemagne un scandale provoqué par le producteur allemand Michael Born, qui est parvenu à vendre plus de vingt documentaires truqués – dont un consacré

¹⁰⁰⁶ KILBORN Richard, *Staging the Real...*, p. 129.

¹⁰⁰⁷ KILBORN Richard, *Staging the Real...*

à une prétendue branche du Ku Klux Klan en Allemagne – aux chaînes suisses et allemandes, pour lequel il est jugé et condamné à quatre ans de prison. Dans ce tumulte médiatique, plusieurs reportages *undercover* ne tardent pas à être aussi la cible de la presse anglaise¹⁰⁰⁸. Ainsi, l'un des plus prestigieux producteurs britanniques, Ray Fitzwalter, vétéran du journalisme d'investigation, qui a dirigé pendant dix-sept ans *WIA*, est à son tour attaqué en 1999 pour deux reportages diffusés par Channel 4 dans le cadre d'une nouvelle série, *Undercover Britain*, à laquelle il a vendu deux épisodes. Dans l'un d'eux, intitulé *Stolen Goods*, un reporter sous couverture filme en caméra cachée un personnage suspecté d'être un trafiquant d'antiquités. Fitzwalter a fait l'erreur de recruter un journaliste qui détient un lourd casier judiciaire pour vol. Alors que le film tente d'exposer le soi-disant trafiquant d'antiquités, c'est finalement le reporter qui est confondu par un agent infiltré par la police, au grand embarras de la production¹⁰⁰⁹. Une autre affaire met Fitzwalter dans de sales draps, toujours révélée par *The Guardian*, que certains suspectent de s'être lancé dans une campagne contre la télévision, qui chasse une jeune génération de consommateurs sur les mêmes terres que le journal¹⁰¹⁰. Intitulé *Undercover Britain : Guns in the Street*, le sujet d'une demi-heure met en scène le trafic d'armes à Manchester. La société de production de Fitzwalter a réussi à vendre à Channel 4 l'idée d'une immersion en caméra cachée sous forme de journal de bord, tenu par deux citoyens d'un quartier de Manchester, Moss Side, rebaptisé «*Gunchester*». *The Guardian* révèle que l'un des deux reporters employés par Fitzwalter a, de fait, passé sept ans en prison pour attaque à main armée. D'autre part, le statut des deux journalistes à l'écran crée la confusion – le public ignore qu'il s'agit en fait des reporters, qui laissent entendre qu'ils sont de simples citoyens indignés –, de l'argent est échangé avec de soi-disant intermédiaires des trafiquants d'armes, en fait des relations personnelles d'un des journalistes. Une scène tournée en caméra cachée jette le trouble : il s'agit d'une séquence où un armurier clandestin remet en état de marche un pistolet-mitrailleur UZI et vend une mitrailleuse légère, sous l'œil de la caméra cachée tenue par un des reporters. L'armurier clandestin, Gary Bispham, est arrêté par la police lorsque le film est diffusé et il est condamné à sept ans de prison. C'est lui

¹⁰⁰⁸ Nous ne sommes pas en mesure de savoir si *The Connection* contient des éléments tournés en caméra cachée.

¹⁰⁰⁹ Cité dans WINSTON Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries...*, p. 28.

¹⁰¹⁰ MADDOX Brenda, «How trustworthy is television?», *British Journalism Review* 2, vol. 10, 1999, pp. 34-38.

qui contacte les journalistes de *The Guardian*, lorsqu'il découvre, depuis sa prison, l'affaire «*The Connection*». Lui aussi, écrit-il au journal, a été victime d'un reportage truqué, il a accepté de participer à la scène filmée en caméra cachée à la demande d'un ami, l'intermédiaire de *Undercover Britain*, qui a reçu de l'argent pour cette scène. «Il a été la victime de ce qui devait être avant tout une émission de télévision qui recrute d'étranges personnages afin de fournir des images de tabloïdes au public», déclare son agent de probation au juge, durant le procès¹⁰¹¹. Les agents de l'unité de lutte contre le trafic d'armes de la région de Manchester interrogent tous les acteurs, y compris Ray Fitzwalter, et déclarent eux aussi que des éléments du film sont truqués. Channel 4 se défend, refuse de répondre aux questions des journalistes de *The Guardian*. C'est donc l'organe de surveillance, l'ITC, qui une fois encore va se saisir du dossier, réclamer les rushes du film au diffuseur et entendre sa version des faits. L'ITC veut savoir si ce reportage «a rempli son devoir d'honnêteté, en particulier si les scènes de reconstitution ont bien été indiquées comme telles»¹⁰¹². Finalement, trois jours avant la clôture du Festival du film documentaire de Sheffield, où il retrouve l'infortuné Roger James, qui a quitté Carlton après le scandale de *The Connection*, Ray Fitzwalter apprend avec soulagement que l'ITC n'a pas trouvé de «preuve suffisante que le public aurait été induit en erreur» par *Guns in the Streets*¹⁰¹³. Pour Fitzwalter, l'honneur est sauf tandis que tous les patrons des télévisions indépendantes présents au festival s'engagent à l'unanimité à prendre des mesures plus strictes pour assurer la «véracité du documentaire». Tim Gardam, directeur des programmes de Channel 4, déclare «qu'un enjeu majeur de la production de reportages factuels aujourd'hui, c'est de s'assurer que nos films sont clairement labélisés et que leur intention est claire». À cette fin, Gardam annonce que les directives internes de Channel 4 viennent d'être renforcées.

La BBC n'échappe pas non plus au déferlement qui suit le «*Fakery Scandal*» et c'est à travers un homme, qui incarne non seulement le journalisme d'investigation mis en avant par la chaîne mais aussi l'approche *undercover*, qu'elle est frappée de plein fouet par les accusations. Enfant du comté de Kildare, à l'ouest de la capitale irlandaise Dublin, laissé avec ses quatre frères et sœur, dont un jumeau, aux seuls soins de sa mère à quatre ans par un père absent, Donal MacIntyre a grandi

¹⁰¹¹ «Playing with guns: how key scenes of firearms programme were faked», *The Guardian*, 23 mars 1999.

¹⁰¹² «New fake documentary row», *BBC*, 24 mars 1999.

¹⁰¹³ «Sheffield hits its stride», *Real Screen*, 1^{er} décembre 1999.

dans des conditions difficiles, il a appris à se bagarrer dans les cours d'école. Muni d'un diplôme universitaire en communication, il démarre le journalisme dans la presse écrite à Dublin, puis rejoint la rédaction des Sports de la BBC. À trente-deux ans, MacIntyre a déjà une longue pratique du journalisme en caméra cachée, qu'il a expérimentée une première fois en enquêtant sur un fait divers impliquant une société de loisirs en canoë, son sport de prédilection. Il se fait ensuite connaître au sein de *WIA*, pour lequel il a tourné en 1995 un reportage *undercover* sur le trafic de drogue durant onze mois en se faisant passer pour un videur de boîte de nuit de Nottingham. Cela lui a valu un prix prestigieux de la *Royal Television Society* et de se faire repérer de nouveau par la BBC, qui doit répondre à «une concurrence croissante et féroce et agressive de la part de la télévision commerciale»¹⁰¹⁴. MacIntyre est la sensation télévisuelle de la rentrée d'automne 1999. La campagne promotionnelle de la nouvelle émission en *prime-time* de la BBC est totalement articulée autour du personnage, à l'image de la couverture de *Radio Times*, qui annonce le lancement de la série : «J'espionne», en titre de couverture, «Pourquoi cet homme a le boulot le plus dangereux de la télévision». L'historienne britannique Patricia Holland décrit ainsi l'impression qu'elle ressent à la vue de cette couverture de magazine : «Elle montrait un jeune homme baraqué, nu au-dessus de la ceinture, ses yeux bleus plongés dans ceux du lecteur. Des équipements d'enregistrement sont scotchés sur son corps, à la manière de James Bond, tandis que les pores de sa peau et les poils de sa poitrine brillaient sous une lumière digne d'un film. C'était un journaliste *undercover* avec du *glamour*, Donal MacIntyre, dont les investigations secrètes ont été diffusées tout le mois de novembre.»¹⁰¹⁵ Pour Peter Salmon, *Controller* de la BBC, son responsable de la programmation et des audiences, *MacIntyre Undercover* doit contribuer à une programmation destinée à être «vraiment populaire»¹⁰¹⁶. Les cadres de la BBC ont décidé de privilégier un journalisme «populaire, excitant et original et qui ait de l'impact, car le journalisme d'investigation est, même selon ceux qui le pratiquent, souvent compliqué, peu divertissant et sans conclusions»¹⁰¹⁷. Décrit par un ancien collègue comme «un type merveilleux, brillant, pétillant, mais parfois un peu dingue», le jeune reporter «va parfois trop loin et ne sait pas reculer, mais il est absolument

¹⁰¹⁴ BROMLEY Michael, «Subterfuge as public service...», p. 314.

¹⁰¹⁵ HOLLAND Patricia, « Authority and authenticity : redefining television current affairs »..., pp. 80-95.

¹⁰¹⁶ BROMLEY Michael, «Subterfuge as public service...», p. 314.

¹⁰¹⁷ BROMLEY Michael, «Subterfuge as public service...», p. 314.

charmant et il sait approcher les gens»¹⁰¹⁸. D'autres le décrivent comme «brave», «courageux» ou «complètement dingue», mais relèvent que le concept de mettre le journaliste sur le devant de la scène fait courir le risque d'en faire un héros au détriment de l'exposition des faits et des preuves. Donal MacIntyre, lui, revendique sans tabou le style et le contenu qu'il veut donner à son émission, bien conscient des attentes de la BBC à son égard : «C'est facile de décrire ça comme une aventure individuelle et héroïque ou bourrée de testostérone. Mais ce n'est pas ça. C'est juste une équipe de journalistes (plusieurs autres reporters ont travaillé *undercover* pour la série) qui font du mieux qu'ils peuvent. La BBC essaie de développer une marque, ce qui est son affaire. Je veux laisser le meilleur programme derrière moi et la BBC est prête à mettre de l'argent sur *MacIntyre Undercover*.»¹⁰¹⁹ Et c'est vrai que la BBC a mis des moyens, à la hauteur de ses attentes : chaque épisode coûte entre 250 000 et 300 000 livres sterling, près du double d'un *Panorama*. Pour le premier épisode de la série, qui en prévoit cinq, diffusé en *prime-time* le 10 novembre 1999 à 21 h 30, MacIntyre s'est infiltré parmi les hooligans du Chelsea Football Club, les *Headhunters*. Pour se faire accepter, il a dû «apprendre à manger, boire, dormir, péter et roter comme un hooligan»¹⁰²⁰. Pour approcher Jason Marriner et Andy Frain, les leaders des *Headhunters*, il s'est joint à eux dans un bar français, durant les affrontements avec la police à l'occasion de la Coupe du monde de football en France. Il a gagné leur confiance en se faisant tatouer l'emblème du FC Chelsea et en venant habiter dans le voisinage. Grâce à ses caméras cachées, il a débusqué leurs accointances avec l'extrême droite, leur racisme, l'organisation de la violence¹⁰²¹. L'épisode est un triomphe, à la fois pour son audience et pour son effet. Sitôt l'émission diffusée, Marriner et Frain sont arrêtés, inculpés et condamnés à sept et six ans de détention et interdits de stade. MacIntyre est menacé de mort au point que la BBC doit le mettre à l'abri dans un logement sécurisé. Les deux premiers épisodes réunissent près de 14 millions de téléspectateurs, un succès pour la BBC.

En effet, le second épisode est lui aussi un franc succès populaire, son thème est proche des préoccupations des gens. Cette fois, MacIntyre a reçu

¹⁰¹⁸ O'SULLIVAN Tom, «Who is exposing who?»...

¹⁰¹⁹ O'SULLIVAN Tom, «Who is exposing who?»...

¹⁰²⁰ GILLAN Audrey, «The man without a face», *The Guardian*, 10 novembre 1999.

¹⁰²¹ *MacIntyre Undercover*, «Chelsea Headhunters», BBC 1, 10 novembre 1999, url (consulté le 26 janvier 2021) : <https://worldsoccertalk.com/2013/08/26/bbc-documentary-on-chelsea-headhunters-football-hooligans-video/>

des informations sur un établissement pour adultes handicapés mentaux, Brompton Home, à Gillingham, dans le Kent. Pour réaliser «*Home Care*»¹⁰²², il s'est fait engager comme aide-soignant durant un mois, à l'hiver 1998-1999. Il a constaté la brutalité du personnel, les insultes, les punitions et les humiliations, les prises d'arts martiaux pour immobiliser les malheureux. À l'été, un de ses collègues se fait engager à son tour et filme les brimades, les récits horribles, comme cet employé qui se vante de calmer un résident en usant d'un extincteur. L'enquête parvient également à tirer les vers du nez du directeur de l'établissement, quand MacIntyre, se faisant passer pour un investisseur, soutire des informations financières sur la juteuse affaire qu'est «Brompton et ses 29 résidents». À la sortie du reportage, l'impact est spectaculaire : le Conseil général de la ville menace de fermer l'établissement dans les deux semaines, quatre membres du personnel sont renvoyés, quatre-vingts dans l'ensemble du groupe, la police locale ouvre une enquête tandis que le directeur général offre sa démission. Le président d'une grande organisation de défense des handicapés mentaux se dit «effrayé» par ce qu'il a découvert et déclare qu'on ne peut pas traiter des personnes vulnérables comme «des êtres humains inférieurs»¹⁰²³. La série est applaudie dans le rapport annuel de la BBC, à fin 1999¹⁰²⁴.

Ce second épisode de la saison vaut cependant à la BBC des attaques sur «sa crédibilité», alors que la série est bouclée, cette fois de la part du *Sunday Telegraph*, relayé par *The Guardian*, six mois plus tard. MacIntyre et la BBC étaient pourtant avertis et semblaient avoir assuré leurs arrières, afin de s'épargner les contrecoups du *Fakery Scandal*. Avant la diffusion de la première émission, les producteurs, chercheurs et journalistes se disent «parfaitement conscients des questions éthiques que pose leur travail». Ils connaissent bien les polémiques autour de *The Connection*, de *Too Much Too Young* et du *Vanessa Show*, assure la journaliste de *The Guardian* dans un premier article : «Ces scandales ont précipité la banqueroute de la télévision factuelle, mais *MacIntyre Undercover* pourrait bien ramener ce genre télévisuel sur les rails.»¹⁰²⁵ Quand il s'agit d'évoquer l'usage de la caméra cachée dans l'émission, de son recours en dernier ressort et seulement en cas d'intérêt public, *The Guardian* n'hésite pas non plus à

¹⁰²² *MacIntyre Undercover*, «Care Home», BBC 1, 16 novembre 1999, url : <https://www.youtube.com/watch?v=pRkviDjPEEA>

¹⁰²³ «Home faces closure after BBC film», BBC News, 18 novembre 1999.

¹⁰²⁴ «BBC defends "misleading exposé"», BBC News, 25 juin 2000.

¹⁰²⁵ GILLAN Audrey, «The man without a face»...

tisser un lien direct avec l'affaire «*The Connection*» : «La décision de la BBC de créer *MacIntyre Undercover* est un pari, écrit le journal, au moment où d'autres diffuseurs se sont brûlé les doigts avec les films sous couverture. Le plus tristement célèbre est *The Connection*, une investigation *undercover* de Carlton sur le trafic de drogue, qui a gagné des prix, et dont il s'est avéré plus tard qu'elle contenait du matériel bidonné.»¹⁰²⁶ Donal MacIntyre lui-même est plein «d'enthousiasme et de détermination», assure-t-il dans son autobiographie publiée juste après la diffusion des premiers cinq épisodes de la série¹⁰²⁷. «Le climat dans lequel nous avons entrepris cette mission journalistique et documentaire est de plus en plus hostile. Ce climat a placé le tournage en caméra cachée sous surveillance, en ce qui concerne le bidonnage et la fraude. [...] Personnellement, je salue cette surveillance. Ce programme a été lancé avec en toile de fond la controverse furieuse sur *The Connection*. [...]. Nous n'avons pas eu besoin qu'on nous rappelle que nos processus pour filmer ou produire doivent être aussi rigoureux, honnêtes et transparents que possible.» À l'appui de son argumentation, le journaliste rappelle que pour chaque opération en caméra cachée, il doit passer par un comité d'approbation au sein de la BBC ou un cadre supérieur. Il a également ouvert son travail à deux professeurs d'université, qui ont accès aux séances de production, aux missions sur le terrain et, bien sûr, aux rushes¹⁰²⁸.

Huit mois après la diffusion de «*Home Care*», le *Sunday Telegraph* du 25 juin 2000 se fait le relais des attaques qui ne laissent depuis deux ans aucun répit à la télévision. Cette fois, la charge vient de la police du Kent, qui a pris très au sérieux les allégations de MacIntyre et réagi dans les 24 heures. L'inspecteur en chef, Gary Beautridge, a mis les moyens : «Nous avons mis les mêmes ressources que s'il s'agissait d'un viol ou d'un meurtre.»¹⁰²⁹ Malgré des semaines d'enquête et l'engagement de plusieurs détectives, les recherches, qui ont coûté, selon lui, près de 50 000 livres,

¹⁰²⁶ O'SULLIVAN Tom, «Who is exposing who?»... Comme évoqué plus haut, nous ne sommes pas en mesure de savoir si *The Connection* contient des séquences tournées en caméra cachée, le film étant quasi introuvable, probablement retiré de l'accès public pour des raisons légales. Dans tous les cas, l'usage de caméras cachées n'est pas mentionné chez les auteurs qui ont rapporté le contenu de l'enquête interne menée par Carlton TV.

¹⁰²⁷ MACINTYRE Donal, *One Man... Four Lives Undercover*, Londres, BBC Worldwide Limited, 1999, p. 10.

¹⁰²⁸ Il s'agit des professeurs Howard Tumber, de City University, et Craig Mahoney, de l'Université de Wolverhampton. MacIntyre mentionne cette expérience dans son autobiographie. Selon une autre auteure, cette collaboration visait à faire partager à ces deux professeurs de sociologie le stress éprouvé lors d'une opération *undercover* ainsi que les règles déontologiques qui sont appliquées. Cité dans RUSSEL Lucy, *Dr, Dr, I feel like... doing a PHD*, Londres, Continuum Books, 2008, p. 72.

¹⁰²⁹ «BBC defends "misleading exposé"», BBC News, 25 juin 2000.

n'ont pas confirmé le contenu du reportage. Mick Costello, un autre agent engagé dans l'enquête, a vu les 41 heures de rushes que la BBC lui a remis gracieusement, dont seul 1 % a été retenu dans le film, selon le *Telegraph*. Pour lui, le montage est trompeur, des éléments importants ont été coupés, d'autres ont été rapprochés de manière fallacieuse, il n'a pas trouvé trace de graves maltraitements contre les résidents, à part deux incidents «mineurs». Contrairement à ce qu'affirme le film, les résidents ont des loisirs¹⁰³⁰. Confrontée à la contre-enquête de la police, qui n'a finalement dénoncé personne, faute de preuve, la BBC affiche «dédain et mépris», affirme un porte-parole de la police du Kent. «On dirait qu'ils considèrent qu'ils n'ont de comptes à rendre à personne. Ils devraient rendre des comptes aux quatre-vingts personnes qui ont perdu leur emploi, les gens qui ont été changés d'établissement et le stress que cela a causé à leurs familles, et à nous pour avoir engagé tant d'efforts, d'énergie et d'argent pour des allégations qui n'ont aucune substance. Cela devrait au moins susciter des questions sur l'engagement de la BBC à être précise et loyale.»¹⁰³¹ Tandis que la soignante en chef de l'établissement qualifie le montage de «vicieux», la police du Kent annonce qu'elle envisage de réclamer à la BBC les 50 000 livres engagées dans son enquête. Pour *The Guardian*, c'est «la crédibilité de la BBC» qui est en cause. Dans l'article du *Sunday Telegraph*, dans les propos de la police, MacIntyre retient les mots de «fabrication»: «Le fond de leur histoire, c'est que j'aurais délibérément fabriqué l'ampleur des abus à Brompton Home, et que j'aurais provoqué la fermeture de l'établissement et causé de graves dommages aux résidents et à leurs familles.»¹⁰³² La police a beau rétorquer qu'elle n'a «jamais dit ou suggéré que le journaliste ou quelqu'un d'autre avait fabriqué quoi que ce soit», l'impression générale, dans le contexte de *The Connection*, c'est que la BBC est aussi coupable, et que cette fois, c'est du journalisme *undercover* que vient le scandale. Du côté de *Bush House*, le siège de la BBC, on réagit fermement dès le dimanche après-midi avec un plein soutien à Donal MacIntyre. Jamais, affirme-t-on, il n'a été dans les intentions du programme de dénoncer des actes criminels, qui pourraient mener à des inculpations, mais de mettre en évidence «une culture de la négligence et de l'abus, qui sont des préoccupations de

¹⁰³⁰ «BBC in the dock over care home inquiry», *The Guardian*, 26 mai 2000.

¹⁰³¹ «BBC in the dock over care home inquiry», *The Guardian*...

¹⁰³² «TV Reporter sues police», BBC News, 30 juin 2000. Url : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/986437.stm>

société»¹⁰³³. En somme, la police a cherché des infractions pénales, là où l'émission a mis en lumière un problème de société, la prise en charge des handicapés mentaux. D'ailleurs, la BBC n'en restera pas là : elle annonce qu'elle poursuivra en diffamation le *Telegraph*. En octobre 2002, devant la High Court, la Cour de première instance, Donal MacIntyre gagne son procès en diffamation contre la police du Kent, condamnée à son tour à lui verser 15 000 livres en dommages en intérêts – qu'il remet à une organisation de charité –, avec des excuses, admettant que le programme a bien «servi l'intérêt public». Une enquête interne a d'ailleurs mené à la fermeture définitive de Brompton Home¹⁰³⁴. Pour la BBC, c'est à la fois une première historique – gagner en diffamation contre la police – et surtout un soulagement, dans le contexte post «*Connection*». Jana Bennett, directrice de l'unité de Télévision de la BBC, rapporte que «ce verdict est une consécration de Donal MacIntyre, de l'équipe de l'émission et du journalisme pratiqué à la BBC visant à exposer de graves abus dans cet établissement de soins. [...] Il était important que la confiance du public dans les faits révélés par le programme ne soit pas troublée par les propos imprudents et injustifiés de la police.» Selon les avocats du journaliste, le verdict est «une consécration éclatante de l'approche de MacIntyre et de son équipe à l'égard de ces abus»¹⁰³⁵. La BBC conclut que l'émission a contraint le Gouvernement britannique à revoir les directives nationales de contraintes physiques à l'égard des patients atteints de troubles mentaux.

Le verdict de la Haute Cour soulage d'autant plus la BBC qu'il vient mettre un point final aux dommages collatéraux provoqués par la première série de *MacIntyre Undercover*, à l'automne 1999. À l'origine articulée autour de cinq reportages¹⁰³⁶, celle-ci a eu du fil à retordre avec trois d'entre eux. Le jour de la diffusion du premier épisode, *Chelsea Headhunters*, Donal MacIntyre annonce d'ailleurs qu'il quitte la BBC, sans véritable projet d'avenir mais manifestement épuisé. Ce premier sujet lui a valu d'être frappé par des supporters danois. Des années auparavant, alors qu'il enquêtait pour Radio 5, il avait déjà été forcé de vendre sa maison, et la BBC doit, depuis, lui mettre à disposition un logement sécurisé. Son

¹⁰³³ «BBC defends “misleading exposé”», BBC News, 25 juin 2000. Url : http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/804701.stm

¹⁰³⁴ «Journalist wins care home damages», *Community Care*, 11 octobre 2002 : <https://www.communitycare.co.uk/2002/10/11/journalist-wins-care-home-libel-damages/>

¹⁰³⁵ «Donal MacIntyre vindicated in libel action against Kent Police», *BBC Press Office*, 8 octobre 2002.

¹⁰³⁶ «Chelsea Headhunters» (10 novembre 1999), «Home Care» (16 novembre 1999), «Fashion Industry» (23 novembre 1999), «Con Artists» (30 novembre 1999), «Insider Trading» (7 décembre 1999).

métier, dit-il, devient de « plus en plus dangereux et il aspire à retourner à une vie normale. [...] C'est la ligne d'arrivée pour moi. *MacIntyre Undercover* est une série à ne faire qu'une fois et c'est la dernière fois que je travaille sous couverture. Ce ne serait plus viable et trop dangereux. »¹⁰³⁷ MacIntyre doit aussi consacrer du temps, désormais, à organiser sa défense car un autre procès l'attend, à la suite du troisième épisode de la série, intitulé « *Fashion Industry* ». Diffusé le 23 novembre 1999, ce dernier révèle les dessous de l'industrie du mannequinat et s'en prend violemment à l'agence Elite, leader mondial du placement de mannequins, dont sont notamment issues Naomi Campbell, Cindy Crawford, Claudia Schiffer, Iman ou Linda Evangelista. Dès juin 1998, MacIntyre s'est glissé dans la peau d'un photographe de mode pour une revue prestigieuse (habilement inventée de toutes pièces), équipé d'un appareil photo et formé aux mimiques d'un professionnel, pour commencer la lente infiltration d'un groupe d'agents de relations publiques, actifs dans le monde de la mode à Milan, les *Moonsinners*. Les premiers repérages effectués discrètement par les chercheurs de l'émission confirment les plus folles rumeurs : les *Moonsinners*, dont fait partie Diego, surnommé *la Bête*, forment un club de chasseurs de filles, des *top models* qu'ils collectionnent en plus grand nombre possible, en attribuant des points à leurs performances sexuelles. Plus on a de points, plus on est valorisé dans le club, plus on est payé. Neuf points pour une sodomie, vingt points pour deux filles à la fois, trente pour trois filles. Distribution généreuse de cocaïne, entremise entre les mannequins et les clients des boîtes de nuit louées par l'agence, racisme aussi à l'égard des femmes de couleur : Diego et ses compères livrent à leur insu à MacIntyre le récit glaçant de leurs exploits sexuels, qui décrivent des viols et des relations avec des mineures de treize ans. Le faux photographe parvient à nouer une relation de confiance avec Gérald Marie, le patron d'Elite, qui aime à se vanter de ses exploits sexuels et dont MacIntyre enregistre secrètement les propos. En octobre 1998, l'équipe a amassé 115 heures de tournage en caméra cachée, de quoi monter un reportage édifiant, sur une agence dont le concours annuel reçoit près de 350 000 dossiers de jeunes filles candidates à la carrière¹⁰³⁸.

Au lendemain de la diffusion du reportage, qui sera vendu et diffusé dans une vingtaine de pays, l'affaire semble entendue : Gérald Marie, président d'Elite Europe, et Xavier Moreau, président d'Elite Model Look,

¹⁰³⁷ « Investigative reporter quits », BBC News, 10 novembre 1999.

¹⁰³⁸ MACINTYRE Donal, *One Man...*, p. 89.

annoncent leur démission. Le premier a été filmé en train de séduire une candidate de quinze ans – l’une des recherchistes du programme: il lui demande si elle est d’accord de «baiser pour 300 livres», fait des gestes obscènes à la terrasse d’un café, laisse entendre que les filles passeront «à la casserole» après le concours. Le second qualifie le concours de «stade de chattes», affirme qu’il «n’aime pas les filles noires»¹⁰³⁹. John Casablancas, le CEO d’Elite, qualifie leurs propos de «choquants, inacceptables et inappropriés»¹⁰⁴⁰ et s’excuse au nom de l’agence. Mais rapidement, les deux cadres, soutenus par Casablancas et plusieurs modèles de l’agence, décident de contre-attaquer à leur tour: certes, reconnaît Gérard Marie, il n’est pas fier des propos qu’il a tenus mais il s’agit de quelques phrases attrapées au vol et montées côte à côte, pas grand-chose au regard des sept mois que MacIntyre a passé à le filmer sous une fausse identité. Il s’estime piégé par la scène dans laquelle, ivre, il invite une fille à coucher avec lui, plaidant qu’elle l’a amené sur ce terrain¹⁰⁴¹. Il n’y a rien de répréhensible contre eux, se défendent les deux hommes, le sujet est une manipulation, les séquences en caméra cachée ont été montées de manière fallacieuse, des coupes ont été opérées pour rendre les propos plus scandaleux. Rétablis par Casablancas, qui désormais met en doute «l’intégrité de la BBC», Marie et Moreau refusent de reprendre leur poste tant que leur honneur n’aura pas été rétabli¹⁰⁴². La BBC réfute dans un premier temps les allégations, affirmant que l’émission s’en est tenue aux directives strictes de l’entreprise par rapport à la caméra cachée. Mais la plainte en diffamation déposée par Moreau et Marie contraint la chaîne publique à mener sa propre contre-enquête, de grande ampleur, durant dix-huit mois. On refait le trajet de l’équipe de tournage, on décortique les 170 cassettes du reportage, on épiluche les notes de frais des reporters, les documents de la production¹⁰⁴³. Puis le verdict tombe: à cinq jours de l’ouverture du procès, avec l’accord du directeur général de la BBC, Greg Dyke, l’équipe légale de la chaîne publique est contrainte de signer un accord à l’amiable en échange d’un abandon des poursuites en diffamation. La BBC doit reconnaître devant une Cour de Londres que «Elite met en garde

¹⁰³⁹ «Le patron d’Elite piégé. Le reporter de la BBC a usé de méthodes douteuses», *Libération*, 4 décembre 1999.

¹⁰⁴⁰ «Elite Model Agency Execs Resign», *Associated Press*, 26 novembre 1999.

¹⁰⁴¹ «Le patron d’Elite piégé. Le reporter de la BBC a usé de méthodes douteuses», *Libération*, 4 décembre 1999.

¹⁰⁴² «Fashion Scandal: Agency exposed on TV say BBC film was rigged», *The Independent*, 2 décembre 1999.

¹⁰⁴³ «Qui veut la peau d’Elite?», *L’Express*, 15 novembre 2001.

et protège ses jeunes modèles, que cela soit contre l'exploitation sexuelle ou d'autres dangers (comme les drogues illégales) et que cela n'est pas indiqué dans le programme. En cela, Elite a été représentée de manière déloyale.» La BBC ne peut plus vendre ni diffuser l'émission, et sur ordre du juge, elle doit encore élucider les dysfonctionnements qui ont mené à sa programmation. D'autres allégations, comme celles d'avoir fait pression sur des témoins et de jeunes filles, échappent de justesse au couperet de la justice. C'est indéniablement «un coup sévère à la réputation de journalisme de référence de la BBC», relève avec une délectation certaine *The Guardian*, un «embarras sérieux», provoqué par «son journaliste star de l'*undercover*, Donal MacIntyre»¹⁰⁴⁴. Et puis, de nouveau, apparaissent l'expression «*RIGGED*», (truqué, faussé), dans un titre de grand quotidien, les mots de «*LIES*» (mensonges)¹⁰⁴⁵, accolés à une émission de télévision, de la BBC, dans le droit fil du «*Fakery Scandal*» qui déchire l'Angleterre depuis 1998¹⁰⁴⁶. L'accord étant confidentiel, et la BBC ne l'ayant pas commenté, les détails des dommages et intérêts versés par cette dernière ne sont pas communiqués – l'agence réclamait 1,7 million de livres – et selon Elite, toutes les démarches légales entamées dans douze pays où le film a été diffusé ont été remportées. Il ressort également des retranscriptions de toute l'affaire, que MacIntyre a dû remettre à la Cour, que les directives que la BBC se targue d'appliquer en matière d'usage de la caméra cachée ont été «bafouées», en particulier l'interdiction de partir à la pêche aux informations (*fishing operation*)¹⁰⁴⁷.

Le quotidien de la gauche libérale, qui n'a eu de cesse depuis 1998 de mener avec une implacable ténacité ce qui peut s'apparenter à une campagne contre la télévision de reportage, a sa propre conclusion sur toute cette affaire. Il considère que «MacIntyre a peut-être découvert une affaire légitime, mais que les propos racistes et sexistes tenus par les directeurs, ainsi que les pratiques douteuses de l'industrie de la mode en général n'avaient clairement pas assez de substance.» Dans le fond, pour faire écho à sa journaliste qui écrivait au lancement du premier épisode que MacIntyre allait peut-être remettre le reportage de télévision sur les rails, le journal juge cette fois que «dans sa tentative d'adapter la télévision d'enquête sérieuse à une audience moderne, on a le sentiment que les

¹⁰⁴⁴ «Sex, lies and unused tapes: how the BBC model inquiry went wrong», *The Guardian*, 12 juin 2001.

¹⁰⁴⁵ «Sex, lies and unused tapes: how the BBC model inquiry went wrong», *The Guardian*...

¹⁰⁴⁶ «Fashion Scandal: Agency exposed on TV say BBC film was rigged», *The Independent*, 2 décembre 1999.

¹⁰⁴⁷ «BBC doesn't pay», *Vogue*, 25 juin 2001.

émissions de MacIntyre ont été surdramatisées. Le résultat, c'est que les directeurs d'Elite ont retrouvé leur poste et que l'attention s'est détournée sur les méthodes de MacIntyre et de la BBC, au lieu des pratiques douteuses de l'industrie de la mode.»¹⁰⁴⁸ À la fin 2021, Gérald Marie a été de nouveau accusé de viol et faisait l'objet d'une enquête à Paris, à la suite de la déposition de quinze femmes, pour des faits similaires¹⁰⁴⁹.

Près de trois ans après *The Connection*, la réflexion sur l'état du journalisme d'investigation en télévision, sur l'usage des techniques *undercover* en Grande-Bretagne au début du XXI^e siècle, est cristallisée autour de l'aventure Donal MacIntyre, à travers sa série spectaculaire pour la BBC. Pour l'historien du documentaire Brian Winston, il est injuste d'associer le travail de MacIntyre au contexte de *The Connection*, en tout cas en ce qui concerne «*Care Home*». Il note que les critiques portées contre MacIntyre qui l'accusent de «fraude» procèdent de la «culpabilité par association»¹⁰⁵⁰. Au-delà des polémiques sur «le statut du réel» dans lesquelles la caméra cachée peut apparaître comme une victime collatérale par rapport, par exemple, à la question de la reconstitution, la présence de *MacIntyre Undercover* en *prime-time* sur BBC 1 consacre le mouvement que nous avons observé durant la décennie et qui voit s'imposer en Grande-Bretagne la conjonction de critères technologiques et économiques pour installer le journalisme *undercover* en *prime-time*. Durant toutes les années 1990, l'apparition de l'attirail d'enregistrement miniaturisé porté sous les vêtements, de mini-enregistreurs, d'objectifs toujours plus perfectionnés, a incité les reporters à s'intéresser toujours plus à jouer le rôle «d'observateurs participants». Le public, quant à lui, réagit favorablement à l'effet d'appel suscité par la caméra cachée, à l'invitation qu'elle lui transmet à participer à des événements dangereux ou choquants, à s'impliquer. La mention «caméra cachée» sous les séquences, les problèmes de focus et de cadrage, le son médiocre, tout cela participe désormais d'une forme de «statut», donne un cachet aux séquences, en raison «de l'impression d'engagement actif et direct dans une série d'événements qui se déroulent sous nos yeux»¹⁰⁵¹. Au cœur des nouvelles émissions qui prolifèrent en Angleterre, grâce à cette technologie (*Disguises*, sur ITV, depuis 1993 ; *Undercover Britain*, Channel 4, 1996 ;

¹⁰⁴⁸ «Sex, lies and unused tapes: how the BBC model inquiry went wrong», *The Guardian*...

¹⁰⁴⁹ «L'ancienne mannequin Carré Otis accuse de viols Gérald Marie, l'ex-patron européen de l'agence Elite», *Le Monde*, 7 septembre 2021.

¹⁰⁵⁰ WINSTON Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries...*, p. 169, note 3.

¹⁰⁵¹ KILBORN Richard, *Staging the Real...*, p. 19.

Neighbours from Hell, ITV, 1993 ; *The Tourist Trap*, Channel 4, 1998), il y a la promesse faite au téléspectateur que la caméra cachée va révéler la preuve, celle qui condamne d'éventuels auteurs de crimes ou de comportements antisociaux. Malgré les dénégations de « sensationnalisme » de ses producteurs, le lancement de *MacIntyre Undercover* repose plus, pour ses critiques, sur « la dimension dramatique de l'émission que sur les références au documentaire »¹⁰⁵². La campagne de lancement est construite d'ailleurs entièrement sur l'image assumée du reporter intrépide, empruntée aux films de James Bond et aux récits d'espionnage. L'audience est tenue en haleine par la question de savoir si le subterfuge du journaliste va être découvert, le montage est rythmé sur les codes d'une série policière. Enfin, vers la fin des années 1990, les images de caméra cachée, dont le grain et la technique sont cousines avec celles des caméras de surveillance qui commencent à proliférer dans plusieurs programmes de télé-réalité naissante, gagnent un « cachet de crédibilité »¹⁰⁵³. Elles font écho à ces images de surveillance qui « ne mentent pas » quand elles détectent et découragent le crime.

Durant toutes les années 1990, les thématiques abordées par les « pionniers » de *WIA* et Roger Cook sont toutes reprises en boucle : bailleurs indélicats, employeurs exploiteurs, abattoirs, médecins fraudeurs, tous sont les victimes perpétuelles des pièges tendus par les équipes de télévision. Les jeunes loups du journalisme *undercover* revendiquent d'ailleurs cet héritage, comme Paul Kenyon, à qui BBC 2 confie en janvier 1999 une série intitulée *Raising the Roof*, consacrée aux fraudes et malfaçons dans la construction, une passion britannique : « Quand j'étais jeune, je regardais Roger Cook, et j'ai toujours adoré ce qu'il faisait. J'ai toujours aimé la confrontation. J'aime l'idée de filmer en secret, et ensuite affronter le délinquant. Cook piégeait les médecins, on s'est dit, on va aussi piéger les médecins, on va le refaire, témoigne Paul Kenyon. Je pense que je suis devenu shooté à l'adrénaline, j'ai adoré faire de la caméra cachée et pousser le plus loin possible. J'étais prêt à me faire tabasser et même à prendre une balle pour la BBC, car j'étais sûr que si cela arrivait, la BBC était là pour me protéger et que c'est comme cela que l'on fait la meilleure télévision, c'est quand on va le plus loin possible. »¹⁰⁵⁴ Toutes ces émissions sont basées sur un « paradoxe compulsif » : « Les pièges journalistiques et les leurres sont présentés comme visant à révéler une

¹⁰⁵² KILBORN Richard, *Staging the Real...*, p. 20.

¹⁰⁵³ KILBORN Richard, *Staging the Real...*

¹⁰⁵⁴ KENYON Paul, Entretien avec l'auteur, Londres, 12 août 2014.

vérité essentielle sur les aspects cachés de la société. La combinaison de voyeurisme et de rigueur du service public qu'elles revendiquent sont un argument jusqu'ici inattaquable pour que soient proposées de nouvelles émissions.»¹⁰⁵⁵ Dans la suite de ces réflexions, les premiers épisodes de *MacIntyre Undercover* ont suscité plusieurs études académiques qui mettent en question la valeur journalistique du travail du reporter. Ainsi, la chercheuse Emma Poulton évoque la notion de «*Hooliporn*», et avance l'hypothèse que la tradition documentaire britannique des reportages et documentaires consacrés au phénomène du hooliganisme tient plus du divertissement que de l'information. Tout en reconnaissant que l'enquête a mené à l'inculpation de deux criminels, l'usage de techniques clandestines directement empruntées à la tradition du piège des médias tabloïdes vise, dans «*Chelsea Headhunters*», à «délibérément sensationnaliser le documentaire et à titiller le téléspectateur». Poulton adhère à l'idée que «la forme du cinéma vérité, dans cet épisode, est une technique puissante pour placer le spectateur dans une position de témoin par procuration, tout en lui procurant un frisson de voyeurisme social»¹⁰⁵⁶. Elle adresse les mêmes reproches de «voyeurisme» à l'égard du sujet sur l'agence Elite, mais aussi regrette, sur le plan éthique, que par sa présence, en tant qu'homme, de faux photographe sous couverture, MacIntyre ait pu générer lui-même des comportements chez les jeunes femmes, qu'il souhaitait exposer et dénoncer¹⁰⁵⁷.

L'autre facteur majeur qui permet l'avènement de *MacIntyre Undercover* et ses techniques, c'est bien sûr la volonté affichée de la BBC, dès le début des années 1990, de mettre en avant des programmes plus populaires, qui stabilisent son audience au-dessus de la barre fatidique des 30% de part de marché. Le mandat de service public impose à la chaîne de réconcilier son rôle de diffuseur de contenus de qualité avec la nécessité d'entrer en compétition avec une concurrence globalisée de plus en plus agressive¹⁰⁵⁸. Il devient urgent d'inventer de nouveaux formats, plus populaires, qui trouvent leur place dans les cases de *prime-time*, et cela passe souvent par une hybridation des genres télévisuels¹⁰⁵⁹. C'est le rôle en particulier des *Controllers* successifs de la BBC, comme Peter Salmon, qui doivent

¹⁰⁵⁵ DOVEY Jon, *Freakshow...*, p. 59.

¹⁰⁵⁶ POULTON Emma, «I predict a riot: forecasts, facts and fiction in "football hooligan documentaries"», *Sport in Society* 11(2-3), 2008, pp. 330-348.

¹⁰⁵⁷ LUMBY Catharine, «Watching them watching us, the trouble with teenage girls», *Continuum, Journal of Media and Cultural Studies* 15(1), pp. 49-55.

¹⁰⁵⁸ KILBORN Richard, *Staging the Real...*, p. 42.

¹⁰⁵⁹ DOVEY Jon, *Freakshow...*, p. 37.

enrayer la chute des audiences de la chaîne, tout en conservant son caractère distinctif. En octobre 1999, un document interne à la BBC confirme le « besoin désespéré de Salmon pour du divertissement », afin de faire face à la concurrence d'ITV. Le Département de la « *Factual Production* » est chargé d'imaginer de nouveaux formats de « divertissement factuel », destinés au *prime-time*. Il y a trop de « documentaires traditionnels d'observation », déplore le rapport, qui demande de l'innovation. Salmon veut de nouvelles idées, « une nouvelle génération de documentaires »¹⁰⁶⁰. L'arrivée de *MacIntyre Undercover* en *prime-time*, dont on a vu qu'il devait être une réponse à la concurrence « féroce » de la télévision commerciale, a des effets sur *Panorama*, le vaisseau amiral de la chaîne, dont le nombre d'éditions passe de trente-huit à trente par année, afin, explique la BBC, de « consacrer une part du budget à un plus petit nombre de films, mais mieux ciblés »¹⁰⁶¹. Estimée à 300 000 livres dans le cas d'un épisode comme « *Fashion Industry* », la série télévisée – qualifiée de « journalisme insipide »¹⁰⁶² – engloutit quasi le budget de deux *Panorama*, entre 100 000 et 150 000 livres. Tous ces éléments viennent alimenter la réflexion sur l'avenir de la télévision factuelle, du reportage d'investigation de qualité, alors que déboule le phénomène *Big Brother*, bientôt suivi de ses avatars, qui vont chambouler le *prime-time*. En 1999, un rapport publié par *The Campaign for Quality Television*, un lobby professionnel qui sonde régulièrement les producteurs de l'audiovisuel, vient ajouter de l'inquiétude au débat généré par *The Connection*. Intitulé ironiquement *An Iceberg travelling South... Changing trends in British Television*¹⁰⁶³, le rapport basé sur l'interview de centaines de producteurs britanniques compare l'état de la télévision factuelle, documentaires et *current affairs*, au sein d'ITV, à un iceberg en train de fondre. Les producteurs interviewés alertent sur les budgets qui sont rognés, le manque d'engagement des diffuseurs et par-dessus tout, l'érosion du journalisme, dans un environnement toujours plus concurrentiel. Ils affirment unanimement que la nécessité d'aller chercher de l'audience anéantit les valeurs du journalisme et conduit à un abêtissement (« *dumbing down* ») général des programmes. La tendance est à « un journalisme fabriqué, avec les « ingrédients de l'excitation » (« *ingredients of excitement* »), du divertissement, de l'infotainment, dans

¹⁰⁶⁰ « What do you really really want? », *The Guardian*, 25 octobre 1999.

¹⁰⁶¹ « A shameful decision », *The Guardian*, 22 mai 2000.

¹⁰⁶² « A shameful decision », *The Guardian*...

¹⁰⁶³ BARNETT Steven, SEYMOUR Emily, *A shrinking iceberg travelling south*, Londres, University of Westminster, septembre 1999, 90 p.

lequel l'investigation privilégie le piège»¹⁰⁶⁴. Pour les auteurs du rapport, le genre du *current affairs* est «en crise, peut-être en phase terminale». Désormais, le style et la forme prédominent sur le fond. Surtout, la précarisation du métier, la pression sur les coûts incitent les professionnels à travailler plus vite et à multiplier les risques d'erreurs journalistiques ou de vérification¹⁰⁶⁵. Cette même année 1999, le *British Film Institute* (BFI), qui sonde régulièrement les professionnels, confirme dans son rapport que 74 % du personnel de l'audiovisuel qu'il a interrogé entre 1994 et 1999 a dû drastiquement réduire son temps de tournage, de montage et de recherche, ce qui incite, analyse le rapport, à recourir plus systématiquement à la reconstitution. La moitié des professionnels sondés estiment que les standards de vérification et d'éthique ont chuté depuis 1994¹⁰⁶⁶.

Alors, s'interroge a posteriori en 2014 l'historienne Patricia Holland, l'émission de Donal MacIntyre est-elle essentiellement *hype or stunts* (littéralement mode et pièges), ou s'agit-il d'une nouvelle et légitime forme de journalisme?¹⁰⁶⁷ Dans son analyse qui jette un regard moins dramatique sur la situation de la télévision du réel, malgré les scandales, Patricia Holland développe l'idée d'une télévision qui s'est adaptée à son public, s'est transformée avec son époque en développant de nouvelles narrations, pas forcément pour le pire. Certes, l'autorité traditionnelle du journaliste a changé, elle ne découle plus simplement de son accès à l'antenne mais aussi désormais de sa capacité à accéder au marché, à susciter le choix de la plus large partie de l'audience. «Si les téléspectateurs ne regardent pas leurs programmes, alors les diffuseurs seraient bien arrogants d'exiger l'accès aux ondes de transmission.» Quant à la sincérité, à la crédibilité du journaliste (*authenticity*), elle est le fondement du reportage en format long, du *current affairs*. Sans cette crédibilité, «il n'y a rien, comme l'ont montré les révélations de la presse sur les affaires de fraudes en télévision». Or, le développement des techniques de narration empruntées à la fiction, comme la reconstitution, les ralentis, la musique, les effets visuels, le graphisme, mais aussi le style que l'on veut donner au film – de la caméra cachée pixelisée à l'image cinématographique soignée –, ont jeté le doute sur la crédibilité du «texte», du contenu. Mais

¹⁰⁶⁴ HOLLAND Patricia, *This Week and Current Affairs Television...*, p. 219.

¹⁰⁶⁵ TURNER Mimi, «BFI Survey. Brit Standards at all time low», *The Hollywood Reporter*, 1999, vol. 357, p. 10.

¹⁰⁶⁶ «British Film Institute Television Tracking Study, 3d Report», cité dans DOVEY Jon, *Freakshow...*, p. 37.

¹⁰⁶⁷ HOLLAND Patricia, «Authority and authenticity : redefining television current affairs»..., p. 80.

la télévision évolue, souligne Holland. Quand le journalisme d'investigation est parfois incarné, par le journaliste à l'antenne, cela donne une vraie valeur ajoutée, une vraie incitation à regarder le reportage. Et quand le reporter décrit le processus de l'investigation – comme le fait Donal MacIntyre –, cela permet au téléspectateur de prendre le temps de considérer les preuves. «Le récit de la production devient une partie du récit, et en cela contribue à établir son authenticité.» Donal MacIntyre s'est inspiré, comme le rappelle Patricia Holland, de *No Fixed Abode* (WIA, 1992), il installe une autorité journalistique différente, celle de la fascination exercée auprès du public, et de l'audience qu'elle suscite. Et celle d'une plus grande transparence sur le rôle de journaliste, «le risque existant que l'impression de conviction et de vérité, véhiculée par une émotion puissante, supprime une recherche scrupuleuse et la vérification des faits». Dans ce plaidoyer qui affirme que «le journalisme de télévision a perdu son innocence», l'historienne soutient que «le *current affairs* est plus fort que jamais, bien qu'il soit plus fragmenté et dispersé»¹⁰⁶⁸. Ce n'est pas parce que ce genre télévisuel s'est installé dans d'autres registres que sa valeur journalistique a baissé, ni qu'il n'y a plus de place pour le reportage plus classique. Il y a de la place pour une vaste diversité des styles, sur la scène contemporaine de la télévision. Cette interprétation a aussi ses limites : quelle rigueur dans l'information ? Quelle crédibilité du journaliste auprès de son public, lorsque son rôle consiste à dérouler une mise en scène, plutôt qu'à informer et à interpréter ? C'est un des enjeux que pose, par exemple, le sociologue Rémy Rieffel, quand il affirme qu'avoir le sentiment d'être au plus près des événements n'est pas dire la vérité sur l'événement. Sa réflexion s'applique particulièrement bien aux émissions *undercover* qui fleurissent durant la décennie : «Prendre comme idéal de l'information celui de la transparence à tout prix [voir et montrer en permanence, tout offrir au regard], c'est tomber dans le mythe de l'information-spectacle, ne vivre que dans le monde de la représentation au sein duquel la sensation l'emporte sur la compréhension, la compassion sur les véritables enjeux.»¹⁰⁶⁹

Preuve que, malgré les critiques et les coups encaissés en justice, la BBC maintient son soutien indéfectible et sa vision stratégique, elle signe l'engagement pour une deuxième saison avec Donal MacIntyre, qui avait juré ne plus jamais tourner en caméra cachée. Le verdict favorable dans

¹⁰⁶⁸ HOLLAND Patricia, « Authority and authenticity : redefining television current affairs »..., p. 92.

¹⁰⁶⁹ RIEFFEL Rémy, *Que sont les médias ?*, p. 123.

l'affaire de « Brampton Home » a effacé en grande partie le risque de perdre à jamais sa réputation : « La BBC m'a soutenu uniquement sur la base des faits, elle m'aurait abandonné, et à juste titre, s'il y avait le moindre doute sur les faits. » Le journaliste reste amer à l'égard des « pirates » (« *hacks* ») qui ont relayé les accusations de la police : « Cela a ouvert un boulevard aux cyniques et tendu la perche à ceux que mon approche du journalisme dérange. »¹⁰⁷⁰ Sous le titre *MacIntyre Investigates*, trois nouveaux épisodes sont diffusés dès le 25 avril 2002. La bande de promotion du premier épisode réédite l'atmosphère de la première série, mettant en avant le fait que Donal MacIntyre est agressé lors d'une émission sur l'insécurité dans les rues de Brixton, tabassé et menacé au couteau. Mais la caméra cachée a tout filmé. Deux épisodes consacrés au trafic de drogues dans les milieux de la nuit, puis sur l'industrie de la prostitution, sont encore diffusés en *prime-time* sur BBC 1, les 25 avril et 2 mai. La critique, cette fois, ne porte plus sur la crédibilité de son émission et de sa démarche, mais sur le fait que MacIntyre s'attaque à des cibles « molles » (« *soft targets* »). « Ridicule », pour le *Times*, « Boiteux », pour le *Daily Mail*, « Un fiasco absolu », pour le *Daily Mirror*, qui le traite de « pire journaliste *undercover* de Grande-Bretagne », tandis que *The Independent* considère qu'il a « les réflexes journalistiques d'un crabe »¹⁰⁷¹.

Et puis, il y a la facture de *MacIntyre Investigates* : 2 millions de livres, pour trois ou quatre épisodes, selon les informations relayées par le journal. Un cadre anonyme de la BBC estime que c'est « un effrayant gaspillage d'argent du contribuable, qu'il faut un audit. Il y a d'autres gens ailleurs à la BBC, avec de bien meilleures qualités, qui feraient bien plus de bruit, pour bien moins cher. » Nick Davies, journaliste d'investigation expérimenté, évoque les pressions commerciales qui pèsent sur Donal MacIntyre pour faire de la « bonne télévision », dans laquelle il faut trouver un milieu « sexy » à infiltrer, plutôt qu'une affaire importante à révéler. Le programme, déplore-t-il, est soumis « à des impératifs de marché, c'est du divertissement, plus que de l'investigation. » Donal MacIntyre a beau traiter ces critiques de « journalistes putassiers (« *bitchy* ») et paresseux », soutenir que sa démarche ressort du documentaire, et pas du divertissement, il doit aussi faire face à la réalité des audiences : si le premier épisode de *MacIntyre Undercover* – chez les *Headhunters* du FC Chelsea – avait réuni près de 7 millions de téléspectateurs, le premier chapitre de *MacIntyre Investigates*,

¹⁰⁷⁰ « New series for MacIntyre after libel victory », *Press Gazette*, 10 octobre 2002.

¹⁰⁷¹ « Has MacIntyre been exposed ? », *The Evening Standard*, 7 mai 2002.

dans les rues de Brixton, n'en fait plus que 4,1 millions, pas assez face aux 6,9 millions qui ont préféré regarder la série *Bad Girls* sur ITV. Le jeudi précédent, un épisode consacré à la métamphétamine n'a réalisé que 18 % de part de marché, 3,9 millions de téléspectateurs. « La question, au sein de la BBC, c'est maintenant pourquoi MacIntyre ne ramène qu'à peine plus d'audience que *Panorama*, alors que son émission coûte quatre fois plus cher ? »¹⁰⁷² À la fin de l'année 2002, Donal MacIntyre laisse de côté, pour un temps, sa carrière *undercover* pour se frotter à d'autres émotions. Sa passion du grand air et des éléments l'amène à réaliser une série pour la BBC sur les climats extrêmes, intitulée *Wild Weather*, diffusée sur BBC 1, puis BBC 2 les saisons suivantes, un succès majeur pour la chaîne. Fidèle à l'engagement physique de ses rôles, le journaliste se fait enterrer vivant dans les glaces du Grand Nord ou les sables du Sahara, dans lesquels, selon le communiqué de la BBC, « l'homme fort du journalisme a trouvé son défi, pour expérimenter et comprendre le climat le plus brutal que la planète puisse lui jeter à la figure »¹⁰⁷³. Au milieu des années 2000, MacIntyre se tourne vers le documentaire ; il continue d'explorer les mondes interlopes dans lesquels il intervient toujours plus en tant que réalisateur, et abandonne peu à peu la caméra cachée. Il réalise une série intitulée *MacIntyre : Gangsters* (2004), puis *Britain's Toughest Towns* (2005) et *MacIntyre Underworld* (2007), des sujets de 52 minutes tournés sans caméra cachée, ni couverture. En 2007, il remporte sa plus grande récompense en gagnant le très prestigieux Grand Prix du Jury du Sundance Festival, le plus grand festival de films et de documentaires indépendants des États-Unis, pour son documentaire *A Very British Gangster*, exceptionnel portrait de Dominic Noonan, un des chefs de la pègre de Manchester, qui a accepté de se livrer. En juin 2009, l'histoire rattrape Donal MacIntyre lorsqu'il est sauvagement agressé avec son épouse Ameera dans un bar de Hampton, par une horde qui cherche à venger Frain et Marriner, les chefs de la bande des *Chelsea Headhunters*. Les auteurs seront jugés en 2010, mais l'affaire laisse MacIntyre et Ameera, alors traitée pour une tumeur au cerveau, profondément choqués¹⁰⁷⁴.

¹⁰⁷² « Has MacIntyre been exposed ? », *The Evening Standard*, 7 mai 2002.

¹⁰⁷³ *BBC Press Office*, 2 septembre 2002.

¹⁰⁷⁴ Les relations tumultueuses du couple, séparé en 2015, font l'objet d'une anecdote rapportée par le *Daily Mail*, le 13 février 2018. Notoirement jalouse, Ameera est dénoncée et arrêtée après que son ex-mari a découvert une caméra cachée dissimulée dans un porte-vêtement de sa maison du Surrey. « *Donal MacIntyre estranged wife is arrested after the TV investigator found a spy camera disguised as a coat hook in his home.* »

Quel aura finalement été l'impact de ce grand *Fakery Scandal* sur la télévision britannique, et plus spécifiquement, sur l'usage de méthodes clandestines et de leurre dans le journalisme d'investigation à l'orée des années 2000 ? Pour l'historien Jon Dovey, ce n'est pas un hasard si le premier show de télé-réalité *Big Brother* a été imaginé durant cette période. À ses yeux, « la beauté parfaite du jeu-spectacle de la réalité et du mode de performance factuelle, dans ce contexte, c'est que, comme tout est mis en scène, personne ne peut être reconnu coupable de fraude. Comme tout cela est un jeu, toute obligation quasi légale qui était auparavant exigée d'un producteur est désormais caduque. On a déplacé le terrain du débat du légal au ludique. Le problème est résolu. »¹⁰⁷⁵ Le débat autour de la télévision du réel, le constat de la *cross fertilisation*, de la *cross hybridation* (du mélange des genres), trouve sa consécration dans « l'été de la télé-réalité »¹⁰⁷⁶, lorsqu'en été 2000, une série de nouveaux formats de télé-réalité surgissent aux États-Unis et en Europe, dans le sillage de *Big Brother*, lancé par Endemol aux Pays-Bas en 1999 : *Survivor* (2000), *The Lofters* (2000), *The Mole* (2000), puis *Temptation Island* (2001). « La télé-réalité est un genre que l'on avait prédit et qui s'est construit sur l'érosion de frontières fragiles, qui a brouillé activement les limites traditionnelles entre les faits et la fiction, entre le drame et le documentaire, entre le texte et l'audience. C'est une expérience télévisuelle qui se loge aux frontières entre l'information et le divertissement, le documentaire et la fiction. Notre volonté commune de regarder ce spectacle indique une érosion de la distinction entre le privé et le public, la fin de l'intimité. »¹⁰⁷⁷ Surtout, l'ingrédient dominant de *Big Brother* est la surveillance, l'ubiquité des caméras disposées partout dans l'espace clos où évoluent les protagonistes en confinement volontaire. Pour le téléspectateur, l'observation est au cœur de la narration. En cela, *Big Brother* et ses avatars sont les dernières incarnations de *The Candid Camera* : « Ces shows de télé-réalité empruntent à Allen Funt ses stratégies de production *low cost*, de surveillance permanente, de commentaire parlé, et de montage qui permet de transformer la réalité vécue en

¹⁰⁷⁵ DOVEY Jon, « Simulating the Public Sphere », in : AUSTIN Thomas, DE Jong, Wilma, *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices*, New York, Open University Press, 2008, pp. 254-255.

¹⁰⁷⁶ Sur la généalogie de la télé-réalité et son lien avec la caméra cachée, voir par exemple : KILBORN Richard, *Staging the Real...* ; TADDEO Julie Anne, DVORAK Ken, *The Tube has spoken...*, 228 p. ; HOLMES Su, JERMYN Deborah, *Understanding Reality Television...* ; DOVEY Jon, *Freakshow : first person media and factual television*, Londres : Pluto Press, 2000, 203 p. ; ANDREJEVIC Mark, *Reality TV...*

¹⁰⁷⁷ BARRON Lee, « From Social Experiment to Postmodern Joke. Big Brother and the Progressive Construction of Celebrity », in : TADDEO Julie Anne, DVORAK Ken, *The Tube has spoken...*, pp. 27-46.

divertissement.»¹⁰⁷⁸ Dans la plupart des émissions de télé-réalité, la caméra cachée, ou l'équipement technique de surveillance, qui reste invisible pour les protagonistes, est une part de la mise en scène. Ce dispositif vient rappeler constamment aux participants qu'ils sont surveillés par des millions de téléspectateurs, à l'affût d'un moment d'inattention qui sera capturé par la caméra. Pour les critiques de la télé-réalité, comme le professeur Mark Andrejevic, *Temptation Island*, qui met en scène quatre couples sur une île enchantée, dans un contexte destiné à tester leur fidélité respective, est «le dernier des pièges («stunts») de la télévision poubelle, immorale, alarmante, choquante»¹⁰⁷⁹. *Temptation Island* est fondée sur la logique du voyeurisme et de l'exhibitionnisme, dans laquelle «le téléspectateur se voit attribuer le rôle d'un détective privé reluquant par le trou de la serrure, dans l'attente de sexe et de nudité». Pour tourner *Survivor*, les équipements techniques nécessaires à la surveillance permanente sont exceptionnels : plus de cent opérateurs de caméra, sur tous les supports possibles (35 mm, 16 mm, film Super 8), et dotés de tous les objectifs dernier cri disponibles, incluant des caméras de surveillance nocturne et de l'observation par hélicoptère. D'autres shows de télé-réalité fondent leur narration sur la caméra cachée : ainsi, «*Cheaters*» (2000), qui débusque les couples adultères à l'aide d'opérations de surveillance sophistiquées et de caméras cachées dissimulées parfois dans le logement ou le bureau des «cibles». «*Plastic Makes Perfect*» (2007), qui met en scène des femmes ou des hommes ayant subi une opération de chirurgie esthétique. Équipés de caméras cachées, les protagonistes vont ensuite tester comment ils sont traités différemment lorsqu'ils obéissent à de nouveaux canons de beauté. Ou encore «*Undercover Boss*», dans lequel le directeur d'une grande entreprise va se glisser dans les habits d'un employé de base et observer en caméra cachée. Au début des années 2000, «la télé-réalité devient un champ distinct et en pleine émergence de l'Histoire de la télévision, un changement incontestable dans la fabrication des programmes de télévision contemporains»¹⁰⁸⁰.

Mais le grand scandale amorcé par *The Connection* a aussi pour conséquence de provoquer en Grande-Bretagne un vaste débat interne sur le statut du documentaire d'investigation et sur les émissions magazine de *current affairs*. Les responsables de programme lancent la réflexion

¹⁰⁷⁸ NADIS Fred, «Citizen Funt. Surveillance as Cold War Entertainment»..., p. 25.

¹⁰⁷⁹ Cité in : ANDREJEVIC Mark, *Reality TV...*, p. 174.

¹⁰⁸⁰ JERMYN Deborah, «This is about Real people !», in : HOLMES Su, JERMYN Deborah, *Understanding Reality Television...*, p. 88.

critique, les régulateurs reprennent en main leurs codes de conduite. À l'issue de ces affrontements, chacun reconnaît, y compris dans la presse écrite, que la restitution de la réalité en télévision implique une forme de mise en scène. Une fois les têtes redevenues froides, les observateurs notent que la presse écrite a souvent généralisé la fraude massive de *The Connection*, sans faire la différence avec, par exemple, le fait de demander à un intervenant de refaire une scène banale devant la caméra¹⁰⁸¹. En 1999, lors du Festival international de télévision à Édimbourg, Phil Hardin, contrôleur de la politique éditoriale de la BBC, met en garde : la perte de confiance du public est « un cancer qui peut se répandre à travers toute la télévision »¹⁰⁸². L'ITC et la BSC s'affairent à revoir le Code des programmes de la télévision indépendante. En 2001, le directeur général de la BBC, Greg Dyke, préface une nouvelle version des lignes directrices pour les producteurs, la quatrième édition. Dyke note que « la prise de risques est et doit rester une partie essentielle du processus créatif de la BBC. Le rôle des lignes directrices est de nous aider à faire des équilibres sensibles en ce qui concerne ces risques en apprenant de l'expérience que les autres ont vécue dans des situations similaires. »¹⁰⁸³ Le chapitre 5 de ces lignes directrices, qui concerne l'enregistrement clandestin¹⁰⁸⁴, est bien loin des premières directives de 1967, quand Oliver Whitley et Sir Hugh Greene échafaudaient en trois paragraphes le cadre légal de la caméra cachée. Dans la version de 2001, on a tenu compte des expériences de Donal MacIntyre, et d'autres reporters. Un chapitre entier de neuf pages est dévolu à cette question, doté d'un diagramme de décisions complexes, selon qu'une opération *undercover* est prévue à des fins d'investigation, de divertissement ou d'observation sociale. La chaîne de décision est multiple, elle inclut les questions de la légitimité du floutage, une analyse des preuves *prima facie*, un droit de réponse. Un article est consacré aux opérations en caméra cachée dans les lieux de souffrance, comme un hôpital, et impose l'accord des personnes concernées avant diffusion. En résonance directe avec les opérations de Donal MacIntyre, la BBC s'abstient d'aller « à la pêche » (« *fishing operation* »), il faut de forts soupçons pour autoriser une action en caméra cachée. Désormais, la BBC aborde également la question

¹⁰⁸¹ KILBORN Richard, *Staging the Real...*, p. 139.

¹⁰⁸² KILBORN Richard, *Staging the Real...*, p. 138.

¹⁰⁸³ BBC *Editorial Guidelines*, 2001, 4^e édition.

¹⁰⁸⁴ Les *Editorial Guidelines* de la BBC sont régulièrement amendées et mises à jour. L'édition 2000-2001 est disponible sous le lien url (consulté le 10 mai 2022) : http://downloads.bbc.co.uk/guidelines/editorialguidelines/Legacy_Guidelines/2000-producers-guidelines.pdf

du traitement d'images enregistrées clandestinement par d'autres, par des membres du public, ce qu'on appelle aujourd'hui l'image amateur, ou UGC. «Est-ce que nous les aurions aussi tournées clandestinement ?», doit se demander l'autorité interne. Une section est consacrée également aux images acquises grâce à de la CCTV, à des circuits de surveillance filmée. La révision des codes de conduite est le signal clair à l'égard du public et des autorités de régulation que les télévisions «ont l'intention de faire le ménage chez elles»¹⁰⁸⁵.

Clairement, la BBC reprend en main ses procédures et il devient plus difficile d'obtenir les autorisations de tournage en caméra cachée. Ainsi, Paul Kenyon se rappelle avoir débuté dans l'ombre de MacIntyre, au début 1999, juste avant que des mesures plus sévères soient adoptées. Avec un programme tourné en caméra cachée intitulé «*Raising the Roof*», il cherche à débusquer les petites combines du monde de la construction¹⁰⁸⁶. «C'était une sorte d'autoroute, j'ai l'impression qu'on avait une grande liberté.» Bien sûr, la BBC continue à la fin des années 1990 à appliquer un régime d'autorisations de tournage en caméra cachée, mais on est loin de la rigueur des décennies précédentes. «MacIntyre, quand il n'obtenait pas de permission, m'a raconté qu'il allait de département en département jusqu'à ce qu'on lui donne l'autorisation. Si on pressait le bon bouton, à la fin quelqu'un nous disait : oh, allez bon, vas-y!»¹⁰⁸⁷ Mais dès 2001, les règles se durcissent. *Panorama*, par exemple, n'y recourt qu'au compte-gouttes¹⁰⁸⁸. Une nouvelle génération de journalistes d'investigation, en particulier à la BBC, friande de caméra cachée, marche cependant dans les traces des Roger Cook ou Donal MacIntyre, dans un cadre plus contraignant, mais garant d'une plus grande solidité éditoriale. Dès 2001, Paul Kenyon se voit offrir le *prime-time* de BBC 1, avec son programme basé sur la caméra cachée, *Kenyon Confronts*. Là où Roger Cook «dégageait une certaine autorité, une sorte de gravité morale, Paul Kenyon affecte la pose d'un gars joyeux, un vieux copain qui n'est pas plus malin que vous et moi», tout le contraire du «*sex-symbol* Donal MacIntyre»¹⁰⁸⁹. Le succès de sa première série de six épisodes lui vaut l'honneur d'entrer dans «Le

¹⁰⁸⁵ KILBORN Richard, *Staging the Real...*, p. 139.

¹⁰⁸⁶ «*Raising the Roof*», BBC 2, 18 janvier 1999.

¹⁰⁸⁷ KENYON Paul, Entretien avec l'auteur...

¹⁰⁸⁸ Selon le listing informatique fourni par BBC Motion Gallery, seuls deux reportages contiennent de la caméra cachée entre 2001 et 2003. («*England Shame*», 20 juin 2000, et «*The Chicken Run*», 22 mai 2003).

¹⁰⁸⁹ DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism...*, 2^e édition, 2008, p. 85.

Club des 3 millions» de téléspectateurs sur BBC 2, et de se voir proposer *Kenyon Confronts*, à la suite de *MacIntyre Undercover*: «Si nous avons une bonne idée d'investigation et qu'elle n'incluait pas de caméra cachée, alors nous ne faisons pas l'émission. Il fallait donc normalement trois méchants, beaucoup de caméras cachées et des confrontations. Si on n'avait pas tout ça, on pensait que c'était un peu vieille école, un peu comme *WIA*, ce n'était pas assez populiste. *Kenyon Confronts* occupait la case de 20 heures sur BBC 1, et pour faire de l'audience, il fallait de bonnes histoires et de la caméra cachée. Le public voulait de la caméra cachée.»¹⁰⁹⁰

Un épisode de *Kenyon Confronts* révèle le business sordide des courses de lévriers, des animaux drogués pour truquer les courses, achevés quand ils ne gagnent plus. Les séquences en caméra cachée permettent de piéger l'organisateur de réseau de paris truqués et un trafiquant de médicaments vétérinaire, tandis qu'une fosse où les chiens abattus sont enterrés est mise au jour par le journaliste¹⁰⁹¹. Dans la grande tradition de Roger Cook, Paul Kenyon termine ses séquences en révélant sa véritable identité aux suspects, en se laissant filmer en train de les confronter, en prenant soin de n'avoir aucun contact physique avec ses interlocuteurs. *Kenyon Confronts* réalise plus de 4 millions de téléspectateurs. Dans d'autres épisodes, le journaliste interrompt un mariage, pour dénoncer le trafic de mariages blanc, et va jusqu'à dévoiler de faux décès qui cachent des fraudes massives à l'assurance. Dans un des épisodes les plus spectaculaires, il met en scène son propre décès à Haïti, où les trafiquants de faux certificats de décès opèrent avec des complices britanniques, tout cela filmé clandestinement¹⁰⁹². Les tentatives de traiter de sujets plus politiques sont vite mises de côté. «Nos audiences commençaient à chuter si nous nous intéressions à des cibles plus sérieuses, plus ennuyeuses. Il n'y avait pas d'appétit du public pour ça dans une case de 20 heures sur BBC 1. Les gens voulaient voir de sales types se faire filmer en secret et se faire attraper.» Un épisode dévoilant une fraude médicale, dans un prestigieux cabinet de Harley Street, se termine par une tragédie. Accusé par le programme d'abus sexuels, un médecin d'origine indienne se suicide pendant son procès. Selon Paul Kenyon, qui nous a rapporté l'incident pour la première fois, la BBC a choisi de ne pas l'évoquer. «Il avait fait quelque chose de grave, mais cela pose la question de l'impact qu'on peut avoir quand on

¹⁰⁹⁰ KENYON Paul, Entretien avec l'auteur...

¹⁰⁹¹ «Gone to the Dogs», BBC 1, 6 décembre 2001.

¹⁰⁹² «The RIP off», BBC 1, 29 novembre 2001.

démasque quelqu'un. Cela nous ramène à la question de savoir si on utilise une arme trop lourde contre un individu.»

Peu à peu, Paul Kenyon se désintéresse des opérations en caméra cachée pour rejoindre la rédaction de *Panorama*, pour laquelle il mène de nombreux reportages à l'étranger, en particulier durant la guerre civile en Libye. «Je suppose que j'ai fait le tour, que s'il fallait filmer secrètement, je préférerais le faire en Libye, dénoncer la torture, faire quelque chose de plus exigeant.» Les expéditions en caméra cachée sont plus ambitieuses et abouties au début des années 2000. Deux programmes ont un écho particulièrement retentissant, tous deux diffusés par la BBC, tous deux dans le cadre de *Panorama: The Secret Policeman* (2003), et *Undercover Care: The Abuse Exposed* (2012). Pour le premier, le reporter Mark Daly, sur la base d'allégations sur les actes de racisme par la police métropolitaine de Manchester, est parvenu à se faire engager et à filmer en caméra cachée les abus des policiers¹⁰⁹³. Il est arrêté après cinq mois et demi d'opération clandestine et accusé d'avoir gagné son salaire malhonnêtement. Vigoureusement critiqué à sa diffusion par le ministre de l'Intérieur David Blunkett, et tout aussi vigoureusement défendu par la BBC, le reportage provoque le licenciement de dix officiers de police, des mesures disciplinaires contre douze d'entre eux et une réforme complète des méthodes d'entraînement et de recrutement de la police de Manchester. Mark Daly reçoit le Prix du meilleur reportage d'investigation aux prestigieux BAFTA en 2003. Surtout, son témoignage sur toute cette opération *undercover* permet d'apprécier pleinement la maturité et l'immense professionnalisme désormais acquis par la BBC en matière d'investigation journalistique clandestine et d'usage de la caméra cachée. La mise en place a été minutieuse, les décisions prises au plus haut niveau de la BBC, sur la base de preuves *prima facie* irréfutables. Le catalogue des questions et des problèmes éthiques posés par ce reportage a fait l'objet de scénarii entraînés par l'équipe de tournage et par Mark Daly¹⁰⁹⁴. Ainsi, le reporter ne doit jamais jouer l'agent provocateur ni inciter à proférer ou à commettre des actes racistes. Il doit s'abstenir de toute relation sentimentale avec une policière. S'il est témoin d'actes racistes, il doit laisser faire et se contenter de filmer. Tandis que son journaliste tourne près de 180 heures à la caméra, la BBC a prévu un dispositif de

¹⁰⁹³ «The Secret Policeman», *Panorama*, BBC 1, 21 octobre 2003.

¹⁰⁹⁴ DALY Marc, «The Ethics of going undercover», in : MAIR John, KEEBLE Richard Lance, *Investigative Journalism: dead or alive?*, Suffolk, Abramis, 2001, pp. 88-96.

« deuxième siège » (*second chair*), un collaborateur totalement indépendant de l'équipe de production, qui visionne les rushes afin de s'assurer que les directives de la BBC sont parfaitement respectées en tout temps. Ce dispositif est présenté au public dans le film. Le plus difficile, pour Mark Daly, sur le plan éthique, est de s'abstraire des rapports d'amitié qu'il a tissés avec les policiers de Manchester. Pour lutter contre le sentiment de trahison, qui est le plus dur à supporter¹⁰⁹⁵, Daly a choisi de « ranger toutes les considérations émotionnelles et la complexité quelque part dans mon cerveau ». Les considérations éthiques et émotionnelles ont aussi dominé dans l'autre opération majeure en caméra cachée menée par la BBC en 2011, et la diffusion du reportage « *Undercover Care: The Abuse Exposed* »¹⁰⁹⁶. Douze ans après l'opération de Donal MacIntyre à Brampton Home, le reportage a également provoqué un impact majeur et bouleversé la politique nationale en matière de soins aux personnes mentalement handicapées. Mais cette fois, pas de polémique ni de soupçon sur cette impeccable démonstration de ce que le journalisme de télévision peut offrir de meilleur quand il fait de l'investigation *undercover*.

Marchant sur les traces de son prédécesseur, le journaliste Joey Casey, sous la supervision du chevronné Paul Kenyon, s'est fait engager comme aide-soignant dans l'établissement de Winterbourne View, près de Bristol. Une infirmière a tenté en vain d'alerter la direction de l'hôpital et a fini par se tourner vers la rédaction de *Panorama*. Équipé par moments de cinq dispositifs de tournage dissimulés, permettant de varier les angles de vue et un montage enrichi, Casey filme des images qui choquent la Grande-Bretagne : des patients, frappés à coups de claques, humiliés et menacés, passés au jet d'eau glacée, sans que Joey puisse intervenir, sans dévoiler son identité. L'expérience est la plus dure qu'il ait vécue, « ce reportage m'a hanté, comme jamais de toute ma carrière *undercover* »¹⁰⁹⁷. La diffusion de l'émission suscite une émotion nationale, l'établissement est fermé, onze personnes sont déférées devant les tribunaux et condamnées, dont six à la réclusion pour abus et négligence. Portée auprès du Parlement britannique et du Premier ministre David Cameron, l'affaire provoque une enquête sur les services de surveillance des établissements de soins psychiatriques (*Care Quality Commission*) et la démission de leur directeur, pour avoir omis d'entendre les avertissements. Plus de 4 300 cas d'abus sont rapportés

¹⁰⁹⁵ L'auteur a eu l'occasion d'assister à la présentation de Marc Daly lors de la Conférence mondiale des journalistes d'investigation (GIJC), Amsterdam, 29 septembre 2005.

¹⁰⁹⁶ « *Undercover Care: The Abuse Exposed* », *Panorama*, BBC 1, 31 mai 2011.

¹⁰⁹⁷ « *Undercover reporter haunted by abuse of patient* », *BBC Panorama*, communiqué, 31 mai 2011.

par des donneurs d'alerte, dans les vingt mois qui suivent la diffusion du reportage. «*The Secret Policeman*» et «*Undercover Care*» sont les manifestations les plus abouties d'un journalisme britannique *undercover* mature, qui maîtrise parfaitement l'usage des moyens d'enregistrement clandestin, pour des sujets d'intérêt public fondamental et dont l'impact est consacré et reconnu par la société civile. «*Undercover Care*» reçoit à son tour la récompense suprême des BAFTA, en 2012. Dans son allocution à la remise du Prix, entouré de ses collègues Joey Casey et Paul Kenyon, le producteur adjoint de Panorama, Frank Simmonds, très ému, remercie le jury du BATFA d'avoir attribué la récompense à *Panorama*, «dans un moment où un gros point d'interrogation pèse sur le sens et l'avenir du journalisme d'investigation»¹⁰⁹⁸.

¹⁰⁹⁸ Url : <http://awards.bafta.org/award/2012/television/current-affairs>

Chapitre 11

« De l’Atlantique à l’Oural » : le cas suisse et la marche vers une jurisprudence internationale (2003-2015)

Le 26 février 2003, l’agent d’assurances Pasquale B.¹⁰⁹⁹, de la petite société privée WNB, se rend au domicile d’une certaine Simone Siegenthaler, à Oberglatt, dans le canton de Zurich, dont il a reçu l’appel. Elle le fait asseoir dans le canapé de son petit appartement, car elle souhaite se faire expliquer les placements financiers qu’elle pourrait opérer, via les produits d’assurance vie qu’il propose. L’entretien dure plus d’une heure. L’échange est détendu : l’agent promet de gros rendements, procède à un interrogatoire de santé, ferme les yeux sur les quelques cigarettes que sa cliente avoue fumer, lui propose encore de la recruter pour le compte de son agence. Ce que l’agent d’assurances ne sait pas, c’est que Simone Siegenthaler s’appelle en réalité Fiona Strebel, elle est recherchiste pour l’émission de consommateurs *Kassensturz* de la première chaîne de la télévision suisse alémanique (de langue allemande) SF. Derrière la plante en plastique du salon, l’équipe de *Kassensturz* a dissimulé une minicaméra *lipstick*. Lorsque l’entretien touche à sa fin, la journaliste Monika Balmer ouvre soudain la porte d’une pièce adjacente, accompagnée d’un cameraman et d’un preneur de son et se présente : « Bonjour, *Kassensturz*,

¹⁰⁹⁹ En vertu d’un accord de confidentialité sur l’accès aux archives du cas, le nom complet du plaignant ne peut être indiqué.

Balmer!» «Bonjour», répond calmement l'agent d'assurances. «Nous avons observé votre entretien», poursuit la journaliste. Sans donner de signes extérieurs de colère, après un bref échange filmé, Pasquale B. quitte l'appartement de la Zürcherstrasse. Après deux sollicitations écrites de l'émission, auxquelles il refuse de donner suite, et sa tentative d'obtenir l'interdiction de la diffusion, l'agent d'assurances dépose plainte contre les auteurs de l'émission le 8 mars 2003¹¹⁰⁰. Il allègue l'article 179 *quater* du Code pénal suisse qui réprime depuis 1968 la violation du domaine secret ou privé au moyen d'un appareil de prise de vue. Le juge zurichois saisi dans l'urgence ayant refusé les mesures provisionnelles demandant la suspension de l'émission, *Fonds vieillesse: il faut bien réfléchir avant de se lier* est diffusée le 25 mars 2003 à 21 h 05¹¹⁰¹.

En 2003, l'incident helvétique apparaît comme bien anodin au regard de la situation du journalisme *undercover* qui règne aux États-Unis, en France et en Grande-Bretagne. Il annonce pourtant «l'affaire *Kassensturz*», un petit murmure local d'un appartement piège près de Zurich, qui va gagner en ampleur internationale, jusqu'à la CEDH en 2015, soit douze ans plus tard. En effet, il s'agit d'une borne historique qui dépasse largement le contexte helvétique. Pour en arriver là, il faut les efforts d'une jeune génération qui s'approprie l'usage de la caméra cachée, dans un contexte légal très répressif. Le climat helvétique se singularise par de profonds changements, des périodes qui épousent les grandes tendances américaines et européennes, qui installent la marchandisation de l'information, l'*infotainment* et la télévision du réel. À cet égard, ce sont les échanges entre confrères dans les différentes parties du pays, alémaniques et francophones, qui accélèrent en Suisse les partages d'expériences en matière de caméra cachée et leur diffusion.

Autour de l'affaire « Les vieux ont-ils des têtes à claques ? » (1997)

Depuis 1990 en effet, un vent nouveau, venu de Zurich, souffle sur toute la télévision nationale. Malmenée par la libéralisation du marché

¹¹⁰⁰ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). Kantonpolizei Zurich, Schlussbericht, 5 février 2004.

¹¹⁰¹ Falsche Vorsorgeberatung: Kassensturz testet Agenten, *Kassensturz*, 25 mars 2003. Url: <https://www.srf.ch/sendungen/kassensturz-esspresso/versicherungs-berater-unter-der-lupe>

de l'audiovisuel dans toute l'Europe, la SSR a dû s'adapter grâce, entre autres, à une évolution de son système de redevance, multiplié par quatre entre 1982 et 2010, qui marque une claire volonté politique. Mais les recettes commerciales de la publicité stagnent depuis 1993 et le Conseil fédéral serre la vis financière en 2000. Avec la libéralisation, la SSR vit une évolution stratégique. Désormais, le choix des programmes n'est plus axé sur l'offre, mais sur la demande du public. C'est le règne, la toute-puissance de l'audience. Cela n'empêche pas, cependant, les documents stratégiques de la SSR de rappeler le caractère indissociable d'une «solide réputation»¹¹⁰² pour asseoir la légitimité du service public, consacrée dans les questions de contrôle de qualité et, finalement, de chartes éditoriales d'unités d'entreprise. Durant toute la période 1982 à 2010, l'offre des chaînes de télévision augmente considérablement, avec la création des deuxièmes chaînes, passant de 10 000 à 60 000 heures par année. Cela a des incidences variables sur la redistribution des programmes en fonction des genres. En Suisse alémanique, la progression des magazines d'information en 1990 permet de stabiliser les parts de marché en *prime-time*, qui étaient en baisse depuis le milieu des années 1980. La dynamique qui s'impose dans les unités régionales s'inspire considérablement des échanges et expériences mutuels. Ainsi, avec la régionalisation des journaux d'actualité, la TSR inaugure dès 1982 un Téléjournal du soir qui tranche avec le traditionnel présentateur de nouvelles pour s'inspirer des modèles français Antenne 2 et TF1, avec modérateur ou modératrice sur un plateau, des invités, des experts, une présentation de la météo face à des cartes et des animations. L'exemple provoque un courant de réformes également en Suisse alémanique dès 1985, dans le secteur de l'actualité et de l'information. En 1987, la TSR lance son édition du Téléjournal de la mi-journée, qui connaît un grand succès, mais plombe en partie son édition du soir. Pour récupérer les parts de marché, le *TJ-Soir* est renforcé dès 1989, avec plus d'approfondissement.

En Suisse alémanique, la réforme du programme de 1990 suit un tout autre chemin: le *Tagesschau* du soir est raccourci de cinq minutes, tandis que le soin d'approfondir l'information d'actualité est dévolu chaque soir à une autre toute nouvelle émission: *10vor10*¹¹⁰³. Pour cette mission, la direction de SF va chercher le rédacteur en chef du quotidien zurichois *Tages*

¹¹⁰² SCHADE Edzard, «Programmgestaltung in einem kommerzialisierten Umfeld», in: MÄUSLI Theo, STEIGMEIER Andreas, *La radio et la télévision en Suisse...*, p. 330.

¹¹⁰³ BECK Daniel, JECKER Constanze, «Gestaltung der Programme...», pp. 349-352.

Anzeiger, Peter Studer. Il s'agit de proposer un carrefour entre le «premier» et le «deuxième» *prime-time* de SF. «D'après nos recherches, il s'agissait de gagner les "actifs", qui étaient encore disposés à regarder une émission d'information à dix heures moins dix, et de leur offrir une "émission jeune, branchée", dont le mot d'ordre était: "Almost anything goes" (presque tout est permis). On voulait des histoires fouillées, précises et ciblées, et racontées sur un tempo vif. [...] Surtout pas de reportages sur le mode du commentaire politique à distance, mais des récits de vrais gens, avec lesquels on pouvait s'identifier émotionnellement.»¹¹⁰⁴ Pour piloter le projet, Peter Studer recrute Jürg Wildberger, un ancien de *Kassensturz*, qui a acquis de l'expérience auprès de la BBC et de Channel 4, à Londres, mais également à TF1. C'est d'ailleurs de TF1 que *10vor10* s'inspire pour son plateau, dynamique, spontané, personnalisé, sur lequel les modérateurs n'hésitent pas à créer une atmosphère de «bonne humeur». Ce condensé d'innovations, inhabituel dans le paysage audiovisuel helvétique, suscite évidemment de virulentes critiques dans la presse, sur son caractère «bâtard»¹¹⁰⁵, entre l'information et le divertissement, particulièrement à l'occasion de la diffusion des extraits d'un film pornographique, en 1992. «Dès les débuts de *10vor10*, les critiques nous ont reproché de faire du voyeurisme et de l'*infotainment*, dans la lignée du pessimiste romantique Neil Postman, écrit Peter Studer. Postman se plaignait du "désert de la télévision", dans lequel l'Humanité était invitée à se distraire à en mourir.»¹¹⁰⁶ Après une période d'installation à l'antenne, *10vor10* est un succès, qui trouve solidement sa place auprès des téléspectateurs et finit aussi par susciter les louanges, pour sa capacité à briser les tabous et sortir du «courant normal»¹¹⁰⁷. Le vent de réforme souffle également sur *Rundschau*, qui introduit le principe de l'interview sur le gril (*Heissen Stuhl*), une séquence de marionnettes politiques, inspirée du *Muppet Show* américano-britannique, du *Spitting Images* britannique, puis des *Guignols* de Canal+. Du point de vue des techniques filmiques, *Rundschau* inaugure aussi le «tournage éclaté», plusieurs équipes et points de vue sur un même événement.

Kassensturz, de son côté, est devenue une émission hebdomadaire dès 1985, mais son passage du lundi au mardi soir lui fait perdre un peu d'audience. Au passage de la décennie, elle touche tout de même un million de personnes. Sous la férule de Urs Gasche, puis grâce au renfort

¹¹⁰⁴ STUDER Peter, «Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit»..., p. 70.

¹¹⁰⁵ BECK Daniel, JECKER Constanze, «Gestaltung der Programme...», p. 350.

¹¹⁰⁶ STUDER Peter, «Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit»..., p. 74.

¹¹⁰⁷ BECK Daniel, JECKER Constanze, «Gestaltung der Programme...», p. 351.

de Hansjörg Utz, rédacteur depuis 1989 puis producteur dès 1996, docteur en droit également, l'émission atteint son sommet d'audience en 1993. Avec son collègue Hans Rätz, et sous l'égide de Urs P. Gasche, Utz est un des pionniers du journalisme d'investigation en Suisse. Il a participé aux enquêtes du *Tages Anzeiger* qui ont fait tomber la ministre de la Justice Elisabeth Kopp. *Kassensturz* est « le biotope le plus fertile du journalisme de recherche à la télévision DRS »¹¹⁰⁸. Mais le cadre juridique suisse n'est pas favorable à ce nouveau journalisme télévisuel : « Les normes journalistiques auxquelles nous devons adhérer en Suisse étonnent nos collègues à l'étranger, se plaint Hans Rätz. Pour des raisons juridiques, nous ne pourrions pas diffuser au moins un tiers des reportages que font *Spiegel-TV* ou *Stern-TV*. » Dans le courant des années 1990, l'émission fait évoluer surtout la pertinence de ses enquêtes et élargit sa palette consumériste à des enquêtes économiques plus ambitieuses. En 1994, le journaliste Hansjürg Zumstein filme en caméra cachée un entretien dans un café avec une « rabatteuse » d'un mystérieux *Kings Club*, un réseau de placement d'argent sur le mode des pyramides de Ponzi¹¹⁰⁹. À partir de 1996, et l'arrivée de Hansjörg Utz à la production de l'émission, la question de l'usage de la caméra cachée se pose de manière frontale. Un des journalistes de l'émission a fait un stage à RTL, la chaîne allemande privée, où il a observé la pratique du test de consommateur, du client mystère et *undercover*¹¹¹⁰. « Bien sûr, nous regardions ce que faisait RTL, confirme Hansjörg Utz. Mais cela n'a pas été décisif. La situation juridique était différente en Suisse et en Allemagne. Nous avons déjà fait l'expérience du sujet sur le *King's Club*. Et quand j'ai repris la responsabilité de l'émission, je me suis dit : il faut que nous fassions de la caméra cachée car c'est vraiment un moyen de preuve. »¹¹¹¹ En avril 1996, ce juriste expérimenté – il a été l'assistant du professeur Peter Noll, une sommité du droit pénal – et nouveau producteur de *Kassensturz* s'adresse au professeur de droit à l'Université de Fribourg Franz Riklin, un éminent spécialiste du droit à l'image que l'émission a déjà consulté. Ses journalistes, résume Utz, sont de plus en plus confrontés à la question de savoir si l'usage d'enregistrements cachés, son et image, est permis. Le producteur donne des exemples : une reporter souhaite documenter les discussions qui ont lieu lors de négociations contractuelles

¹¹⁰⁸ « Die Fernseh Enthüller », *Telemantel*, 13 juin 1995.

¹¹⁰⁹ « Kings Club », *Kassensturz*, 1^{er} mars 1994. Lien url (consulté le 10 mai 2022) : <https://www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:66a06a22-f817-4f37-b1aa-d9c7f2bade83>

¹¹¹⁰ Entretien avec Thierry Hartmann, 17 mars 2021.

¹¹¹¹ Entretien avec Hansjörg Utz, 19 mai 2021.

sur le *timesharing*. Un autre reporter a tourné une séquence en Italie sur l'importation de voitures, a-t-il le droit de la diffuser en Suisse? Un autre souhaite dévoiler les abus des agences matrimoniales, il aimerait se faire passer pour un cœur solitaire à la recherche de l'amour et publier une petite annonce pour filmer à leur insu les agences matrimoniales. Ou encore: un journaliste veut tenter l'expérience d'appeler des serruriers pour leur faire ouvrir un appartement et filmer en caméra cachée s'ils vérifient bien qui en est le propriétaire. La liste des questions au professeur de droit est longue: si le journaliste obtient une autorisation de diffusion, l'enregistrement clandestin est-il légal? Et si on renonce à la diffusion, sommes-nous tout de même passibles de sanctions? Et si la séquence est diffusée mais qu'on ne reconnaît pas l'interlocuteur? Et finalement, le plus important: «Dans quelles circonstances peut-on diffuser ces séquences contre la volonté des concernés? Et cette règle de principe peut-elle être interprétée différemment quand on est face à un intérêt prépondérant?»¹¹¹²

La réponse de trois pages du professeur Riklin sera déterminante dix ans plus tard, lors de l'affaire de «l'assureur piégé». L'homme de loi reste prudent sur l'article 179 et doute que *Kassensturz* puisse sans autre exploiter des enregistrements clandestins, surtout s'il ne s'agit pas de délits, mais seulement de comportements incorrects du point de vue de la consommation. Toutefois, le professeur ouvre quelques brèches: ainsi, selon lui, «il n'y a pas d'atteinte à la personnalité si la personne saisie est anonymisée. Il se pose juste la question de savoir si elle peut être reconnue par une partie du public.»¹¹¹³ À son avis, le fait d'obtenir une autorisation après le tournage ou de s'engager à détruire les prises devrait éviter au journaliste d'être condamné. Et Franz Riklin de préciser: «Cela n'a pas encore été confirmé par un tribunal. Mais j'ai dit cela à chaque fois que j'ai été consulté par Kurt Felix pour ses caméras cachées. [...] Les risques pour la télévision ne sont pas très grands.» «Il reste le problème que dans les exemples évoqués, il serait aussi possible d'opérer avec des témoins, même s'il est clair pour moi que les prises de vues en caméra cachée sont plus attractives pour le public que les déclarations d'un témoin, déclarations qui peuvent ensuite être peut-être contestées.» Ces questions, conclut le professeur de droit, sont difficiles. En résumé, «il n'y a que dans des constellations bien spécifiques qu'il serait permis

¹¹¹² Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). Lettre de Hansjörg Utz à Franz Riklin, 10 avril 1996.

¹¹¹³ Archives SRF–B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). Lettre de Franz Riklin à Hansjörg Utz, 12 septembre 1996.

pour *Kassensturz*, en s'appuyant sur une justification légale des intérêts légitimes, de procéder à des prises de vues normalement interdites.» Cet important courrier va resurgir en 2003 déjà, lorsque *Kassensturz* doit se défendre en justice pour avoir violé l'article 179 *quater*. Dès la réception de cet avis de droit, Hansjörg Utz et l'équipe de l'émission se sentent suffisamment couverts pour relancer plusieurs projets en caméra cachée : «C'est vrai que son avis n'était pas très favorable et j'ai pensé qu'il irait plus loin. Mais pour moi, il y avait une phrase décisive : Riklin disait que si on filmait en caméra cachée et qu'on obtenait après coup l'autorisation de diffuser, qu'on était prêt le cas échéant à détruire les prises en cas de refus, dans ce cas-là le journaliste n'était pas condamnable. Pour moi, cela a été le coup d'envoi : comme chef, j'ai décidé qu'on pouvait y aller.» L'avis de droit du professeur Riklin ouvre donc une brèche dans laquelle les producteurs de *Kassensturz* s'engouffrent. En septembre 1996, l'émission reprend la thématique des escroqueries par la pyramide de Ponzi et diffuse une enquête très complète sur la société *Megastar Business*. Les responsables sont filmés en longue focale, et l'un d'entre eux est piégé par l'équipe de *Kassensturz*, dans un café où il s'apprête à encaisser l'argent d'une comédienne recrutée par l'émission. La confrontation est très tendue, l'aigrefin repousse le journaliste, s'engouffre dans sa voiture et démarre en trombe¹¹¹⁴. La même année est tourné un reportage complet sur les pratiques des démarcheurs d'assurances à domicile, qui préfigure le sujet de 2003, sur lequel on reviendra plus loin.

En mars 2001, sur le modèle de cet épisode, *Kassensturz* lance une série complète en caméra cachée intitulée *Achtung! Profis am Werk*, dont le principe s'inspire directement des deux épisodes de *House of Horrors*, diffusés par *WIA* en 1997. À Zurich, c'est l'actrice Jacqueline Portenier («La nouvelle star de *Kassensturz*», commente le *Blick*)¹¹¹⁵, quatre-vingts ans, et sa maison plus que centenaire, qui se trouvent au centre du dispositif. Installateurs sanitaires pour des toilettes bouchées¹¹¹⁶, réparateurs de téléviseur¹¹¹⁷, couvreurs¹¹¹⁸, garagistes¹¹¹⁹ ou encore serruriers pour lui ouvrir la porte de la maison, de la voiture, tous sont piégés à l'aide de

¹¹¹⁴ *Kassensturz*, *Megastar Business*, 3 septembre 1996. Visionné le 19 mai 2021 : <https://www.srf.ch/play/tv/kassensturz/video/mega-star-business?urn=urn:srf:video:c484bf68-cc36-450e-96d3-1a2fc789821f>

¹¹¹⁵ «30 Jahre «Kassensturz» – Chronik», Service de presse de SF, disponible en ligne : <https://docplayer.org/104789702-30-jahre-kassensturz-chronik.html>

¹¹¹⁶ «Profis am Werk», *Kassensturz*, 17 avril 2001.

¹¹¹⁷ «Profis am Werk», *Kassensturz*, 3 avril 2001.

¹¹¹⁸ «Profis am Werk», *Kassensturz*, 24 avril 2001.

¹¹¹⁹ «Profis am Werk», *Kassensturz*, 1^{er} mai 2001.

plusieurs caméras cachées et doivent justifier leur prix et leurs réparations, lorsque l'équipe de tournage jaillit de sa cachette. *Kassensturz* pousse la tentation jusqu'à laisser traîner quelques billets de banque sur le siège arrière de la voiture à dépanner afin de tester l'honnêteté des *Profis*, des professionnels. On est ici très proche de la tradition de la caméra invisible, et la proximité entre les expériences de *Teleboy* et celles de *Kassensturz* est évidente, en partie aussi par la prestation de la comédienne Jacqueline Portenier. Wolfgang Wettstein, journaliste puis producteur à *Kassensturz* pendant douze ans, dès 1994 : « Il se peut qu'on ait parfois engagé la caméra cachée pour donner une touche humoristique. Mais le but n'a jamais été de faire de l'audience grâce à cela. Clairement, c'était frais et amusant. Et on voulait se distinguer de la forme de *Rundschau* ou *10vor10*. »¹¹²⁰ Hansjörg Utz se souvient par exemple d'une émission pour laquelle un comédien avait été engagé, peu avant Noël, pour tester les réactions des clients d'un grand magasin quand il emballait les paquets de manière complètement chaotique et à dessein. « C'était plus du Kurt Felix que du *Kassensturz*. C'est vrai que l'aspect divertissement de la caméra cachée était présent. On savait que les téléspectateurs aimaient beaucoup cela, c'est vrai aussi que l'on faisait de bonnes audiences. Mais à de très rares exceptions, il y avait toujours un intérêt public et c'était important au niveau journalistique. »¹¹²¹ En tout cas, les conseils du professeur Riklin ont bien été suivis et *Kassensturz* n'est pas notoirement inquiété pour ses opérations en caméra cachée pendant de longues années. C'est bien la volonté de Hansjörg Utz et cet avis déterminant du professeur de droit fribourgeois qui permettent l'essor de la caméra cachée à *Kassensturz*. Mais un autre facteur est primordial dans ce mouvement : « La technique avait beaucoup évolué, souligne l'ancien responsable. Avant, nous adoptions la technique du sac, avec un trou qui laissait passer l'objectif de la caméra. Je me rappelle d'ailleurs d'une fois où un de nos cameramen, un grand gaillard, avait caché sa caméra dans un petit sac de dame pour tester si les commerçants étaient prêts à marchander. Son petit sac a éveillé les soupçons, au point qu'il a dû s'enfuir ! Quand sont arrivés les stylos, les lunettes, les boutons de veston, c'est évidemment devenu plus facile. On en a fait de plus en plus, et de mieux en mieux. »¹¹²²

¹¹²⁰ Entretien de l'auteur avec Wolfgang Wettstein, 4 mai 2021.

¹¹²¹ Entretien avec Hansjörg Utz, 19 mai 2021.

¹¹²² Entretien avec Hansjörg Utz, 19 mai 2021.

L'influence de *Kassensturz* sur les Romands est déterminante. Historiquement, les liens sont étroits entre les rédactions de cette émission et *ABE*, lancées à deux ans d'intervalle en 1974 et 1976. Pour rationaliser les coûts, les tests scientifiques sont partagés¹¹²³, et le plus souvent menés en Belgique, sous l'égide de *Euroconsumer*, et le puissant Bureau européen des Unions de consommateurs (BEUC), créée en 1962, et dont le siège est à Bruxelles. Le producteur d'*ABE* Daniel Stons en sera le président. Les sujets sont échangés entre les rédactions, de nombreuses séances communes sont tenues régulièrement, des reportages sont adaptés puis diffusés de part et d'autre du pays. Le coup de fouet donné à *Kassensturz* au début des années 1990 coïncide avec le départ de Catherine Wahli d'*ABE*, pour rejoindre la rédaction en chef du Téléjournal. Le 12 mai 1993, après dix-sept ans passés à la tête de l'émission, depuis sa création, et 474 épisodes, la pionnière tire sa révérence, laissant sa place à une autre génération. Un vent de fraîcheur souffle, auquel contribue Raymond Vouillamoz, ancien réalisateur dans l'entreprise, puis responsable du Département fiction et jeunesse, qui revient à Genève en 1993 comme directeur des programmes après un passage à la Cinq, en France. Pour succéder à Catherine Wahli, la chaîne choisit de lancer une journaliste d'à peine trente ans, ex-joueuse de tennis, née à Prague et dont les parents ont émigré en Suisse quand elle avait trois ans. Entrée à la TSR à vingt et un ans, Martina Chyba se fait rapidement les dents à *Table ouverte* et à *Tell Quel*, avant de reprendre la production d'*ABE* à vingt-huit ans seulement. «C'est avec Martina que nous avons commencé à pratiquer la caméra cachée à *ABE*, se rappelle Thierry Hartmann. Auparavant, c'était resté à l'état d'un phantasme, qu'on ne voyait pratiquer qu'à l'étranger. Nous avons commencé en même temps que *Kassensturz*, nous avons essayé de lancer des enquêtes ensemble.»¹¹²⁴ À la TSR, c'est bien *ABE* qui fait craquer les dernières résistances en matière de caméra cachée. «On voulait faire de la consommation de manière un peu plus "voyoue"», témoigne Martina Chyba. «Catherine faisait très bien les thèmes comme la nourriture ou les loyers. Catherine représentait un journalisme d'assertion, elle affirmait sur le plateau, c'est là qu'elle confrontait ses interlocuteurs. Elle n'avait pas besoin de démonstration. Nous avons eu l'impression que les gens voulaient voir, qu'il fallait leur montrer ce qu'on disait et le prouver. On est un média d'image, il faut démontrer. On a beaucoup

¹¹²³ WINDLER Florence, *La protection des consommateurs...*, p. 42.

¹¹²⁴ Entretien avec Thierry Hartmann, 17 mars 2021.

travaillé avec le service juridique, avec Blaise Rostan. Il pouvait être assez mordant et on a été de bons partenaires, on a vraiment commencé à parler de plus en plus d'intérêt prépondérant.»¹¹²⁵

Grevé d'un cadre légal particulièrement répressif hérité de la guerre froide, l'usage des moyens dissimulés pour l'investigation journalistique au sein de la télévision publique nationale est, rappelons-le, totalement banni en Suisse jusqu'au milieu des années 1990, malgré l'existence d'une exception légale possible au titre de l'intérêt public. En Suisse romande règne la vision d'un journalisme audiovisuel rigoureux, voire austère, encore profondément marqué par la culture de la presse écrite, associée à une forme de culture « protestante »¹¹²⁶. Cette culture journalistique tient en horreur les moyens dits « déloyaux » de faire de l'information et installe un corset sévère qui limite les audaces de générations de journalistes et de réalisateurs. La pression venue de la jeune équipe d'ABE fait cependant évoluer Blaise Rostan dans ses positions. À fin 1993, ce dernier est sollicité par des journalistes de la radio, Manuela Salvi et William Heinzer: peut-on, demandent ces journalistes, enregistrer de manière cachée des tiers, sans leur consentement préalable, et corriger la situation par un consentement a posteriori? Dans sa réponse, Rostan s'en tient à la ligne de la fermeté, héritée des décennies précédentes, « déconseillant fortement une [telle] séquence qui ne répond pas aux règles déontologiques de la RTS et de la profession »¹¹²⁷. Dans sa réponse adressée au directeur de la Radio, Gérard Tschopp, le juriste en chef de la TSR insiste sur la rareté de l'exception prévue pour les enregistrements cachés, au titre de l'intérêt public prépondérant. C'est le fait même de saisir quelqu'un à son insu, et pas seulement le fait de diffuser la séquence, qui pose problème, répète-t-il. Et il ajoute: « C'est au rédacteur en chef, et même au directeur de l'entreprise de donner son accord », paraissant ainsi un peu outrepasser son rôle. Seul le « divertissement complice », de type *Surprise sur prise*, peut entrer dans le cadre de la loi. Bien sûr, il peut y avoir un intérêt prépondérant quand « l'investigation ne peut aboutir sans un procédé illégal, afin d'obtenir un moyen de preuve indiscutable ». Mais s'ajoute à toutes les réserves la déontologie: « Ce genre d'exercice, note Blaise Rostan, pourrait apparaître inoffensif, mais il peut mettre en cause la crédibilité en nos méthodes journalistiques. À ce titre, un procédé clandestin doit rester l'exception et

¹¹²⁵ Entretien avec Martina Chyba, 26 mars 2021.

¹¹²⁶ Le terme est de Claude Torracinta, producteur de l'émission *Temps Présent*, puis directeur de l'information de la TSR. Entretien avec l'auteur, 25 novembre 2014.

¹¹²⁷ RTS, Archives du service juridique. Projet de séquence obtenu au moyen d'enregistrement caché. Blaise Rostan à Gérard Tschopp, 23 novembre 1993.

ne viser que des thèmes sensibles.» C'est vraiment ce point-là qui suscite chez lui la plus grande résistance: «C'est sur ce plan de la crédibilité et de la déontologie que le procédé clandestin risque de porter une atteinte irrémédiable à notre image.» À ce sujet, on peut s'étonner que le chef du service juridique soit dans le fond également la haute autorité de l'entreprise en matière de déontologie professionnelle, qui devrait être représentée par un comité de pairs¹¹²⁸. Mais la TSR, contrairement à la BBC, ne dispose d'aucun organe de référence en matière d'éthique et c'est son service juridique qui occupe un espace laissé vide. Sorte de garant institutionnel, Rostan assure le rôle de boussole déontologique qui le place en position favorable pour influencer sur les décisions des producteurs. Au fil des années, l'évolution des chartes professionnelles et la constitution d'un comité de déontologie vont configurer différemment l'institution sur ces questions.

Il faut donc l'arrivée de Martina Chyba et les assauts répétés de la jeune garde d'ABE pour infléchir la position de Rostan: «J'ai bien senti la forte demande de la part d'ABE, ils étaient demandeurs de caméra cachée dans les boucheries, les magasins. La ligne restait claire, on ne pouvait pas recourir à ces moyens. Mais l'émission prenait de l'importance, elle avait une certaine puissance.»¹¹²⁹ Finalement, c'est à Claude Torracinta, puis à Claude Smadja, devenu chef de l'Information, que revient la décision de lâcher du lest: «Il y a eu une discussion avec le Département et Torracinta a donné son accord en 1995 pour qu'on s'y mette, se souvient Thierry Hartmann. Les conditions restaient sévères: il ne fallait pas que l'on puisse voir un visage, ni que l'on puisse identifier les marques des commerces.» Martina Chyba: «Claude Smadja m'a dit: "Vous êtes sûre? Bon, je vous fais confiance." On a eu une assez grande liberté.» Désormais, ABE va bénéficier d'une sorte de tolérance de la part de la direction, «car c'était pour eux souvent le seul moyen d'enquêter, et c'était vraiment dans l'intérêt du téléspectateur»¹¹³⁰. Dès 1995, deux reportages intègrent des séquences en caméra cachée, d'abord une rapide visite par le journaliste Jean-Paul Cateau sur un stand de boucherie, afin de vérifier dans quelles conditions d'hygiène se font les manipulations¹¹³¹, puis, quelques mois plus tard, l'expérience est rééditée avec la viande rouge destinée au steak tartare,

¹¹²⁸ La BBC dispose par exemple depuis 2017 d'un *Director Editorial Guidelines and Standards*, distinct du service juridique, et d'un *Editorial Guidelines and Standards Committee*, dans lequel les cadres du programme sont représentés.

¹¹²⁹ Entretien de l'auteur avec Blaise Rostan, 19 avril 2021.

¹¹³⁰ Entretien de l'auteur avec Béatrice Barton, 5 mars 2021.

¹¹³¹ « Poulets et bactéries », ABE, 14 mars 1995.

pour les mêmes résultats : des bactéries qui pullulent sur la viande¹¹³². Martina Chyba se souvient d'une autre émission qui ne figure pas dans le répertoire numérique de la TSR : un sujet à Hurgada, en Égypte, où le réalisateur Romain Guélat et sa productrice jouent le rôle d'un couple en voyage de noces, pour filmer en caméra cachée les conditions de logement. Diffusé sur TV5, le reportage suscite les protestations de l'ambassade d'Égypte¹¹³³. En 1996, une expérience remarquable est menée également en caméra cachée pour tester les sorties de secours des grands magasins et des cinémas, après un incendie qui a fait un mort dans une galerie marchande de Genève. Nourri de reconstitutions, d'interviews de rescapés et de pompiers, le reportage se termine par le tournage de plusieurs séquences avec une caméra dissimulée, « seul moyen de filmer l'état des lieux réel au moment où les gens vont faire leurs courses. Il faut imaginer ce qui se passe en cas de bousculade. » Plusieurs cinémas et magasins sont testés, on découvre des chariots qui bloquent les sorties de secours, des portes fermées, des accès barrés. La démonstration est implacable¹¹³⁴.

Signe des temps, pour les vingt-cinq ans de *Kassensturz*, la nouvelle productrice d'ABE, Isabelle Moncada, a choisi d'inviter sur son plateau le présentateur de l'émission, Ueli Schmezer, et de diffuser une séquence que la rédaction romande a trouvée particulièrement extraordinaire. Tournée à la veille de Noël 1998, il s'agit d'une opération entièrement *undercover* visant à tester la charité des pasteurs et des curés de Suisse alémanique. « Nous voulions faire un sujet différent, pas toujours parler des qualités du champagne avant les Fêtes », explique Schmezer. Le sujet est édifiant : la plupart des hommes et des femmes d'Église ferment leur porte au faux couple de comédiens sans domicile, dont l'une est soi-disant enceinte de huit mois, qui cherche un repas et un lit pour la nuit. Certains les adressent à l'Armée du Salut, d'autres répondent sèchement que la maison du pasteur « n'est pas faite pour ça ». Parfois, on les laisse sur le pas de porte, d'autres fois, on les fait entrer pour le café, mais on les remet dehors. C'est à cause des vêtements, des odeurs ? demande la journaliste une fois la supercherie révélée : « Non, ce sont des étrangers. » Certains admettent devant la caméra qu'ils auraient dû accueillir ces vagabonds. Seule une femme pasteur de Soleure accepte d'héberger les imposteurs, « c'est normal », dit-elle. Le reportage, choquant et tourné sans floutage des pasteurs piégés, « est bien

¹¹³² « Steak tartare », ABE, 5 septembre 1995.

¹¹³³ Entretien avec Martina Chyba, 26 mars 2021.

¹¹³⁴ « Sorties de secours dans les magasins et les cinémas », ABE, 13 février 1996.

accueilli par le public, commente Schmezer, même si certains prêtres ont protesté et ont dit : on ne doit pas tester la charité des gens¹¹³⁵. *ABE* piège également les organisateurs d'excursion en autocar à prix ridiculement bas, et qui en profitent pour essayer de vendre toutes sortes d'ustensiles électroménagers ou de literies. Baptisé «Voyages casseroles», le sujet est drôle mais accablant¹¹³⁶. Grand classique également des enquêtes de consommation, les sujets liés à la santé et à ses traitements constituent dès les années 2000 un thème récurrent pour les opérations en caméra cachée d'*ABE* et de *Kassensturz*. Ainsi, le charabia pseudoscientifique des instituts d'amincissement est-il démasqué, grâce au travail d'infiltration d'une recherchiste d'*ABE*¹¹³⁷. Les cures contre l'arthrose sont également dénoncées¹¹³⁸. En 2005, *ABE* consacre une émission complète aux régimes amincissants. En l'occurrence, pour la première fois, on montre au téléspectateur comment l'enquêtrice d'*ABE* s'équipe en caméra cachée avant de partir sur la piste des conseils en diététique. Sur le plateau, un médecin-expert décrypte les absurdités et les dangers de ce qu'elle voit et entend : «Le charlatanisme dans toute sa splendeur.»¹¹³⁹ Dans le même registre, les dangers de la chirurgie esthétique sont révélés dans une émission de 2006. Florence, fausse cliente d'une agence lausannoise qui organise des opérations de chirurgie esthétique en Tunisie, accepte de filmer clandestinement tout son entretien et son voyage. Le reportage dénonce le peu de sérieux des consultations et d'avertissement sur les risques et sur les soins postopératoires. Florence – une recherchiste d'*ABE* – finit par renoncer la nuit précédant son opération.

À la TSR, l'ombre du Code pénal semble s'éloigner entièrement dès 1995 et la liberté totalement retrouvée. Sous la direction de Guillaume Chenevière (1992-2001), un homme venu du théâtre et de l'écriture, qui aime le spectacle et les journalistes, la TSR est entrée dans une ère de créativité exceptionnelle. Au moment des premières expériences en caméra cachée, les procédures sont désormais très informelles, «tout se faisait oralement»¹¹⁴⁰. Martina Chyba : «Dans mon souvenir, on prenait nos décisions, on n'avait pas d'autorisation à demander. On s'est souvent retrouvé dans le bureau de Guillaume. Une fois, on a reçu une demande de mesures provisionnelles

¹¹³⁵ «25 ans de *Kassensturz*», *ABE*, 12 janvier 1999.

¹¹³⁶ «Voyages casseroles et excursions à bas prix», *ABE*, 1^{er} septembre 2001.

¹¹³⁷ «Instituts d'amincissement», *ABE*, 14 mai 2002.

¹¹³⁸ «Arthrose», *ABE*, 4 mars 2003.

¹¹³⁹ «Régimes : Stop, arrêtez tout, c'est dangereux !», *ABE*, 26 avril 2005.

¹¹⁴⁰ Entretien avec Thierry Hartmann, 17 mars 2021.

par fax, quelqu'un voulait empêcher la diffusion de l'émission, le soir même. Il a dit : "Vous savez quoi ? On va dire qu'on ne l'a pas vue ! " On avait foi dans le service public, on était sûr de gagner.»¹¹⁴¹ ABE souhaite être «plus fun que *Kassensturz*, plus détendu. On ne voulait pas faire de divertissement, mais rendre l'info plus sexy, on était inspiré par M6. On imaginait une sorte de *gonzo journalism*. J'ai toujours aimé le "j'ai testé ça pour vous". Mais il ne s'agissait pas de faire rire, il s'agissait d'emballer le contenu. Le cheminement, c'était : "On n'est pas seulement des présentateurs, on est des journalistes, on s'empare de l'antenne. "»¹¹⁴² La miniaturisation des caméras permet dès les années 1990 d'aller plus loin dans les expériences. Au début, les caméras sont encore de taille importante et doivent être cachées dans un sac de sport. Elles sont considérées comme «discrète[s], c'est une zone grise»¹¹⁴³. En 1995, aux débuts de la caméra cachée à la RTS, l'entreprise n'en dispose pas. Il faut aller les louer dans un magasin à Onex (GE). Le plus souvent, ce sont les chercheurs de l'émission qui sont chargés des opérations, eux qui pratiquent depuis des années les techniques du client mystère. «C'est nous qui allions sur le terrain, évoque Thierry Hartmann. Je trimbalais un gros sac en simili cuir, sur lequel je posais la main. On a eu aucune formation technique, au début on était complètement amateur. Il fallait tourner à l'arrache, l'image était sale, mais c'était un style, de l'enquête brute, et c'était très bien perçu. À l'orée des années 2000, sont arrivées sur le marché des petites caméras amateurs minuscules, les fameuses caméras boutons. Je me rappelle l'avoir testée pour la première fois à la cafétéria de la TSR, et les gens autour de moi l'ont repérée, alors qu'ils n'avaient pas repéré la grosse caméra cachée dans un sac. Lors des tournages, il y avait de la tension, certains d'entre nous transpiraient, de crainte de se faire attraper. C'était un vrai plaisir. Je n'ai jamais eu le sentiment de trahir qui que ce soit car on bossait bien en amont.»¹¹⁴⁴ La réflexion éthique est en effet constante, et la meilleure preuve en est que les pratiques des deux côtés du pays, entre les deux émissions cousines, ne sont pas exactement les mêmes à l'égard des opérations *undercover*. Si ABE met plus de soin dans la forme de ses enquêtes, la comparaison avec *Kassensturz* suggère tout de même plus de réserve sur le fonds des enquêtes. Il y a des choses que tentent les collègues suisses alémaniques que s'interdisent les Romands, comme le reportage

¹¹⁴¹ Entretien avec Martina Chyba, 26 mars 2021.

¹¹⁴² Entretien avec Martina Chyba, 26 mars 2021.

¹¹⁴³ Entretien avec Martina Chyba, 26 mars 2021.

¹¹⁴⁴ Entretien avec Thierry Hartmann, 17 mars 2021.

sur les pasteurs avant Noël : « Nous aurions refusé de faire ce sujet à *ABE*, commente Hartmann. On se comparait systématiquement à *Kassensturz* et nous avons une éthique différente, marquée en particulier par le souci de ne pas mettre en danger des employés par rapport à leur employeur. Nous préférons interpellier directement l'entreprise, si bien que nous n'aurions jamais confronté devant la caméra un infortuné professionnel, comme dans la série *Achtung! Profis am Werk*. On racontait qu'un boulanger s'était suicidé, à la suite d'un *Kassensturz*. » Ainsi, une série de reportages consacrés à la propreté dans les chambres d'hôtel est menée en parallèle par les deux émissions, qui déposent en douce de la saleté, puis vérifient comment les femmes de chambre ont travaillé et attribuent des notes de 1 à 5 en fonction du respect des règles d'hygiène : « En Suisse alémanique, ils confrontaient directement les directeurs d'hôtel, au risque que les femmes de chambre soient licenciées, ils montraient les noms des hôtels sur les factures. À Genève, on s'est opposé à cette façon de faire. On a préféré caviarder les noms et n'impliquer personne. La caméra cachée n'était pas un ingrédient, nous avons vraiment une démarche réfléchie, qui permettait de se dédouaner du reproche de la méthode de voyou. Clairement, il s'agissait de faire la preuve, c'était *l'ultima ratio*, qu'il fallait justifier à chaque fois », souligne Thierry Hartmann.

Comme souvent dans l'histoire du journalisme d'investigation, et en particulier de l'enquête *undercover*, ce sont les émissions pour consommateurs qui ouvrent les brèches. À la TSR, les acquis d'*ABE* chamboulent les habitudes dans tout le secteur des magazines d'information et offrent un terrain favorable à de nouvelles expériences. C'est d'abord *Mise au Point (MAP)*, tout nouveau magazine d'information, qui, dès son lancement en 1996, emboîte le pas à *ABE* dans ce genre encore peu pratiqué par la TSR. Appelé à succéder à *Tell Quel*, *MAP* consacre la volonté de Guillaume Chenevière, le saltimbanque, et Raymond Vouillamoz, « un personnage "baroque", le prototype de la bête de télé, forte tête valaisanne frottée aux chaînes commerciales françaises, infatigable agitateur d'idées et haute figure de l'ancien régime »¹¹⁴⁵. La télé de Claude Torracinta, qui selon une appréciation un peu caricaturale de *L'Hebdo*, « s'était ralliée à la cause de l'information », puis la télé de Chenevière et Vouillamoz, « qui lui ont donné un côté plus bariolé », doit anticiper dès la fin des années 1990 une érosion de son audience, qui va perdre un point chaque année entre 2000 et 2002. Surtout, elle doit faire face au vieillissement de son public et

¹¹⁴⁵ « Télévision suisse romande : le grand chambardement », *L'Hebdo*, 13 mars 2003.

à l'intérêt croissant des plus jeunes pour la chaîne M6, qui grignote de spectaculaires parts de marché sur celui de la TSR. C'est dans ce contexte que la direction confie à Béatrice Barton le soin de piloter le lancement d'une nouvelle émission d'information du dimanche soir. Coproductrice de *Temps Présent*, celle-ci a perdu son poste de responsable des magazines en 1996, à la suite d'une relation conflictuelle avec Philippe Mottaz, son supérieur hiérarchique et directeur de l'Information¹¹⁴⁶. Une fois le projet sur les rails, elle retourne à la production et à la présentation de *Temps Présent* et remet les clés de la nouvelle émission à Éric Burnand.

Depuis qu'il a pris la tête de l'Information, Philippe Mottaz, qui débarque des États-Unis où il a été correspondant, est « favorable à des méthodes d'investigation plus agressives »¹¹⁴⁷. Si Barton et Mottaz s'affrontent sur beaucoup de points, ils n'ont en revanche pas de « dissensions journalistiques »¹¹⁴⁸. Pour ce qui est du lancement de *MAP*, Béatrice Barton se rappelle bien qu'il y a eu « une discussion sur l'usage de méthodes journalistiques plus agressives »¹¹⁴⁹. La caméra cachée est évoquée dans les séances préalables au lancement de *MAP*. Martina Chyba : « Il fallait que ça dépote, on devait trouver trois sujets par semaine, il fallait taper fort. Le public devait voir une narration différente, un côté un peu voyou. La caméra cachée était évoquée dans ce contexte, comme un des outils de narration qui permet de mettre l'enquête en valeur, qui s'ajoutait au graphisme, aux titres, à la dramatisation. Il s'agissait de muscler l'image, de mettre du rythme. Mais il ne fallait pas non plus que cela devienne un *gimmick* [effet de mode], il y a un bénéfice et un risque. »¹¹⁵⁰ En filigrane, le lancement de *MAP* vise aussi à ébranler le statut bien établi de *Temps Présent*, dont Mottaz pense qu'il est trop long et trop coûteux, en tout cas à secouer le prestigieux vaisseau amiral de la chaîne, dont la durée à cette période est de 90 minutes et qui vit aussi une érosion de son audience¹¹⁵¹ : « À *MAP*, il fallait des sujets plus courts, plus agressifs, avec des angles différents. »¹¹⁵² La jeune équipe de *MAP* est très inspirée par la Suisse alémanique, elle se rend à Zurich, à la rédaction de la *Sonntagszeitung*, qui pratique alors un journalisme d'enquête de référence dans le pays. Éric Burnand suit avec

¹¹⁴⁶ « Philippe Mottaz a demandé à Béatrice Barton de quitter *Temps Présent* », *Le Temps*, 1^{er} avril 1999.

¹¹⁴⁷ Entretien de l'auteur avec Béatrice Barton, 5 mars 2021.

¹¹⁴⁸ Entretien de l'auteur avec Béatrice Barton...

¹¹⁴⁹ Entretien de l'auteur avec Béatrice Barton...

¹¹⁵⁰ Entretien de l'auteur avec Martina Chyba, 26 mars 2021.

¹¹⁵¹ « Philippe Mottaz a demandé à Béatrice Barton de quitter *Temps Présent* », *Le Temps*, 1^{er} avril 1999.

¹¹⁵² Entretien de l'auteur avec Béatrice Barton, 5 mars 2021.

attention ses confrères de *Rundschau* et de *10vor10*, comme Frank Garbely et Hansjürg Zumstein, qui sont tous les deux passés par *Kassensturz*. Patrick Fischer quitte son poste de correspondant parlementaire à Berne et Martina Chyba vient rejoindre l'équipe de production de *MAP*. «Martina est venue avec cette culture selon laquelle il faut aller chercher l'information. À ce moment-là, *ABE* était la seule émission magazine à faire de la recherche d'information pointue. Et la caméra cachée faisait partie de la palette d'instruments à disposition.»¹¹⁵³ L'idée est de faire à *MAP* de l'information «sans cravate», «plus courte, plus réactive, qui amène des méthodes différentes. Vouillamoz voulait ce magazine, il le voulait d'un autre ton que *Temps Présent*. De fait, il y a eu une petite concurrence interne entre *MAP* et *Temps Présent*.»¹¹⁵⁴ Martina Chyba évoque des relations «à couteaux tirés» entre les deux émissions.

La première de *MAP* a lieu le 29 septembre 1996, les premières séquences tournées en caméra cachée en mars 1997. Thérèse Obrecht, correspondante de la TSR en Russie et qui collabore également avec la télévision alémanique, réalise un reportage d'une dizaine de minutes sur le retour de la jeune prodige du tennis helvétique Martina Hingis dans son pays, la République tchèque. Auparavant, Thérèse Obrecht a déjà eu l'occasion d'enregistrer une très courte séquence en caméra cachée dans le cadre d'un reportage de *Temps Présent* sur le retour de l'antisémitisme des Russes. Un Russe a accepté de filmer clandestinement sa visite dans un commissariat de quartier de Moscou, tandis qu'on lui refuse une plainte¹¹⁵⁵. La séquence a passé inaperçue. Pour *MAP*, Thérèse Obrecht parvient à approcher Karol, le père de Martina Hingis, qui a coupé le contact avec cette dernière. Mais il refuse toute interview, même lors du retour de sa fille sur la terre natale. La séquence est courte, fugace, la journaliste s'entretient rapidement avec Karol Hingis, tandis que la caméra tourne discrètement et que le commentaire dit : «Nous avons tenté en vain d'obtenir une interview.»¹¹⁵⁶ La séquence ne révèle pas grand-chose, mais «les collègues des sports étaient fous de rage», se rappelle Éric Burnand. Toujours en mars 1997, le journaliste Frank Garbely, un Haut-Valaisan très expérimenté dans le journalisme d'investigation et les questions de blanchiment d'argent de la drogue, tourne pour *Rundschau* un reportage sur la contrebande de cigarettes, qui est adapté pour *MAP*. À l'accueil de l'entreprise, il saisit

¹¹⁵³ Entretien de l'auteur avec Éric Burnand, 18 mars 2021.

¹¹⁵⁴ Entretien de l'auteur avec Éric Burnand...

¹¹⁵⁵ «En attendant le führer russe», *Temps Présent*, 9 novembre 1995.

¹¹⁵⁶ «Martina Hingis, le retour de l'enfant prodige», *MAP*, 5 mars 1997.

le porte-parole de la multinationale Reynolds qui refuse l'interview et qui, voyant que la caméra tourne discrètement, montre la porte à l'équipe de *MAP*¹¹⁵⁷. En mai et en juin, *MAP* diffuse deux reportages en Asie, l'un adapté de SF sur les conditions de travail en Chine, dont les outils finissent sur les rayons des quincailleries helvétiques. Quelques images ont été saisies de manière clandestine. L'autre reportage est une version courte d'un sujet tourné pour *Temps Présent* par le réalisateur Claude Schauli, un passionné et spécialiste de la Birmanie. *MAP* saisit cette occasion pour diffuser les moments les plus spectaculaires du reportage, les délais de production et de diffusion de *Temps Présent* étant bien plus longs¹¹⁵⁸. Dans «Pagan, la cité fantôme»¹¹⁵⁹, des images tournées discrètement depuis la fenêtre de la voiture révèlent le travail des enfants de Birmanie, forcés de participer à la construction de voies de chemin de fer. Claude Schauli est invité sur le plateau de *MAP* pour expliquer les conditions du tournage qu'il a mené «en touriste» avec le réalisateur Romain Guélat. Dans la version diffusée en octobre par *Temps Présent*, on voit en plus des scènes de rues chaudes illustrant l'industrie du sexe tolérée et exploitée par la junte militaire birmane. «Nous avons dû voler des images, le plus souvent en caméra cachée.» Pour faire entrer sa caméra dans un pays verrouillé à double tour, Claude Schauli a dû la démonter en plusieurs pièces et la répartir dans les sacs de son équipe¹¹⁶⁰. Après cette première salve de sujets, le rythme de la caméra cachée dans *MAP* s'infléchit.

Finalement, après le feu d'artifice du lancement de l'émission à fin 1996, il apparaît que *MAP* montre moins d'enthousiasme avec les années pour d'ambitieuses opérations *undercover*. Une hypothèse est peut-être à chercher dans la mésaventure qui oppose l'émission, à fin 2003, au conseiller fédéral Pascal Couchepin. Lors de la réception pour les nouveaux élus au gouvernement, à laquelle seule est invitée la TSR, une équipe de *MAP* saisit quelques propos savoureux du ministre, manifestement sans qu'il s'en rende compte, mais surtout sans qu'il puisse imaginer qu'ils seront diffusés dans le cadre d'une séquence humoristique, le 14 décembre. On découvre un Couchepin agacé du retard des nouveaux ministres, qui a oublié le prénom de Hans-Rudolf Merz et blague sur le coût de la réception. Couchepin, par la voix de son vice-chancelier et de son porte-parole, fait savoir après la diffusion qu'il n'a pas du tout apprécié

¹¹⁵⁷ «Les blanchisseurs de cigarettes», *MAP*, 23 mars 1997.

¹¹⁵⁸ «Enfants esclaves de Birmanie», *Temps Présent*, 23 octobre 1997.

¹¹⁵⁹ «Pagan, la cité fantôme», *MAP*, 15 juin 1997.

¹¹⁶⁰ Entretien avec Béatrice Barton, 5 mars 2021.

la plaisanterie. Éric Burnand, devenu rédacteur en chef des Magazines, défend «l'intérêt public à montrer ce qui se passe avant la cérémonie»¹¹⁶¹. Estimant qu'il y a eu rupture de confiance, Couchepin hausse le ton, intervient auprès de la direction de la TSR et obtient qu'elle retire la séquence de sa plateforme internet, le temps pour elle de «vérifier que les images n'ont pas été volées de manière abusive». Burnand: «Couchepin a dénoncé le recours à une caméra cachée, il croyait qu'on l'avait filmé à son insu, ce qui n'était pas le cas: la caméra tournait en direct et de manière bien visible.»¹¹⁶² Le climat se détériore encore un peu lorsque le conseiller fédéral laisse entendre que la TSR est une «télévision d'État»¹¹⁶³, ce qui lui impose, à ses yeux, un certain nombre d'obligations protocolaires et lui interdit le crime de lèse-majesté. Le nouveau directeur, Gilles Marchand, venu en 2001 du secteur privé – le groupe de presse Ringier –, doit préciser «qu'une télévision de service public n'est pas une chaîne d'État».

Alors que *MAP* utilise de moins en moins la caméra cachée et ne se livre à aucune opération *undercover* notable, c'est tout le contraire à *Temps Présent*, avec qui une certaine concurrence s'est installée. Une affaire de caméra cachée va même provoquer une crise importante au sein de la rédaction de l'émission, en 1997. Depuis les «Milliards de la drogue», tourné en Colombie par Pierre-Pascal Rossi en 1979, puis l'opération «Les milliards blanchis de la drogue», de Pierre Demont et Gérard Mury en 1988, l'émission n'a plus rien enregistré *undercover*. C'est qu'une partie de la rédaction est particulièrement opposée à tout «moyen déloyal» de chercher l'information. Ceux que la maison surnomme ironiquement «les Seigneurs de l'information»¹¹⁶⁴ observent avec une attention scrupuleuse et un peu inquiète le développement des émissions concurrentes, comme *Envoyé Spécial*, que certains, représentés par la voix puissante d'Alec Feuz, ancien du journal de la gauche contestataire *Tout va bien*, considèrent comme pratiquant le «sensationalisme», entre autres par son usage de la caméra cachée. «Il y avait des discussions très animées, l'atmosphère était très volatile au sein de la rédaction, certains étaient très rigoristes, le terme de protestant convient totalement», se souvient Béatrice Barton. Seul le journaliste José Roy, qui comme Alec Feuz pratique l'investigation complexe et exigeante, s'essaie à des méthodes «parfois suspectes»¹¹⁶⁵,

¹¹⁶¹ «Télévision-Palais fédéral: la mise au point», *Le Matin*, 23 décembre 2003.

¹¹⁶² Entretien avec Éric Burnand, 18 mars 2021.

¹¹⁶³ «La TSR télévision d'État? Pascal Couchepin fait grincer des dents», *Le Temps*, 23 décembre 2003.

¹¹⁶⁴ Entretien avec Éric Burnand, 18 mars 2021.

¹¹⁶⁵ Entretien avec Béatrice Barton, 5 mars 2021.

comme son enquête sur les enfants des sectes, en 1996, dans laquelle sont diffusées des images saisies au téléobjectif et des documents amateurs filmés lors de séance du gourou Shri Mataji, sans mention exacte de leur provenance¹¹⁶⁶. L'enquête accablante, qui met en cause quatre sectes, dont la Scientologie et les Témoins de Jéhovah, vaut à l'émission quelques interventions d'avocats, dont une plainte pour violation de domicile en Italie par l'équipe de tournage, qui s'est par ailleurs fait brutalement molester¹¹⁶⁷. L'arrivée de *MAP*, le climat de tension avec la direction de l'Information, à laquelle est rattachée *Temps Présent*, mais également la pression mise par la concurrence française, en particulier *Envoyé Spécial*, qui empiète sur la fin de la case de *Temps Présent*, viennent troubler la sérénité de la rédaction de la vénérable émission: «On nous opposait toujours à *Envoyé Spécial* et chez eux, la caméra cachée commençait à devenir à la mode, explique Béatrice Barton. Nous étions en concurrence et plusieurs journalistes commençaient à nous demander d'y recourir. Au sein de la rédaction, il y avait deux écoles: ceux qui reprochaient à *Envoyé Spécial* de faire du sensationnalisme, et ceux qui pensaient qu'à *Temps Présent*, on pouvait aussi essayer ces méthodes.» La production de l'émission, Béatrice Barton et Gilles Pache, reste plutôt sceptique face à l'usage de moyens «déloyaux»: «J'allais souvent au *BBC Show Case* et j'appréciais beaucoup la rigueur de la BBC et de *Panorama* en particulier, qui étaient peu friands de caméra cachée. On trouvait que les Français étaient plus dans la course à l'audience, que chez eux la caméra cachée était un gadget pour mettre du sel et du poivre. On ne voulait pas céder à la mode, au côté gadget de la caméra cachée. On n'avait pas envie d'aller dans cette direction, d'autant que ce n'était pas une fatalité: on obtenait de bons résultats dans nos investigations sans s'en servir.»¹¹⁶⁸

Au début 1997, la production de *Temps Présent* s'en tient à sa ligne: l'usage de la caméra cachée doit rester exceptionnel, et seulement s'il est justifié par un grand intérêt public. Cette année-là, Daniel Monnat fait partie de la rédaction de *Temps Présent* pour lequel il prépare sa série «L'honneur perdu de la Suisse», sur l'affaire des «fonds juifs», qui fera beaucoup de bruit. Il se souvient de la retenue qui prévalait à l'égard de la caméra cachée, lui qui était très favorable au procédé. Ni les directives ni la rédaction en chef ne retenaient vraiment les journalistes, mais plutôt

¹¹⁶⁶ «Les enfants des sectes», *Temps Présent*, 29 mai 1996.

¹¹⁶⁷ «Les enfants des sectes», *Temps Présent*, 29 mai 1996. Dossier de production: plainte pénale étude Nobile contre la TSR, 15 mars 1996.

¹¹⁶⁸ Entretien avec Béatrice Barton, 5 mars 2021.

l'idée que ces derniers se faisaient de la loyauté dans leur métier¹¹⁶⁹. Au début de l'année 1997, le journaliste Michel Kellenberger rejoint la rédaction du magazine. Il vient du Téléjournal de Philippe Mottaz et il est censé «apporter du sang neuf, même si on s'en méfiait un peu, il avait ses propres méthodes au Téléjournal»¹¹⁷⁰. Kellenberger a des ambitions, il aime le journalisme pratiqué sur les chaînes françaises et il rêve d'en importer l'audace à Genève¹¹⁷¹. Selon ses propres dires, il nourrit «une espèce de fascination» pour les chaînes françaises. Il a l'occasion, à la demande de Claude Torracinta, d'aller passer un stage auprès de l'émission belge *Strip Tease* (1985-2005), également diffusée sur France 3, au sein des rédactions belge et française. Le principe de *Strip Tease*, qui connaît un énorme succès d'audience et influence considérablement le renouveau du documentaire d'observation dans l'espace francophone, est de faire oublier la caméra dans des situations de la vie courante. En somme, il s'agit là du principe du *Fly on the wall* des pionniers du cinéma-vérité, de la mouche dont les yeux observent la réalité à 360 degrés. «Je me souviens de choses incroyables, comme l'entretien d'un juge avec un pédophile, tourné en caméra cachée dans un sac, par une étudiante en droit». Michel Kellenberger et le réalisateur Jean-François Amiguet proposent au début du mois de mars 1997 un sujet de reportage qui suscite l'intérêt de la production de *Temps Présent*: la maltraitance des personnes âgées dans les EMS. Surtout que Kellenberger dispose déjà de vidéos tournées par des membres du personnel de plusieurs établissements, fournies par des syndicalistes, entre autres au sein de l'association Résid'EMS, qui défend les intérêts des patients en EMS du canton de Vaud, dans lequel ce journaliste a longtemps été correspondant. Celui-ci a reçu des photos, qui révèlent des formes de maltraitance, comme des lits trop courts, d'où l'on voit dépasser les pieds du patient, des crochets contre les murs pour attacher les résidents. Les informations relatives à des patients ligotés à leur chaise ou à leur lit sont particulièrement alarmantes. «On avait très peu de moyens de savoir ce qui se passait dans les EMS, se souvient Béatrice Barton, si bien que ce sujet pouvait justifier l'usage de la caméra cachée. D'autant qu'une aide-soignante avait transmis une vidéo. On s'est dit que c'était un bon reportage. Dans mon souvenir, il n'y avait pas de cadre, si bien qu'on n'a même pas fait de demande à la hiérarchie, en tout cas pas par écrit.» De son côté, Kellenberger complète son tournage par des séquences

¹¹⁶⁹ Entretien de l'auteur avec Daniel Monnat, 10 mars 2021.

¹¹⁷⁰ Entretien avec Béatrice Barton...

¹¹⁷¹ Entretien avec Michel Kellenberger, 10 mars 2021.

réalisées dans les EMS, en présence de son équipe. Parfois, ce sont les parents des résidents qui transmettent spontanément des vidéos. « À la fin, je disposais de bien plus de vidéos que ce qui a été retenu au montage. C'étaient vraiment des moyens de preuve, parfois irremplaçables. C'était le seul moyen de démontrer ces abus, si notre reportage avait été contesté. Ce que nous espérions vraiment, c'était de démontrer la contention, les patients attachés, et pouvoir leur rendre justice. » Certains employés, qui risquent leur emploi, partagent leur cas de conscience avec le journaliste : « Une de nos sources m'a dit : "C'est un moment extraordinaire de ma vie, suis-je en train de trahir ? " »¹¹⁷²

L'atmosphère des coulisses du reportage, en revanche, est exécration et les relations entre le journaliste et ses producteurs se détériorent. Il ne faut pas moins de six visionnements avant que le sujet soit prêt à être diffusé¹¹⁷³. Les notes de frais, les rapports de temps de travail, l'usage du téléphone mobile crispent les rapports¹¹⁷⁴. Outre des problèmes de fabrication du reportage, on note que la confiance est fissurée avec la production, qui se plaint que certaines nécessaires confrontations n'ont pas été effectuées, entre autres avec les EMS dans lesquels les séquences d'abus ont été filmées en caméra cachée. Mais également, la nature des sources qui ont transmis ces séquences fait l'objet de tensions, au point que le directeur de l'Information, Philippe Mottaz, doit assister personnellement à l'une des séances de visionnage¹¹⁷⁵. Kellenberger : « J'ai eu le sentiment que la production était très divisée. Une productrice m'a extraordinairement et toujours soutenu. Alors que les directeurs d'EMS faisaient pression sur la TV, un autre producteur a exigé de connaître l'identité des auteurs des vidéos, ce que j'ai refusé. Mais ces images étaient si fortes et révoltantes qu'elles ont finalement été diffusées, leurs auteurs sont restés anonymes et protégés de leurs employeurs. » Le point de vue de la production de *Temps Présent* est évidemment bien différent. Responsable de la crédibilité du reportage, surtout quand on évolue en eau trouble, c'est à elle d'assumer les risques et donc de vérifier la qualité de l'enquête. « C'était un très bon documentaire, au départ, mais il y avait toujours des choses que le

¹¹⁷² Entretien avec Michel Kellenberger, 10 mars 2021.

¹¹⁷³ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques ? », 12 juin 1997. Note de la production de *Temps Présent* à Michel Kellenberger et Jean-François Amiguet, 17 juin 1997.

¹¹⁷⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques ? », 12 juin 1997. Note de la production à Michel Kellenberger, 10 juin 1997.

¹¹⁷⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques ? », 12 juin 1997. Note de Philippe Mottaz à Béatrice Barton et Gilles Pache, 11 juillet 1997.

journaliste ne nous disait pas. Avec un journaliste qui connaît les limites, cela aurait très bien passé. Mais avec quelqu'un qui avait des méthodes moins catholiques...»¹¹⁷⁶ Peu après la diffusion, une note interne adressée par la production aux deux auteurs du reportage synthétise la nature de leur conflit, entre autres sur la question des séquences tournées clandestinement dans les EMS: «Ce reportage a également mis en lumière un problème lié aux rapports de confiance qui doivent exister entre le réalisateur et le journaliste d'une part et les producteurs, le chef du département de l'Information, d'autre part. Il est vrai que les règles n'avaient pas été fixées préalablement, concernant vos relations avec la personne qui vous a fourni les images de caméra cachée, mais dans la mesure où nous les diffusions, nous prenons un risque commun, exposant *Temps Présent* et la TSR (risque de plainte pénale). Nous estimons donc que nous étions en droit de vous demander de nous communiquer à titre confidentiel l'identité de votre source.»¹¹⁷⁷ Surtout, «le sentiment de trahison» est complet lorsqu'il s'avère, quelques jours après la diffusion, que le reportage omet une information de grande importance, sur une accusation majeure. Un des interlocuteurs du film met gravement en cause un EMS du Nord Vaudois, l'accusant d'avoir laissé mourir sa mère, faute de soins. Le commentaire affirme que l'EMS en question, qui est reconnaissable dans le reportage, s'est borné à reconnaître une erreur d'appréciation de l'équipe d'aides-soignants. Une plainte est déposée par la direction de l'EMS auprès du médiateur, pour violation de la loi sur la Radio-Télévision. Embarrassante pour l'émission, la plainte révèle qu'en fait, une enquête complète a été menée par le Service cantonal de la Santé publique sur le décès de cette résidente, qui a conclu que rien ne pouvait être reproché à l'établissement. Dans le film ne figure aucune mention de cette enquête, pourtant transmise au fils de la patiente et à Résid'EMS. Aucun contact non plus n'a été pris avec la direction de l'EMS, qui n'a pas eu l'occasion de s'exprimer¹¹⁷⁸. En séance de médiation, et pour éviter une condamnation plus grave, la RTS doit reconnaître qu'elle n'a pas bien fait son travail. Elle accepte de diffuser un rectificatif, qui s'apparente à un droit de réponse dans une émission ultérieure, en plein été, le 17 juillet, reconnaissant que la patiente

¹¹⁷⁶ Entretien avec Béatrice Barton, 5 mars 2021.

¹¹⁷⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Les vieux ont-ils des têtes à claques?», 12 juin 1997. Note de la production de *Temps Présent* à Michel Kellenberger et Jean-François Amiguet, 17 juin 1997.

¹¹⁷⁸ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Les vieux ont-ils des têtes à claques?», 12 juin 1997. Réclamation à l'organe de médiation de la SSR, 27 juin 1999.

en question a fait l'objet de soins au-dessus de tous soupçons. Le rectificatif est diffusé en ouverture d'émission, une pilule difficile à avaler compte tenu de la réputation de *Temps Présent*, mais cette issue est un soulagement pour la direction de la RTS : « Cette décision nous a permis d'éviter le dépôt d'une plainte devant l'AIEP ou un droit de réponse mandaté par un juge. Nous avons également minimisé totalement les dégâts en faisant accepter à la partie plaignante que ce rectificatif soit diffusé aujourd'hui plutôt qu'à la rentrée de l'automne comme il le souhaitait. L'été a du bon ! »¹¹⁷⁹

La crainte d'être condamné devant l'AIEP est un des marqueurs déterminants de l'activité du service juridique de la TSR. Depuis 1984, l'AIEP a succédé à la Commission Reck, un organisme consultatif en matière de plaintes contre la SSR, destiné à donner des préavis au chef du DETEC, et encore autorité de surveillance de la télévision. Consacrée par l'article 55 de la Constitution fédérale, la création de l'AIEP doit pallier la surveillance de l'État sur l'audiovisuel, ce qui « n'était pas très heureux »¹¹⁸⁰. En principe, quand elles sont contestées, les émissions font d'abord l'objet d'une procédure de médiation, qui vise à éventuellement accorder les parties sans passer par la voie judiciaire, ou par l'autorité de plainte. Mais si la médiation échoue, il existe désormais, outre les possibles poursuites au titre du droit civil ou pénal, entre autres, la possibilité de traîner les émissions devant l'AIEP, au titre de violation des articles de la Loi sur la Radio-Télévision, particulièrement les devoirs d'objectivité – le téléspectateur d'une émission d'information doit disposer des éléments qui lui permettent de se forger une opinion – et de pluralité – la diversité des points de vue doit être représentée. L'AIEP se prononce sur d'éventuelles violations de la loi par un programme ou une émission, mais n'a pas autorité pour défendre les droits des particuliers. Ses décisions peuvent faire l'objet d'un recours au Tribunal fédéral.

Du côté de la production de *Temps Présent*, l'affaire « Les vieux ont-ils des têtes à claques ? » laisse beaucoup d'amertume. Béatrice Barton : « Notre confiance avait été trahie, le journaliste nous avait caché une information. On peut dire que cela a provoqué une vraie crise au sein de la rédaction de *Temps Présent*. On a eu l'impression d'avoir été victime d'un coup tordu et ça remettait en question tout le procédé. » Pour Michel Kellenberger,

¹¹⁷⁹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques ? », 12 juin 1997. Courriel de Philippe Mottaz à Raymond Vouillamoz, 17 juillet 1994.

¹¹⁸⁰ WERLY Stéphane, « La surveillance des programmes par l'Autorité indépendante d'examen des plaintes en matière de radiotélévision (AIEP) », tiré à part de *la Semaine Judiciaire* 4, 2020 II 69 ss., Genève, juin 2020.

en revanche: «Les faits ont fini par me donner raison.» Et il est vrai que, pour qui ne connaît pas les coulisses de ce reportage, on doit en retenir l'extraordinaire impact qu'il provoque dans toute la Suisse romande, «l'onde de choc»¹¹⁸¹ comme le commente la presse, abondante, au lendemain de la diffusion, le 12 juin 1997. Deux ans avant que Donal MacIntyre ne réalise pour la BBC son infiltration *undercover* au sein de l'établissement de retraite de Winterbourne View, c'est la première fois qu'une opération impliquant de la caméra cachée, ce «moyen déloyal du journalisme», provoque un tel impact en Suisse romande. Béatrice Barton, dans son introduction, a bien senti la dynamite que contient ce reportage, qui vise à dénoncer «un des derniers tabous» de notre société et dont le titre, «Les vieux ont-ils des têtes à claques?»¹¹⁸², est «volontairement provocant». Bien sûr, il existe des institutions dans lesquelles «les personnes âgées sont pourtant soignées et traitées». Mais celles que montre le reportage n'ont rien en commun: les photos recueillies révèlent les fameux crochets contre les murs, les liens sur les toilettes. Le recours abusif aux couches-culottes, et surtout les séquences en vidéo tournées à l'insu du personnel et des résidents, nombreuses, démontrent sans détours que les personnes âgées sont littéralement ligotées à leurs fauteuils, dans un état semi-comateux. «Jusqu'où va l'attachage et l'abandon de certaines personnes?» interroge le commentaire. On voit une dame, filmée attachée au prétexte qu'elle pourrait tomber et se blesser, danser plus tôt joyeusement avec un partenaire, prouvant ainsi qu'il s'agit plutôt de mesures visant à soulager un personnel surchargé. Les interviews d'anciens membres du personnel, venant dénoncer les conditions de travail dans les EMS, mais également le salaire des directeurs (jusqu'à 530 000 francs, affirme le film), viennent encore ajouter à la charge. Le problème de l'absence de contrôle sur les établissements, dont on apprend qu'ils sont avertis à l'avance des inspections, renforce le caractère scandaleux du dossier.

Dès le lendemain de sa diffusion, le reportage provoque une «avalanche de réactions», selon les termes de l'émission elle-même qui reçoit plusieurs centaines de courriers. D'un côté, il y a l'indignation contre *Temps Présent*, pour avoir laissé entendre, malgré les nombreux avertissements encadrant l'émission, que l'intégralité des EMS serait concernée. On sent bien que ce sont les images, terribles, qui sont visées et ont suscité la colère: «Bien sûr, écrit la directrice d'un EMS de La Chaux-de-Fonds, vous avez précisé au départ que les maltraitements dépendaient plus de la direction et

¹¹⁸¹ «Mourir à petit feu en EMS n'est pas une fatalité», *Le Nouveau Quotidien*, 18 juin 1997.

¹¹⁸² «Les vieux ont-ils des têtes à claques?», *Temps Présent*, 12 juin 1997.

du personnel d'un établissement que d'un fait acquis pour tout un chacun. Mais vous êtes bien placés pour savoir que les images sont beaucoup plus frappantes que les paroles.»¹¹⁸³

D'un autre côté, une large partie du courrier est le reflet de l'émotion suscitée par le film et la révélation d'une intolérable situation. Ainsi, Edmond Kaiser, le fondateur de Terre des Hommes: «Cher Ami, MERCI (*sic*) est le plus faible des mots pour vous remercier de votre extraordinaire travail sur les EMS. De qui est le titre: *Les vieux ont-ils des têtes à claques?*»¹¹⁸⁴ Chez ceux qui saluent le courage de l'émission et l'importance de ses révélations, ce sont aussi les images chocs de maltraitements qui ont suscité l'émotion: «Merci Madame, et à vous les réalisateurs et journalistes pour le *Temps Présent* du 12 juin. Puissent les décideurs de la santé publique à Genève être inspirés par ces images terribles et agir en conséquence.»¹¹⁸⁵ Des familles écrivent leur souci quant aux traitements de leur parent en EMS. Une dame âgée veut dénoncer le sort réservé à son amie, transférée en EMS, «et qui y vit un véritable martyr», et les enfants qui «ne veulent plus s'encombrer d'un parent âgé»¹¹⁸⁶. Ce qui choque également, c'est le montant des salaires articulés dans l'émission, et le problème du manque de personnel, surchargé. Au lendemain de la diffusion, la presse et la société civile se font le relais de l'émotion du public. «Entendre soudain ces indignités abordées crûment, par l'image et le son, ne pouvait qu'éveiller inquiétude et colère. Avec un étonnement soulagé que les choses soient dites aussi nettement et les questions si clairement posées»¹¹⁸⁷, note *Le Nouveau Quotidien*. «Émission saisissante en effet, abonde *24 Heures*, car le malheur est bien plus communicatif lorsqu'il est raconté ou suggéré plutôt que montré directement, et les personnes très âgées gravement atteintes dans leur santé sont particulièrement télégéniques de ce point de vue-là.»¹¹⁸⁸ Hasard de la programmation, le directeur d'un EMS de Lausanne, que les syndicats accusent de maltraiter son personnel, est victime d'une agression deux jours avant la diffusion. C'est l'occasion pour *Le Matin* de rappeler que les

¹¹⁸³ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Les vieux ont-ils des têtes à claques?», 12 juin 1997. Courrier du Home médicalisé «Les arbres», 13 juin 1997.

¹¹⁸⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Les vieux ont-ils des têtes à claques?», 12 juin 1997. Lettre d'Edmond Kaiser, 13 juin 1997.

¹¹⁸⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Les vieux ont-ils des têtes à claques?», 12 juin 1997. Lettre de Madeleine Poletti, 13 juillet 1997.

¹¹⁸⁶ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Les vieux ont-ils des têtes à claques?», 12 juin 1997. Courrier non daté, signature illisible, EMS «Les Mésanges», Nuvilly (FR).

¹¹⁸⁷ «Des personnes âgées, pas des vieux», *Le Nouveau Quotidien*, 13 juin 1997.

¹¹⁸⁸ «Maltraitements dans les EMS: ne tirez pas sur l'ambulance!», *24 Heures*, 14 juin 1999.

inspections de l'État ne révèlent rien, la plupart du temps, contrairement au « constat accablant » dressé par *Temps Présent*¹¹⁸⁹. L'article est accompagné d'un dessin croqué par Barrigue, un fauteuil de centenaire équipé de lanières. L'émotion suscitée par le reportage gagne les autorités politiques en un temps record, lorsque le Grand Conseil vaudois s'empare de la question, cinq jours seulement après la diffusion : « Hier, les députés ont été nombreux à évoquer l'émission *Temps Présent* du 12 juin montrant notamment des personnes du quatrième âge attachées à leur chaise. L'agriculteur Jean Fattebert exige des contrôles plus rigoureux des EMS. »¹¹⁹⁰ Après une heure de discussion, le Parlement décide d'imposer au gouvernement cantonal d'agir par le biais des subventions de l'État pour mieux contrôler les EMS. La pression ne se relâche pas sur le Conseil d'État. Puis, c'est au tour des syndicats d'entrer dans la danse, afin que le problème du personnel des EMS soit enfin pris à bras-le-corps, ainsi que leur protection, quand il dénonce des abus : *Temps Présent* a servi « d'électrochoc ». Le Syndicat des services publics (SSP) a reçu de nombreux courriers et « il semble bien que le bouchon du silence soit en train de sauter »¹¹⁹¹. Le secrétaire général du SSP, Alain Franck, relève aussi une des vertus de l'émission, celle d'avoir fait éclater la loi du silence : « C'est notamment grâce aux témoignages courageux des travailleurs abusivement licenciés que l'émission *Temps Présent* a pu être réalisée. Les patients se taisent par peur d'être maltraités, les familles se taisent par peur de représailles sur leurs proches et le personnel se tait par peur d'être licencié. »¹¹⁹²

La grande émotion du public, suscitée par la force des images et des témoignages, est pourtant en complet décalage avec le mauvais souvenir que laisse l'affaire « Les vieux ont-ils des têtes à claques ? » à la rédaction de *Temps Présent* et à ses producteurs. L'amertume est partagée par Michel Kellenberger qui doit quitter l'émission très fâché¹¹⁹³ et affronter une explication avec la direction de l'Information¹¹⁹⁴. Ce reportage

¹¹⁸⁹ « Directeur d'EMS agressé de nuit », *Le Matin*, 12 juin 1997.

¹¹⁹⁰ « Maisons de retraite : les députés désirent intensifier les contrôles », *24 Heures*, 18 juin 1999.

¹¹⁹¹ « Le SSP vaudois veut conclure une convention collective », *La Liberté*, 3 juillet 1997.

¹¹⁹² « Le personnel des EMS doit pouvoir s'exprimer sans risquer d'être licencié », *24 Heures*, 3 juillet 1999.

¹¹⁹³ Entretien avec Michel Kellenberger, 10 mars 2021. Il n'a finalement pas été invité à la traditionnelle séance critique de la rédaction qui suit la diffusion des reportages. Il se souvient d'un « grand silence blanc ».

¹¹⁹⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques ? », 12 juin 1997. Note de Philippe Mottaz à Béatrice Barton et Gilles Pache, 11 juillet 1997 : « [...] Je prendrai directement contact avec Michel Kellenberger pour discuter avec lui des raisons qui expliquent qu'il n'a pas jugé nécessaire de faire état des conclusions de ce rapport administratif. Vous vous

permet cependant à l'émission de faire le point sur l'état du journalisme d'investigation dans sa rédaction et d'élaborer un cadre, qui va permettre ensuite de lancer de nombreuses opérations *undercover*, les plus ambitieuses au sein de la TSR. Dans leur note formelle du 17 juin, adressée à Jean-François Amiguet et Michel Kellenberger, les deux producteurs écrivent: «“Les vieux ont-ils des têtes à claques?”», était une excellente idée de sujet, l'enquête que vous avez réalisée a atteint le but recherché, elle a secoué les milieux concernés. On peut espérer que la situation des personnes âgées, maltraitées dans certaines institutions, va s'améliorer. En ce sens, cette émission a parfaitement rempli sa mission.» Gilles Pache et Béatrice Barton ont noté des lacunes de méthodologie dans la conduite de l'enquête et ils annoncent la tenue d'une formation, à venir et à destination de la rédaction: «Lorsqu'on mène une enquête journalistique sur un thème aussi délicat, il existe une marche à suivre, une méthodologie que vous semblez ignorer ou avoir oubliée. Il est notamment important de confronter les personnes mises en cause avec les faits. Par exemple: [...] confronter (aussi) les gérants de l'EMS, dont vous aviez obtenu les images d'amateurs, à la situation décrite dans ces images (ce qui a finalement été fait à notre demande). À la suite de cette expérience, nous allons d'ailleurs mettre sur pied une formation à la méthodologie de l'enquête dans un proche avenir.»¹¹⁹⁵ Quelques mois plus tard, la rédaction se réunit pour un séminaire, qui permet de produire un document rédigé après plusieurs discussions avec Alec Feuz et José Roy, les vétérans de l'investigation à *Temps Présent*¹¹⁹⁶. Ce document, intitulé «Vade-Mecum de l'investigation à Temps Présent»¹¹⁹⁷, est signé et rédigé par Béatrice Barton et daté de novembre 1998. Le «Vade-Mecum» énonce quelques principes généraux relatifs au journalisme d'investigation, dont la recherche d'informations cachées au public. Pour la première fois au sein de la TSR, l'usage de la caméra cachée est précisé: «L'utilisation de la caméra cachée est interdite, elle est donc bannie de nos sujets à de rares exceptions près. La décision de prendre le risque d'utiliser des images enregistrées en caméra cachée

souviendrez en effet que lors du visionnement auquel j'ai participé, j'avais souhaité que toutes les mesures administratives ou autres prises par les EMS dans les cas cités soient évoquées, de manière à ne pas laisser entendre que des cas difficiles restaient sans aucune réponse. En l'état, je suis obligé de constater que cette précaution n'a été que partiellement prise.»

¹¹⁹⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Les vieux ont-ils des têtes à claques?», 12 juin 1997. Note de la production à Michel Kellenberger, 10 juin 1997.

¹¹⁹⁶ Entretien avec Béatrice Barton, 5 mars 2021.

¹¹⁹⁷ Ce document a été conservé par Monique Dobretz, chargée de production de *Temps Présent* de 1988 à 2019.

revient aux producteurs en accord avec le service juridique de la TSR (Ex : “Les vieux ont-ils des têtes à claques?”, caméra cachée dans un EMS.) Une bonne technique consiste, après avoir enregistré des images en caméra cachée, à confronter les personnes objet de l'enquête aux images ainsi captées et à enregistrer leurs réactions.» Le fruit de ces réflexions va servir aux responsables qui vont succéder à Béatrice Barton, bientôt appelée à lancer d'autres émissions.

Liberté et maturation. Une décennie d'expériences à *Temps Présent* (1997-2007)

Béatrice Barton pilote encore le reportage en Birmanie de Claude Schauli, qui a longtemps été journaliste sportif et a couvert les événements tragiques du stade du Heysel, et Romain Guélat. Il est mené sous couvert de tourisme et contient d'importantes séquences tournées de manière clandestine. «Enfants esclaves de Birmanie»¹¹⁹⁸ révèle le travail forcé des enfants, sur une voie de chemin de fer, occupés à casser des cailloux dans la poussière et la chaleur. Il révèle aussi l'étendue de l'industrie du sexe, contrôlée par la junte militaire. Pour la première fois depuis 1988, *Temps Présent* met en avant dans sa promotion le fait que le reportage a été tourné de manière clandestine en caméra cachée, consacrant ainsi «l'ingrédient», le piment, pour mieux faire la promotion d'un sujet qui a peu de chance de rencontrer une large audience. «On a discuté avec Claude avant son départ d'un tournage sous couverture. Il est parti avec sa caméra en petits morceaux. C'était de la caméra discrète, il connaissait le pays, c'était le seul moyen. L'impact malheureusement a été très faible. Moi, ça me passionnait, mais le public s'en foutait un peu.»¹¹⁹⁹ Deux ans plus tard, la réalisatrice Eva Ceccaroli réalise un 26 minutes qui fait quelques vagues sur le trafic de drogue, détenu en partie par les ressortissants albanais. Le sujet de la criminalité liée à la migration est délicat, spécialement dans une rédaction comme *Temps Présent*, et les deux reportages qu'Eva Ceccaroli mène sur ce thème ne laissent pas indifférents. En 1999, «La filière albanaise»¹²⁰⁰, avec le journaliste Hubert Gay-Couttet, contient plusieurs séquences de dealers de rue tournées au téléobjectif depuis une embrasure de fenêtre mais également de nombreuses images,

¹¹⁹⁸ «Enfants esclaves de Birmanie», *Temps Présent*, 23 octobre 1997.

¹¹⁹⁹ Entretien avec Béatrice Barton, 5 mars 2021.

¹²⁰⁰ «Drogue en Suisse : la filière albanaise», 11 novembre 1989.

probablement transmises par la police, filmées à l'insu des Albanais, depuis des voitures. Si le sujet intéresse manifestement le public romand, avec plus de 250 000 téléspectateurs et 42,8 % de part de marché, il suscite néanmoins un malaise, qui s'exprime d'abord au sein même de la rédaction. Lors de sa traditionnelle séance du lundi matin, la rédaction est divisée: «Un débat animé s'engage sur ce sujet délicat. Pour certains, le sujet était utile et il était important que *Temps Présent* s'y attaque. Le risque de porter préjudice à une communauté et d'alimenter les sentiments anti-étrangers ne s'est pas réalisé. [...] Par contre, certains pensent qu'il était aberrant de faire ce sujet, qu'on n'a rien appris de neuf. Il fallait annoncer que ce sujet traitait du travail de la police et non de la filière albanos-kosovare. On parle même de film blochérien.»¹²⁰¹ La presse se fait d'ailleurs le relais de ce reproche: «Les médias vont-ils une nouvelle fois être accusés de faire le lit de l'UDC en Suisse romande? Le reportage de *Temps Présent* intitulé "Drogue en Suisse: la filière albanaise" jette en tout cas une lumière crue sur un thème cher à la droite nationaliste, celui des demandeurs d'asile criminels.»¹²⁰² *La Liberté* de Fribourg est également critique: «Le premier reportage du magazine d'investigation, consacré aux trafiquants de drogue d'origine albanaise, a de quoi renforcer la xénophobie latente qui règne depuis un certain temps à l'égard des réfugiés kosovars. On aurait tôt fait d'assimiler toutes ces personnes à de dangereux malfrats qui n'en veulent qu'à notre argent. Reste que le documentaire d'Eva Ceccaroli et Hubert Gay-Couttet montre que le milieu des organisations criminelles venues de l'est est constitué principalement de clans d'Albanais et de Kosovars.»¹²⁰³ La communauté albanaise, par le biais d'un de ses ressortissants, qui se dit «profondément choqué»¹²⁰⁴, réagit également et réclame un reportage correctif, à travers une médiation: pour les avocats du plaignant, «l'émission a porté une atteinte grave à la communauté albanaise tout entière. [...] Il ressort clairement de l'émission litigieuse que le risque d'alimenter le discours xénophobe à l'encontre de la communauté albanaise a été envisagé et accepté.»¹²⁰⁵

¹²⁰¹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Drogue en Suisse: la filière albanaise», 11 novembre 1999. Procès-verbal de la séance de rédaction, 15 novembre 1999.

¹²⁰² «Drogue: Albanais dans le collimateur», *Construire*, 9 novembre 1999.

¹²⁰³ *La Liberté*, 11 novembre 1999.

¹²⁰⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Drogue en Suisse: la filière albanaise», 11 novembre 1999. Lettre de Riza Idrizi à la production de *Temps Présent*, 12 novembre 1999.

¹²⁰⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production «Drogue en Suisse: la filière albanaise», 11 novembre 1999. Lettre de M^e Marie-Paule Honegger, avocate, au service juridique de la TSR, 14 décembre 1999.

Le malaise ressenti à l'occasion de ce reportage éclate à une autre occasion, qui met aussi en scène la communauté balkanique de Suisse romande. Un deuxième reportage d'Eva Ceccaroli, en 2003, provoque de violentes réactions. La caméra cachée y joue un rôle prépondérant, dans le contexte d'une émission qui balance parfois entre ses valeurs d'humanisme et son mandat critique. Enfant de la migration italienne, la réalisatrice est particulièrement sensible à la question du comportement des migrants: «En ce sens-là, en tant que naturalisée, dit Daniel Monnat, elle se sentait en quelque sorte plus suisse que les Suisses, et cela ne passait pas toujours bien dans une rédaction très bien-pensante.» Daniel Monnat a une relation plus détendue par rapport à l'usage de la caméra cachée: «Sur le fond, j'étais assez pour. Quand il y avait des propositions, je n'y mettais pas d'obstacle. J'avais en tête les droits et devoirs des journalistes et la question des moyens déloyaux. Mais j'étais assez ouvert.»¹²⁰⁶ En 2003, *Temps Présent* diffuse «Bataille de chiffonniers»¹²⁰⁷, en apparence une microhistoire locale qui s'intéresse à la façon dont les migrants des Balkans s'approprient, parfois violemment, les «tas» de gros objets à jeter, déposés dans les rues de Lausanne. D'ordinaire, les chineurs viennent trier ce qui peut être récupéré et vendu, avant le passage de la voirie. Mais désormais, des groupes de Bosniaques, souvent des femmes, occupent le territoire et chassent tous les prétendants aux restes de ferrailles, de vieux meubles ou d'électroménagers. Eva Ceccaroli et Daniel Monnat, qui a repris la production éditoriale de l'émission, ont bien compris l'immense intérêt du public pour ces thèmes. Passé en deuxième partie de soirée après un reportage sur une candidate transgenre aux élections fédérales, «Bataille de chiffonniers» fait exploser le taux d'audience à presque 50 % de part de marché, et 300 000 téléspectateurs. Mais le malaise suscité par «La filière albanaise» explose aussi, cette fois franchement. C'est que le regard porté sur ces migrants qui se battent pour des ordures, sur un fond de musique dramatique, choque une partie du public et de la presse, sans parler de la rédaction elle-même, profondément divisée. Les scènes de caméra cachée sont nombreuses: elles ont été tournées de nuit parfois, saisissent ces femmes bosniaques assises fermement sur une chaise en plastique tandis que les hommes font la garde. L'un d'entre eux s'avère menaçant face à la caméra qu'il a remarquée, fait mine de tirer. Une scène de bagarre entre deux femmes est saisie par la caméra dissimulée, des plans pris depuis

¹²⁰⁶ Entretien avec Daniel Monnat, 10 mars 2021.

¹²⁰⁷ «Bataille de chiffonniers», 16 octobre 2003.

une voiture donnent à penser que des gangs se sont emparés de la rue, sur fond de montagne de déchets éparpillés, au grand dam des agents de la voirie qui doivent tout nettoyer. De nouveau, c'est le lien entre migration et délinquance qui met le feu aux poudres : «C'est tous des Bosniaques», dit un brocanteur. «Ça alimente le racisme envers cette population, dit un autre. Ils ratent leur intégration, ils empêchent la circulation et puis c'est moche.» La diffusion du reportage, juste avant un week-end de votations fédérales, dont un des objets vise à limiter la migration, provoque un déluge de réactions négatives. Les mots des téléspectateurs sont forts, violents même : «honte», «choc», «télé-poubelle», «télé raciste». Ainsi, la réaction de ce téléspectateur, qui reflète bien le ton des courriers envoyés à la production de *Temps Présent* : «J'ai vu ce soir le reportage sur la guerre des chiffonniers à Lausanne. Je suis songeur par rapport au choix que vous avez fait de diffuser cette émission qui désigne avec insistance les ressortissants d'ex-Yougoslavie dans notre pays comme des bandits, des criminels et des voleurs. À trois jours des élections fédérales, on a l'impression que l'UDC a pénétré la TSR et s'en sert pour sa campagne.»¹²⁰⁸ Racisme encore, pour ce téléspectateur : «Je suis outré par le reportage. J'ai rarement vu une émission aussi peu objective. Le propos est terriblement raciste. Les invités sont des gens racistes qui ne tentent pas de comprendre la source du problème des chiffonniers. La journaliste n'avait qu'un seul objectif, faire passer les Bosniaques pour des gens peu civilisés et problématiques pour la ville de Lausanne.»¹²⁰⁹ De nombreux critiques relèvent aussi la forme du reportage, sa construction et les ingrédients de type «policiers» qui contribuent au sentiment de «criminalisation», comme ce Genevois qui écrit : «Le montage de l'émission faisait un large usage de "mosaïquage" ou estampage de visages, de sous-titre pour rendre explicites les propos agressifs de tel ou tel chineur avide. On aurait dit un reportage sur un quelconque trafic d'armes ou de drogue. La tension était palpable et on pouvait trembler pour la sécurité de nos voisins lausannois.»¹²¹⁰ L' élu municipal en charge des Services industriels de la Ville de Lausanne, Olivier Français, interviewé dans le reportage, clame publiquement son indignation dans une tribune libre du quotidien *24 Heures* : «La technique

¹²⁰⁸ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. «Bataille de chiffonniers», 16 octobre 2003. Courrier de Jean-Marie Maillard, 16 octobre 2003.

¹²⁰⁹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. «Bataille de chiffonniers», 16 octobre 2003. Courrier de Martin Pelletier, 5 novembre 2003.

¹²¹⁰ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. «Bataille de chiffonniers», 16 octobre 2003. Courrier de Philippe Gander, *La Tribune de Genève*, 23 octobre 2003.

journalistique utilisée est sujette à caution. La journaliste a mené une enquête à charge contre un procédé de collecte couramment utilisé dans les grandes villes de Suisse et une partie de notre population étrangère. Celle-ci a écarté de son reportage tous les propos nuanciant sa thèse et n'a pas hésité à grossir à la loupe des événements certes bien réels, mais dont l'ampleur n'atteint de loin pas les proportions décrites.»¹²¹¹

Mais les critiques les plus dures viennent des confrères, et pas des moindres. Ainsi, le très respecté Roger de Diesbach, rédacteur en chef de *La Liberté*, un des pionniers du journalisme d'investigation en Suisse romande, écrit : «Le jeudi soir précédant le week-end des élections fédérales, la TSR a diffusé un documentaire qui avait de l'avance sur son temps. Bref, un film précurseur annonçant probablement ce que nous réservera notre chaîne de télévision publique ce jour prochain où l'UDC blochérienne prendra les commandes de la tour de la télévision genevoise. Surfant sur la vague nationaliste et xénophobe, la dépassant même de 72 heures, notre TV suisse romande nous a donc offert à deux jours des élections, dans le cadre de *Temps Présent*, une surprenante et déconcertante prestation.»¹²¹² Particulièrement choquée également, Sandrine Cohen, la critique de *TV8*, du groupe Ringier, estime que si c'était la communauté juive qui était visée à travers un tel reportage, *Temps Présent* devrait rendre des comptes : «Ce "vingt-six minutes" qui ne fait pas dans le détail montre tout le mal qu'il faut penser des réfugiés de l'ex-Yougoslavie, semeurs de trouble et de violence lors des ramassages de déchets encombrants à Lausanne. Ici, habitants et employés municipaux accusent "ces gens-là venus de l'est", et la journaliste Eva Ceccaroli, avec sa caméra cachée, confirme : les femmes aux foulards revendent les objets chinés, et les hommes sont prêts à vous lancer des cailloux. Sans aucune explication sur le pourquoi du comment de la situation de ces réfugiés et de leur comportement, sans témoignages des accusés, sans voix pour contrebalancer le "propos", le sujet est-il encore un sujet et peut-il être diffusé sur une antenne sans être perçu – à tort ou à raison – comme une incitation à la haine raciale ?»¹²¹³ Dans une correspondance directe qu'elle entretient avec Daniel Monnat, Sandrine Cohen est encore plus dure : «Je l'ai vu hier, il était dans la pile des "encore pas vus" et je n'en croyais pas mes yeux et mes oreilles. Je n'en revenais pas qu'un reportage aussi immonde, aussi tendancieux,

¹²¹¹ «*Temps Présent*: info ou désinformation ?», *24 Heures*, 30 octobre 2003.

¹²¹² «La bataille des chiffonniers a fait 2 morts : le courage et le bon sens», *La Liberté*, 23 octobre 2003.

¹²¹³ «Le spectacle de l'information», *TV8*, 15 novembre 2003.

raciste soit ainsi jeté en pâture au grand public. Pire qu'un dérapage, c'est une faute. S'il y avait une Communauté forte comme la juive, vous auriez de sérieux ennuis, procès que vous perdriez et il y aurait de quoi. Je suis encore sur le coup de l'écœurement. Et on ne s'étonnera pas que Blocher fasse un triomphe quelques jours plus tard. Ce que je ne comprends pas, c'est comment vous avez pu diffuser "ça" et comment Eva Ceccaroli s'est-elle embarquée là-dedans, quelle déception ! »¹²¹⁴

L'affaire suscite un vigoureux débat à l'interne également¹²¹⁵ et Daniel Monnat doit batailler pour défendre le sujet. Ainsi, la Communauté des journalistes et réalisateurs de la TSR l'interpelle, évoquant une violation de la Charte interne de la chaîne, qui vient d'être promulguée : « Nous sommes étonnés de la diffusion du reportage de 26 minutes "Bataille de chiffonniers", écrit le journaliste Philippe Lugassy, son porte-parole. À aucun moment dans le reportage, la population incriminée n'a pu s'expliquer et exprimer son point de vue. Ce reportage ne respectait pas la déontologie professionnelle journalistique élémentaire. Nous souhaitons que lors d'un prochain sujet de *Temps Présent*, la problématique de cette communauté puisse être abordée de manière objective. Que ces chiffonniers puissent exprimer leur motivation, ce qui les amène à agir ainsi, s'ils sont minoritaires au sein de leur groupe, etc. De cette manière, *Temps Présent* ne pourrait pas être accusé de violation de la charte éthique de la TSR. »¹²¹⁶ Devant la rédaction de *Temps Présent*, qui tient séance le lundi suivant la diffusion, Monnat se sent bien seul : « J'ai dû subir une sorte de tribunal à mon encontre, se rappelle-t-il. Les réactions à l'égard du sujet ne m'avaient pas étonné. J'ai dû me justifier et la discussion est rapidement devenue politique. Alec Feuz m'avait défendu. Ce qui avait aussi provoqué l'émotion, c'est que le sujet et la caméra cachée étaient dirigés, en quelque sorte, contre des pauvres. On devait le faire contre des puissants et des malfaisants. »¹²¹⁷ L'usage de la caméra cachée, la force des images qu'elle ramène, n'a pas échappé à quelques professionnels. Ainsi, Roger de Diesbach, qui en dénonce son usage : « Et la caméra, souvent cachée, de nous les montrer, ces Bosniaques : tels des poissons à travers

¹²¹⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Bataille de chiffonniers », 16 octobre 2003. Courriel de Sandrine Cohen à Daniel Monnat, 27 octobre 2003.

¹²¹⁵ Il apparaît cependant qu'aucun procès-verbal de la séance de rédaction n'a été versé au dossier de production.

¹²¹⁶ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Bataille de chiffonniers », 16 octobre 2003. Courriel de Philippe Lugassy, porte-parole de la Communauté de journalistes et réalisateurs de la TSR, 22 octobre 2003.

¹²¹⁷ Entretien avec Daniel Monnat, 10 mars 2021.

un aquarium glauque, des hommes et des femmes s'affairent autour de ces beaux tas suisses et les réduisent à néant. Deux femmes, dont une voilée, se disputent un objet. Ces scènes sont filmées en noir et blanc, comme à la guerre de Bosnie. En fond sonore, une musique grave, pesante.»¹²¹⁸ À l'interne aussi, cet aspect crée un malaise : «Dans la forme, tout est mis en place dans ce sujet pour criminaliser au-delà du bon sens ces chiffonniers. Caméras cachées en abondance, commentaires de voisins de quartiers, journaliste menacée au péril de sa vie. Pas d'inconvénient si cela nous sert à décrire par exemple quelque chose de plus grave : l'organisation en bandes des Kosovars, leurs connections à des mafias, etc. Mais cette affaire de chiffons et de "chenit", pour 3 francs et six sous, on a vraiment de la peine à en saisir les enjeux.»¹²¹⁹ La production de *Temps Présent*, en particulier Daniel Monnat, admet quelques erreurs : «Quant à la date de diffusion, Daniel Monnat reconnaît "une certaine maladresse", mais rappelle que la programmation, c'est de la "jonglerie, que toutes les cases suivantes étaient prises par des sujets liés aux élections et que le vote par correspondance était important. Diffuser un tel sujet trois jours avant le scrutin, c'est mieux que trois semaines".»¹²²⁰ Avec du recul, cette affaire n'a pas ébranlé sur le fond les convictions de l'ancien producteur de *Temps Présent*, devenu par la suite rédacteur en chef des magazines : «Ma philosophie a toujours été de défendre l'engagement des journalistes pour le journalisme, pas pour un bord politique, de gauche ou de droite.» Les réserves d'usage quant à la caméra cachée au sein de *Temps Présent*, prévues dans le document interne de 1998, semblent avoir cependant vite été écartées. Celui-ci prévoit un usage exceptionnel de ce dispositif. Daniel Monnat a estimé que l'usage de la caméra cachée était justifié, dès le moment où les gens refusaient de répondre aux questions et procédaient à des menaces. «Est-ce que nous avons utilisé un canon pour combattre des mouches ? Ça se discute.»¹²²¹

Malgré le brouhaha suscité par cette affaire, l'engagement de la caméra cachée n'est pas remis en question à la TSR, bien au contraire. En 2003, le nouveau directeur Gilles Marchand introduit une charte d'éthique au sein de l'entreprise, telle que la demandaient les journalistes suisses alémaniques depuis les années 1970. Le nouveau texte, «qui fait l'objet

¹²¹⁸ «La bataille des chiffonniers a fait 2 morts : le courage et le bon sens», *La Liberté*, 23 octobre 2003.

¹²¹⁹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. «Bataille de chiffonniers», 16 octobre 2003. Courriel de Jean-Philippe Ceppi à la production de *Temps Présent*, 17 octobre 2003.

¹²²⁰ «Critiques et diatribes contre un reportage de *Temps Présent*», *Le Temps*, 6 novembre 2003.

¹²²¹ Entretien avec Daniel Monnat, 10 mars 2021.

d'une large consultation parmi les professions concernées à la TSR»¹²²², vise à préciser concrètement les valeurs professionnelles des collaborateurs de la chaîne. Elle consacre le principe du «souci permanent de la recherche de la vérité». Concernant le respect de la vie privée, contre laquelle les atteintes injustifiées restent proscrites, la charte contient un article 3.4 relatif à la caméra cachée, consacrant ainsi formellement son usage, une première depuis la prise de position du service juridique de la SSR, en 1980. Sa rédaction est sommaire, bien moins précise que la Charte suisse alémanique: «La TSR ne recourt à la méthode de la caméra cachée que s'il existe un intérêt public prépondérant. L'accord du producteur responsable (voire du chef de département) est toutefois indispensable. Une telle disposition tiendra compte des normes du Code pénal en la matière.» Pour le reste, la Charte précise l'obligation du consentement écrit préalable pour les émissions de divertissement et la renonciation aux enregistrements téléphoniques à l'insu des personnes concernées, sauf exception. Un autre passage de la Charte impose la vérification de l'authenticité des documents amateurs. En 2005, l'émission propose deux opérations particulièrement pertinentes. La première témoigne de la maturité qu'elle est en train d'acquérir en matière d'opération *undercover*. Alors que la Tunisie, tenue d'une main de fer par le président Ben Ali, emprisonne ses journalistes à tour de bras, tabasse les militants des droits de l'homme, les Nations Unies ont la curieuse idée de lui confier l'organisation du Sommet mondial de la société de l'information, à la fin 2005. Le président de la Confédération, Samuel Schmid, qui doit y prendre la parole, a d'ores et déjà fait savoir qu'il y tiendrait des propos critiques contre tous les régimes liberticides. Le très expérimenté reporter Jean-Philippe Schaller et le réalisateur Christian Karcher proposent de se rendre en Tunisie avec une autorisation officielle de tournage, mais de confronter les autorités locales et de filmer les affrontements en caméra cachée. L'introduction du sujet met en avant le recours à la caméra cachée: «Jean-Philippe Schaller et Christian Karcher se sont rendus à Tunis à la recherche des rares opposants encore en liberté. Ils ont assisté à la montée de la tension en prévision du sommet de l'info. Malgré une autorisation officielle de tournage, les reporters de *TP [Temps Présent]* ont été constamment espionnés et entravés dans leur travail par la police. À tel point qu'ils ont dû recourir à la caméra cachée pour dévoiler la réalité de la répression quotidienne.»¹²²³

¹²²² Archives TSR, service juridique: «Charte d'éthique de la TSR», TSR, Secrétariat général, février 2003. Modifiée le 17 octobre 2005.

¹²²³ «Tunisie, le sommet de l'intox», 17 novembre 2005.

Le sujet est une vraie réussite : l'équipe se fait arrêter et parvient à filmer son interrogatoire grâce à une caméra dissimulée dans un sac, déposé sur le sol du commissariat. Grâce au courage de l'opposante Radia Nasraoui, elle peut approcher les opposants au régime, comme Samia Abbou, dont le mari avocat a été condamné à trois ans de prison. Radia Nasraoui accepte l'interview. Le reportage est accablant et il est diffusé le lendemain de l'intervention vigoureuse de Samuel Schmid à Tunis, qui dénonce les « États liberticides » et se fait couper en direct par la chaîne locale qui retransmet l'allocution. Peu avant la diffusion, la pression des autorités tunisiennes sur l'émission augmente. Le matin même, l'ambassade de Tunisie appelle en plein enregistrement la production pour tenter d'imposer en dernière minute une interview de l'ambassadeur, refusée¹²²⁴. À sa diffusion, le sujet de 26 minutes – qui a très bien marché auprès du public avec plus 40 % de part de marché – suscite l'éloge de la presse et de nombreuses réactions chaleureuses de la communauté tunisienne en Suisse. Au sein de la rédaction de *Temps Présent*, l'usage de la caméra cachée est cette fois applaudi : « Le sujet suscite l'enthousiasme de l'assemblée, qualifié, entre autres, de “remarquable et courageux.” Hommage est rendu au cameraman Yves Dubois et au preneur de son Benoît Crettenand et à l'équipe à la fois pour leur courage et pour les prouesses techniques quant à l'usage de la caméra cachée. La campagne menée durant tout le week-end par les amis de la Tunisie contre *Temps Présent* a donné un écho fort bienvenu à ce sujet. »¹²²⁵ Mais la contre-attaque du régime tunisien est à la hauteur de la colère et de la violence dont celui-ci est capable. Les courriers favorables au régime, envoyés à *Temps Présent*, en donnent un avant-goût : « Concernant les atteintes graves des droits de l'homme en Tunisie, fouinez tout d'abord dans vos poubelles avant de fouiner dans les poubelles des autres. Venez voir les violations graves et systématiques des droits de l'homme chez vous en Suisse. »¹²²⁶ Mais le plus grave est la répression menée contre les interlocutrices courageuses qui se sont exprimées à visage découvert dans le reportage. Ainsi, quelques mois après la diffusion, le couple Samia et Mohammed Abbou doit subir la violence du régime : « Je viens de parler à Samia Abbou, écrit Jean-Philippe Schaller. Elle me dit que la situation

¹²²⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Tunisie: le sommet de l'intox », 17 novembre 2005. Courriel de Jean-Philippe Ceppi, producteur, 17 novembre 2005.

¹²²⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Tunisie: le sommet de l'intox », 17 novembre 2005. Procès-verbal de la séance de rédaction, 21 novembre 2005.

¹²²⁶ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Tunisie: le sommet de l'intox », 17 novembre 2005. Courriel de Hamza Merbaki, 17 novembre 2005.

pour elle et son mari en prison n'a fait qu'empirer depuis la diffusion de l'émission. Outre les brimades, comme la confiscation de la photo de son mari à l'aéroport où elle a été retenue cinq heures par des flics qui l'insultaient et l'ont fait craquer (crise de nerfs), les flics l'arrêtent des dizaines de fois sur le trajet qui mène de Tunis à la prison du Kef (il lui faut plus de six heures pour faire les 300 km). Son mari est en grève de la faim depuis le 11 mars. Il est très affaibli et ne peut se tenir debout. Ses gardiens l'obligent pourtant à marcher... on lui a enlevé son matelas et il dort à même le sommier en fer. Il a été frappé récemment pour avoir demandé à changer de cellule. Jeudi passé, pour la visite, il y avait quatorze policiers présents. Au bout d'une minute, ils ont tiré le rideau pour que Samia ne puisse voir l'état de son mari. C'est semble-t-il la trace des coups sur le visage qui a motivé l'interdiction de visite la semaine précédente, sans aucune explication. Il a été condamné à trois ans et demi et doit encore faire plus de deux ans dans ces conditions...»¹²²⁷ Une campagne internationale pour soutenir le couple est lancée, l'émission s'en fait le relais en sortie de reportage, le 5 avril 2006. L'affaire met en relief la position délicate de l'usage de la caméra cachée dans les régimes autocratiques, ainsi que la relation des grandes rédactions occidentales avec ceux qu'on appelle des *fixers*, ces correspondants locaux occasionnels, souvent bonnes à tout faire des équipes d'envoyés spéciaux. À ce sujet, la profession n'a évolué que lentement, sur les questions du traitement financier, de la reconnaissance journalistique et de la sécurité¹²²⁸.

Une seconde expérience en caméra cachée est menée par *Temps Présent* en 2005 et elle consiste à reprendre le sujet emblématique de l'immersion clandestine, usé jusqu'à la corde par toutes les chaînes de télévision, dans tous les pays, depuis l'avènement du cinéma direct: se glisser dans la peau d'un Noir et filmer la réalité du racisme. L'idée surgit à la suite de l'interpellation musclée d'une jeune femme noire par la police dans une rue de Genève¹²²⁹. Pour mener l'expérience, le jeune journaliste sénégalais Gorgui Ndoye, accrédité aux Nations Unies pour le journal sénégalais *Le Soleil*, va embarquer une caméra cachée et tenter de chercher un emploi en Suisse romande et un appartement. Il s'agit, précise le texte de promotion de l'émission, de mettre le téléspectateur dans le rôle du

¹²²⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. «Tunisie: le sommet de l'intox», 17 novembre 2005. Courriel de Jean-Philippe Schaller, 3 avril 2006.

¹²²⁸ Voir à ce sujet: KLEIN Peter, PLAUT Shayna, *Fixing the Journalist-Fixer relationship*, Harvard, Nieman Fondation, 2017. Url: <https://niemanreports.org/articles/fixing-the-journalist-fixer-relationship/>

¹²²⁹ «Dans la peau d'un Noir», *Temps Présent*, 1^{er} décembre 2005.

journaliste, «empathique et clairvoyant.» L'autre originalité de ce sujet vient de l'usage d'une caméra cachée, «afin de montrer une réalité difficile à filmer avec des moyens conventionnels. Une démarche qui rend le travail de montage et de réalisation plus délicat, mais qui prend ici tout son sens pour retranscrire les situations vécues par Gorgui Ndoye.»¹²³⁰ Sur fond musical de *Sexy Mother Fucker*, titre du chanteur Prince, le film déroule les tentatives du journaliste de piéger des régies immobilières, de trouver du travail dans plusieurs restaurants, en vain. Quelques séquences donnent à penser qu'en effet, il est discriminé pour sa peau : ainsi, une tenancière de boutique de mode féminine : «Que voulez-vous que je vous fasse faire ? Vendre des vêtements pour dame ?», lance la boutiquière. Une séquence le montre se faire aborder à la gare Cornavin pour des avances sexuelles. Mais la seule démonstration vraiment convaincante du sujet porte sur l'entrée dans quelques discothèques de Genève. Alors qu'on lui refuse l'accès, à lui le Noir, ses collègues blancs de l'équipe de *Temps Présent*, Laurence Mermoud et le réalisateur Jean Quaratino, qui réalisent en parallèle les interviews, sont autorisés à entrer dans ces établissements. La promotion du reportage disait : «Résultat de l'expérience : un reportage surprenant et déroutant»¹²³¹, et c'est bien comme cela qu'il est reçu. Avec du recul, on doit bien reconnaître que l'expérience est ratée, et qu'elle démontre que les Romands ne sont pas si racistes que cela. La réaction des téléspectateurs, qui ont suivi massivement ce reportage (43 % de part de marché), est généralement négative : «J'ai un CFC d'employé de commerce et je ne trouve rien, note un téléspectateur. Vous auriez dû envoyer un blanc et un noir avec les mêmes compétences, ni l'un ni l'autre n'aurait été pris, voilà la vérité. Je me suis fait traiter de sale blanc dans une boîte aux Pâquis (Genève), cela est une preuve de racisme. J'ai de nombreux amis de nationalité très diverse, nous sommes tous dans le même cas, il n'y a pas de travail et pas de logement à Genève.»¹²³² Le défaut de construction n'échappe pas au public attentif de l'émission : «J'apprécie vos émissions mais cette dernière n'était pas excellente. Le mélange entre des réactions effectivement à caractère raciste et d'autres qui ne relevaient que d'une situation "banale" (dont tout un chacun aurait

¹²³⁰ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. «Dans la peau d'un Noir», 1^{er} décembre 2005. Texte de promotion de l'émission, 1^{er} décembre 2005.

¹²³¹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. «Dans la peau d'un Noir», 1^{er} décembre 2005. Texte de promotion de l'émission, 1^{er} décembre 2005.

¹²³² Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. «Dans la peau d'un Noir», 1^{er} décembre 2005. Courriel de téléspectateur (Antoine), 2 décembre 2005.

pu faire les frais) prêtait à confusion. Dommage car mieux construite, l'émission aurait eu un plus grand impact... »¹²³³ Gian Pozzy, journaliste, a regardé le sujet avec attention et écrit : « Quand on cherche un logement, on ne va pas benoîtement sonner aux portes. La police ne cesse de faire passer le message de ne pas ouvrir à des inconnus, tu parles si les petites dames qui se font poursuivre dans les couloirs ont envie de s'arrêter ! De même, quand on cherche un boulot, on se munit d'un CV et on tente de vanter ses compétences. On ne débarque pas dans un restaurant chinois en disant : "Je sais cuisiner", et autres balivernes du même style. »¹²³⁴ Bref, l'expérience est ratée, comme cela est constaté dans les deux séances critiques internes qui suivent la diffusion : « Si Sarah trouve le sujet intéressant, Roland le trouve "perturbant". Il estime que les vingt premières minutes enfoncent des "portes ouvertes" et que l'usage de la caméra cachée n'est pas toujours à propos. »¹²³⁵ Le point de vue du réalisateur du reportage, Jean Quaratino, mérite d'être souligné, car il met en avant la dimension esthétique de la caméra cachée : « Jean défend les séquences de caméra cachée dans lesquelles le son est particulièrement important, même si la caméra est mal fixée. Elles créent aussi un climat, même si elles ne révèlent rien dans les premières minutes. Cela dit, le sujet a suscité également d'excellentes réactions dans le public, il tombait très bien dans l'actualité. Il faut rééditer cette expérience sur d'autres thèmes. »¹²³⁶

Au milieu des années 2000, les échanges entre quelques membres de la rédaction de *Temps Présent* friands de journalisme d'investigation et leurs collègues étrangers se sont intensifiés, grâce à l'essor du GIJN en Europe, à travers ses conférences mondiales qui se tiennent désormais tous les deux ans. Le mouvement autour de l'IRE a en effet gagné l'Europe, à l'initiative des organisations nationales scandinaves de journalistes d'investigation, qui organisent une première conférence mondiale hors des États-Unis, en 2002 à Copenhague. À plusieurs occasions, les expériences tournées en caméra cachée sont partagées et débattues entre les professionnels, comme *The Secret Policeman*, tourné par Mark Daly pour la BBC en 2003, et présenté à Amsterdam en 2005. L'année

¹²³³ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1^{er} décembre 2005. Courriel de Alain Correvon, 3 décembre 2005.

¹²³⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1^{er} décembre 2005. Courriel de Gian Pozzy, 2 décembre 2005.

¹²³⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1^{er} décembre 2005. Procès-verbal de la séance de rédaction, 5 décembre 2005.

¹²³⁶ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir »...

suivante, *Temps Présent* confie ainsi à de jeunes journalistes roumains le soin d'enquêter et de monter une opération dissimulée afin de piéger un restaurateur suisse, installé à Bucarest, soupçonné de recruter de jeunes roumaines pour un réseau de prostitution en Suisse. C'est Stefan Candea, directeur du *Romanian Center for Investigative Journalism*, qui organise l'opération avec son amie, qui se fait passer pour une candidate, lors d'un entretien avec le patron du *Mica Elvetie* (petite Helvétie), à Bucarest. Le contact avec les journalistes roumains s'est fait lors de la Conférence globale des journalistes d'investigation, à Amsterdam, en automne 2005, à laquelle participent quelques journalistes suisses¹²³⁷. C'est dans ce contexte que le mandat est donné par *Temps Présent* de tourner une des séquences les plus accablantes du reportage. Après la diffusion de «Esclaves du sexe en Helvétie», un grand succès d'audience avec 288 000 téléspectateurs (46,8% de part de marché), les réactions du public, surtout des femmes, sont très élogieuses. À Bucarest, le tenancier du restaurant doit interrompre son activité d'agence de recrutement.

Cette même année, un reportage suédois dont *Temps Présent* a fait l'acquisition, et qu'il a diffusé durant l'été, vaut à l'émission de se retrouver opposée aux Témoins de Jéhovah, qui poursuivent jusqu'à l'AIEP. Le reportage, «Témoins silencieux»¹²³⁸, révèle comment la secte protège en son sein les membres soupçonnés d'actes pédophiles. Le litige porte sur le fait qu'en Suède, l'âge d'une victime mentionnée dans le reportage, et son statut de mineur, a été contesté par l'organisation. Pour notre propos, il est intéressant de noter que l'acquisition de ce reportage a eu lieu après un séminaire professionnel, à Crêt-Bérard dans le canton de Vaud, durant lequel la production de *Temps Présent* a invité deux reporters suédois de l'émission «*Uppgrad Granskning*» (mission: investiguer), de la chaîne publique SVT, avec qui des échanges en matière de pratique de la caméra cachée ont eu lieu¹²³⁹. C'est également dans le contexte du réseau global des journalistes d'investigation que les journalistes de *Temps Présent* ont noué des relations avec leurs collègues de la télévision publique suédoise. Une seule séquence est tournée en caméra cachée, mais elle est édifiante sur la manière dont la secte réduit au silence ses membres. L'un d'entre

¹²³⁷ L'auteur a participé à toutes les conférences dès celle de Copenhague, en 2002, pour le compte de *Temps Présent*. Une synthèse du contenu des conférences est régulièrement partagée avec les collègues de l'unité des magazines de la TSR.

¹²³⁸ «Témoins silencieux», *Temps Présent*, 14 juillet 2005.

¹²³⁹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. «Témoins silencieux», 17 juillet 2005. Prise de position de la TSR sur la plainte des Témoins de Jéhovah, 16 novembre 2005.

eux a pu filmer de manière dissimulée son interrogatoire par un conseil des Témoins de Jéhovah, durant lequel on constate les moyens d'intimidation utilisés. L'AIEP donne raison à *Temps Présent*, même si elle reconnaît une faute de peu de gravité, qui n'est pas liée à l'usage de moyens déloyaux¹²⁴⁰.

Temps Présent mène en moyenne une opération par année impliquant de la dissimulation. Ainsi, en 2006, après un minutieux examen préalable de l'opération, la journaliste Myriam Gazut Goudal et la réalisatrice Fabienne Clément partent en Roumanie enquêter sur l'état de délabrement des orphelinats roumains, un thème qui touche particulièrement le public romand, depuis la chute du dictateur Ceausescu. Sur place, le travail est difficile, la loi du silence règne et les autorisations tardent à venir. Plusieurs séquences sont tournées en caméra dissimulée, par exemple dans l'orphelinat de Constanta. Désormais, la production exige de ses équipes qu'elles livrent un argumentaire permettant de justifier l'engagement de la caméra cachée. D'abord à usage interne et aides à la décision pour les producteurs, ces argumentaires vont peu à peu devenir la règle et servir à obtenir les autorisations de la hiérarchie, quand elles sont demandées, soit dès 2013 à la TSR. La diffusion du reportage tourné en Roumanie, qui a de la peine à trouver l'intérêt du public, suscite un peu d'émotion de la part de quelques ONG en Suisse romande, qui offrent leur service.

L'intérêt du public romand est nettement plus élevé lorsque *Temps Présent* propose en 2008 un des reportages les plus audacieux jamais tournés par l'émission en caméra cachée, sur le mode de la caméra « embarquée » : la caméra n'est pas portée par un professionnel de la TSR, mais par des protagonistes du film. Le réalisateur Marcel Schüpbach a obtenu des services sociaux de la Ville de Lausanne l'autorisation d'équiper de caméras cachées les inspectrices et inspecteurs du tout nouveau « Groupe Ressources », chargé de débusquer les fraudes à l'aide sociale. Pour Michel Cornu, chef du service lausannois concerné, il s'agit, dans un contexte où la population soupçonne que des profiteurs empochent indûment l'aide sociale aux frais du contribuable, de démontrer que la traque aux fraudeurs est impitoyable. D'ailleurs, affirme l'introduction du reportage, « le seul moyen de débusquer cette fraude, c'est d'utiliser la caméra cachée ». Le conseiller d'État vaudois socialiste Pierre-Yves Maillard vient apporter sa caution en participant à l'émission. L'originalité du reportage, c'est que le réalisateur ou le cameraman ne

¹²⁴⁰ Décision de l'Autorité indépendante d'examen des plaintes. AIEP b 521 – TSR, *Temps Présent* du 14 juillet 2005, reportage « Témoins silencieux », 23 juin 2006.

sont pas les porteurs de la caméra: en effet, ce sont les inspecteurs qui inaugurent ici un procédé de «caméra embarquée», pour l'émission. Le résultat est très spectaculaire et les inspectrices et inspecteurs, dont le visage est dissimulé, se sont manifestement pris au jeu. Par moments, seul le son est audible, tandis que l'image est totalement brouillée et qu'il faut sous-titrer les séquences pour saisir les propos. On suit les agentes, Sylvie et Monica, qui enquêtent sur le terrain sur la piste d'un suspect. Emportées dans leur mission *undercover*, les deux inspectrices révèlent qu'elles dissimulent parfois leur identité, se faisant par exemple passer pour des patientes auprès d'une naturopathe. Elles sonnent aux portes à 7 heures du matin et réveillent les fraudeurs suspects. S'il est difficile de voir dans «Aide sociale: la chasse aux fraudeurs»¹²⁴¹ une trace de «preuve par l'image», le reportage parvient à illustrer, surtout par le son, une affaire complète de pseudo-séparation chez un couple qui parvient à toucher une double rente. Particulièrement étonnante est l'absence totale de réactions, qu'elles soient positives ou négatives, après la diffusion de ce reportage. Il a pourtant été suivi par 236 000 téléspectateurs (42 % de part de marché). Le sujet semble mettre tout le monde d'accord. En 2008, l'usage de la caméra cachée ne pose plus de problème au sein de la TSR.

Pourtant, quelques nuages sombres ont commencé à approcher, venus de Suisse alémanique, et ils menacent de mettre fin à ces quelques années d'expérience de caméra cachée en liberté. Et c'est du côté des émissions de consommateurs, ces pionnières, que se manifestent les inquiétudes. À la TSR, une émission diffusée en mars 2006 vaut des ennuis à *ABE*. Le thème à la mode, bien connu des chaînes concurrentes, c'est la chirurgie esthétique et ses abus. *ABE* a chargé l'une de ses enquêtrices de jouer le rôle d'une patiente romande, Florence, bien décidée à se faire refaire le nez. Munie d'une caméra cachée, Florence a repéré un institut de beauté à Lausanne, NS Concept, qui organise des voyages en Tunisie. Un séjour qui permet à la fois de subir une opération de chirurgie esthétique moins coûteuse qu'en Suisse et de profiter des plages et du soleil pour se remettre. Dans le reportage, intitulé «Chirurgie esthétique: voyager pour se refaire une beauté»¹²⁴², Nadia S., la directrice de cet institut, est saisie par la caméra dissimulée – puis floutée –, et elle assure que l'encadrement médical en Tunisie est sans faille. Ni le nom de son agence ni son identité ne sont révélés, conformément aux pratiques usuelles de l'émission quand

¹²⁴¹ «Aide sociale: la chasse aux fraudeurs», *Temps Présent*, 27 mars 2008.

¹²⁴² «Voyager pour se refaire une beauté», *À Bon Entendeur*, 28 mars 2006.

elle tourne en caméra cachée. Le sujet démontre qu'aucun questionnaire médical complet n'est rempli en Tunisie, l'entretien préopératoire avec le chirurgien ne dure qu'une demi-heure. Deux jours après la diffusion de l'émission, la directrice de l'agence adresse directement une plainte à l'organe de médiation de la TSR, dont le rôle est de trouver une conciliation entre les parties, plutôt qu'entamer une procédure judiciaire ou devant l'AIEP¹²⁴³. Elle y dénonce le caractère «résolument orienté» de l'émission dans une longue liste de griefs. La médiation avec la TSR conclut à la publication d'une précision sur la page internet de l'émission, mais une plainte pénale est évoquée. De toute évidence insatisfaite de cette issue, la directrice de l'institut dépose, en juin, une plainte pour diffamation contre les deux producteurs d'ABE, dans laquelle elle dénonce, entre autres, l'usage de la caméra cachée dans ses locaux : «J'estime avoir été piégée par l'enquêtrice de la TSR qui s'est fait passer pour une cliente intéressée.»¹²⁴⁴ Dans sa plainte, la directrice allègue que l'émission a fait un tort considérable, avec les pertes financières que cela comporte. «J'ai travaillé dur pour créer cette société et mon labeur a été détruit par des journalistes davantage intéressés par le sensationnalisme télévisuel que par la méticulosité professionnelle qui devrait leur incomber.» Malgré l'évident intérêt de service public, défendu par l'enquêtrice d'ABE¹²⁴⁵, qui souligne que des patientes sont décédées ou ont été défigurées à la suite d'une opération, le service juridique de la TSR choisit «une transaction rapide»¹²⁴⁶, pour éviter les frais d'une procédure pénale, soit une petite indemnité, au titre de contribution aux frais judiciaires de la plaignante. Pour la TSR, il ne «s'agit donc pas de la reconnaissance d'une quelconque erreur ou d'une faute mais bien d'un "prix pour s'en sortir" et éviter un procès public»¹²⁴⁷. D'autant que la presse s'intéresse aux techniques de caméra cachée utilisées par la TSR. La plainte est finalement retirée et une précision est diffusée sur le site internet d'ABE, signée de Nadia S. et son agence, dont le nom avait pourtant été anonymisé par l'émission.

Cette affaire fait peu de bruit et s'arrête aussi vite qu'elle a commencé. Mais elle aurait pu envoyer des signaux d'alerte. En effet, le vent s'apprête

¹²⁴³ Archives TSR, Service juridique. «Voyager pour se refaire une beauté», ABE, 28 mars 2006. Courrier de la plaignante à Emmanuel Schmutz, 31 mars 2006.

¹²⁴⁴ Archives TSR..., Plainte pénale du 28 juin 2006.

¹²⁴⁵ Archives TSR..., Note de Catherine Bulliard, 12 avril 2006.

¹²⁴⁶ Archives TSR..., Note confidentielle de Blaise Rostan à Gilles Marchand, 27 juillet 2006.

¹²⁴⁷ Archives TSR...

à tourner dès l'année 2007, un vent mauvais venu de Zurich qui freine brutalement une décennie de journalisme *undercover* en Suisse.

L'affaire «*Kassensturz*» et l'arrêt *Haldimann* : l'épilogue devant la CEDH (2003-2015)

On pourrait penser qu'à Zurich, au siège de la chaîne alémanique SF, rien ne laisse supposer que l'incident survenu lors du tournage de l'émission diffusée le 25 mars 2003, consacrée aux assurances vie, va mener à une bataille de douze ans, qui ne s'achèvera que par le verdict des juges de la CEDH à Strasbourg, en 2015. Pourtant, cette longue procédure n'est pas totalement inattendue et elle ne prend pas tout le monde par surprise. En fait, elle représente le *casus belli* que toute une génération attend pour faire dire le droit contre l'article 179 CP. L'assureur soleurois Pasquale B., qui travaille en indépendant pour une petite société financière, WNB, a bien essayé de faire interdire la diffusion de l'émission, par le biais de mesures dites provisionnelles, alléguant la violation de l'article 179 *ter*. Il a été «choqué d'être filmé à son insu». Peu importe, écrit son avocat, qu'il ne soit pas reconnaissable à l'image et que sa voix soit brouillée. Ses amis et ses connaissances pourraient l'identifier¹²⁴⁸. La veille de la diffusion, le juge zurichois, qui a été saisi, a visionné la séquence et il a estimé que, pour autant que l'assureur ne soit pas reconnaissable, et comme les propos rapportés sont exacts, il n'y a pas de raison d'empêcher la diffusion. Dans sa décision, le juge livre déjà des éléments de jurisprudence qui sont absolument inédits en Suisse à l'égard d'une opération de journalisme *undercover*: «L'intérêt public est prioritaire sur les intérêts personnels du plaignant, qui sont déjà pris en compte à travers l'anonymat de son image et de sa voix. D'autre part, l'interdiction de cette diffusion serait une atteinte disproportionnée à la liberté d'expression et à la liberté des médias.»¹²⁴⁹ Le lendemain, l'émission intitulée *Drum prüfe wer sich lange bindet*¹²⁵⁰ est un vrai succès. Le sujet dure près de 15 minutes, il illustre les astuces utilisées par les agents d'assurances lorsqu'ils débarquent à domicile pour «conseiller» de futurs clients. Sept d'entre eux sont testés,

¹²⁴⁸ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). «Strafanzeige und Strafantrag. Gesuch um sichernde Massnahmen», 8 mars 2003.

¹²⁴⁹ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). «Bezirkgericht Zürich. Verfügung vom 24 März 2003».

¹²⁵⁰ «Drum prüfe wer sich lange bindet», *Kassensturz*, 25 mars 2003.

un seul s'en sort avec les honneurs, ses conseils sont impeccables. Le dispositif mis en place dans l'appartement de la banlieue de Zurich est rôdé : une caméra *lipstick* glissée derrière une plante factice, et une régie complète, équipée de moniteurs, opérée par deux techniciens, permettent à la journaliste Monika Balmer et à l'expert en assurance Stefan Turnheer d'espionner la scène depuis une pièce voisine, avec une deuxième caméra cachée. Quand B. entre dans la pièce où la fausse cliente, la recherchiste Fiona Strebel, le reçoit, le commentaire lance : « Ce qui suit n'a rien à voir avec des conseils en assurances. » On assiste à un florilège de promesses de rendement, puis à la proposition ferme d'un contrat d'assurance vie, bien que la « cliente » n'ait ni les moyens de cotiser, ni surtout de famille qui pourrait en profiter en cas de décès. L'assureur dégage un projet après une courte conversation. Le questionnaire de santé, durant lequel Fiona avoue être fumeuse, est « absolument inacceptable », selon les termes de l'expert. Mais ce n'est pas tout : bien que la fausse cliente ait répété qu'elle n'avait aucune compétence en matière de finances, l'assureur lui propose de gagner un peu d'argent en sollicitant son réseau d'amis et de parents pour des polices d'assurance. Après plusieurs minutes d'entretien, Monika Balmer surgit de sa cachette avec son équipe technique, se présente et annonce qu'elle a observé la conversation. « C'est bien ce que j'ai pensé », rétorque l'assureur, sans se démonter.

Du côté de la rédaction de *Kassensturz*, on est particulièrement bien préparé. On a déjà l'expérience du sujet de 1996, sur lequel la rédaction a pu, en quelque sorte, « se faire les dents ». Dans ce reportage de 7 minutes, le dispositif mis en place avait consisté à enregistrer l'entretien d'assureurs en responsabilité civile avec la recherchiste de *Kassensturz*, dans un appartement équipé d'une caméra cachée, tandis qu'une équipe filmait discrètement depuis une pièce adjacente, via un orifice pratiqué dans le mur ou un miroir sans tain. Une caméra disposée à l'extérieur filmait au téléobjectif l'arrivée des agents devant l'immeuble. Rien n'était dissimulé, du visage de l'agent d'assurances à sa carte de visite et son nom complet. Ces assureurs s'en sortaient plutôt bien, le ton était bon enfant. Quand des déclarations incorrectes étaient relevées, ou de fausses promesses, une sirène jaune fluo retentissait bruyamment, incrustée dans un graphisme tape à l'œil sur l'image. À la fin de l'entretien, une porte s'ouvrait et l'équipe de *Kassensturz* se dévoilait tout en continuant de filmer. Plutôt souriants et polis, les assureurs – envoyés par la Bâloise, Elvia, La Mobilière, Secura, Helvetia – répondaient avec élégance aux questions posées ensuite face caméra.

En 2003, l'intérêt public de refaire l'expérience de 1996 apparaît comme très solide : à l'origine du sujet, il y a un rapport de l'ombudsman des assurances privées, la très respectée députée radicale Lili Nabholz. Cette dernière a relevé en 2001 l'explosion des cas de plaintes en matière d'assurance vie, la catégorie qui arrive en tête des litiges auprès de son service. «Il est malheureusement impossible de reconstituer après coup comment se déroulent les entretiens mensongers. Aucun des conseillers ne reconnaîtra de telles erreurs !»¹²⁵¹ *Kassensturz* l'a prise au mot. Dans toutes les déclarations faites à la justice durant l'affaire, l'équipe de l'émission insiste sur l'intérêt public qui est à la naissance de cette idée et au contexte éditorial suscité par le rapport de l'ombudsman. Les reportages sur les assurances, leurs pratiques et leurs tarifs, sont classiques au sein des émissions de consommation. Mais la dynamique générée d'abord par l'intérêt éditorial prend de l'ampleur grâce aux encouragements d'un homme qui vient de prendre d'importantes fonctions au sein de la Télévision suisse alémanique. Ueli Haldimann vient en effet d'être nommé directeur du Département de l'information, après avoir fait un passage à la presse écrite, comme rédacteur en chef de la *Sonntagszeitung*, puis comme coordinateur de l'Actualité. Il connaît bien la chaîne, pour laquelle il a travaillé dès 1985, à *Kassensturz* bien sûr, à *Rundschau*, mais aussi à *10vor10*, dont il a été un des fondateurs et rédacteurs en chef avec Peter Studer. Il se rappelle très bien aujourd'hui avoir échangé avec Studer ces propos : «Au début des années 2000, chaque fois que *Kassensturz* venait lui demander de tourner une séquence en caméra cachée, il devait refuser au titre de l'article 179. Il m'a dit : cet article a été fait pour lutter contre les micros-espions, pas contre les journalistes. Il nous faudrait vraiment une fois un bon cas pour faire tomber cet article à Strasbourg. Je me suis toujours rappelé cette conversation.»¹²⁵² Quand l'équipe de *Kassensturz* lui propose l'opération « assureurs », Haldimann voit justement s'ouvrir une fenêtre d'opportunité : «On a longuement discuté. Je me suis dit : c'est justement le cas dont rêvait Studer. Quand ça a été tourné, j'ai visionné la séquence. C'était OK. On a diffusé.» Hansjörg Utz, chef de l'émission, confirme cette conviction, chevillée au corps, que les dispositions légales à l'égard de la caméra cachée en Suisse doivent être revues : «À la suite de nombreux abus, nous voulions observer les pratiques des agents d'assurances en caméra cachée. Cette idée nous est venue à Studer, Haldimann, qui pensaient comme moi. J'avais beaucoup discuté

¹²⁵¹ «Ombudsman der Privatversicherung. 29. Jahresbericht, 1.1.-31 janvier 2001».

¹²⁵² Entretien de l'auteur avec Ueli Haldimann, 3 mai 2021.

avec Studer, qui était juriste comme moi. J'ai fait des recherches sur les cas à l'étranger et je connaissais toutes les décisions. Avec l'affaire de B., nous avons pris un risque contrôlé. C'était un cas exemplaire, nous avons tenté la confrontation écrite. On a toujours été certains que c'était le bon cas et je n'ai jamais eu le moindre doute en matière d'éthique à son sujet.»

Consciente que ce reportage en particulier peut représenter un cas juridique modèle, l'équipe de *Kassensturz* prend un soin particulier à mener l'opération « assureurs » dans les règles de l'art, et à préparer un argumentaire solide. Ainsi, l'assureur soleurois est invité pas moins de trois fois afin de donner sa position à la caméra, ce qu'il refuse. Son visage n'est pas reconnaissable, sa voix est brouillée, et il est encore précisé par le modérateur en sortie de reportage sur le plateau « que WNB a refusé de prendre position ». Pour autant, la plainte de Pasquale B. n'est pas retirée et l'enquête suit son cours, comme dans toute infraction au Code pénal. La police cantonale zurichoise doit procéder à des auditions, l'affaire va durer près de deux ans. Durant l'instruction du procureur du district de Winterthour, toute l'équipe de *Kassensturz* ainsi que le rédacteur en chef de l'émission Hansjörg Utz et le chef de l'Information Ueli Haldimann s'en tiennent à l'argumentaire rédigé par l'avocat de SF, M^c Rudolf « Ruedi » Mayr von Baldegg, un défenseur lucernois chevronné en matière de droit des médias. L'usage de la caméra cachée n'est admis que dans le cas d'un intérêt public prépondérant, et quand seul ce moyen permet d'exposer des faits d'une certaine gravité, d'une grande importance sociale. Il est un moyen de preuve quand il n'en existe pas d'autres. Tous ces critères, affirme l'avocat dans son mémoire à la police de Zurich, sont réunis dans l'affaire « *Kassensturz* »¹²⁵³. Dans l'exercice du journalisme de consommateurs, il importe de délivrer « une information critique, indépendante et factuelle ». Les reproches allégués « doivent pouvoir être prouvés et authentifiés », c'est pour cela que des tests sont effectués de manière dissimulée. Puis, l'avocat se réfère à la note de 1996, dans laquelle le professeur fribourgeois Franz Riklin, sollicité par le journaliste et docteur en droit Hansjörg Utz, évoquait le droit de diffuser des séquences tournées à l'insu d'une personne, sans requérir son autorisation, pour autant qu'elle ne soit pas reconnaissable. D'ailleurs, c'est bien ce que le premier tribunal zurichois a reconnu lorsqu'il a refusé les mesures provisionnelles contre la diffusion. Dans les procès-verbaux des interrogatoires de la police, on

¹²⁵³ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). « Schweizer Fernseh DRS (Kassensturz) und Dr Hansjörg Utz », à la Police cantonale de Zurich, 22 janvier 2004.

apprend par exemple que, durant les interviews, Monika peut transmettre des informations à Fiona, via son téléphone mobile, en fonction de l'analyse directe que fait l'expert. L'avocat de l'assureur veut savoir si l'équipe de *Kassensturz* sait à l'avance ce qu'elle veut obtenir en caméra cachée. «Nous avons préparé à l'avance tous les cas durant l'entretien. Il se pouvait aussi que tous les assureurs délivrent des conseils parfaits.»¹²⁵⁴ Hansjörg Utz explique comment le lieu de l'appartement a été choisi, le scénario, les questions qu'il faudrait poser à l'agent d'assurances, après les avoir travaillées avec l'expert. Une discussion approfondie avec l'avocat de SF a conclu qu'il fallait un appartement neutre, afin de ne pas violer une propriété privée¹²⁵⁵. En mars 2006, le procureur de Winterthour dépose son acte d'accusation et c'est la douche froide. Les arguments des journalistes et de leur avocat ne l'ont pas convaincu. Il considère en effet Balmer, Strebel, Utz et Haldimann coupables de violation de l'article 179 *bis* et *ter* et les renvoie tous devant le tribunal. Il réclame des amendes, de 500 à 2 500 francs selon leur position dans la hiérarchie¹²⁵⁶.

Quand vient l'heure du procès, l'équipe de *Kassensturz* a toutes les raisons d'être inquiète. En déposant sa plainte «à la campagne»¹²⁵⁷, à Dielsdorf, plutôt qu'auprès d'un procureur de la Ville de Zurich, elle peut imaginer que Pasquale B. a plus de chance de faire condamner SF DRS. Mais finalement, le procès réserve une bonne surprise à *Kassensturz*. Le tribunal, en effet, refuse de suivre la requête du procureur et libère les accusés de toute charge. Le jugement de 21 pages est à marquer d'une pierre blanche puisque c'est le premier dans toute l'histoire de la jurisprudence helvétique à examiner en profondeur la question de la violation de l'article 179, au nom de l'intérêt public, dans une affaire de média. Tout d'abord, le juge Markus Rothen évoque la difficulté d'appliquer cet article au cas présent, reconnaissant ainsi implicitement ce que quelques parlementaires, comme le conseiller national-socialiste vaudois Gilbert Baechtold, avaient pressenti lors des débats de 1968. Le juge estime que l'intérêt public de l'émission est que celle-ci a permis de confirmer ce que l'ombudsman répète depuis des années. La situation

¹²⁵⁴ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). Protocole d'entretien Monika Balmer, 29 septembre 2004.

¹²⁵⁵ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). Protocole d'entretien Hansjörg Utz, 8 décembre 2004.

¹²⁵⁶ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). Staatsanwaltschaft Wintherthur / Unterland. Anklageschrift, 17 mars 2006.

¹²⁵⁷ Entretien de l'auteur avec Ueli Haldimann, 3 mai 2021.

jouée par la fausse cliente, les risques financiers tels qu'ils sont décrits, sont essentiels dans la pratique du conseil. «Le terme "d'état de nécessité" n'est pas inapplicable en l'état, considère le magistrat. L'intérêt général de la communauté à être informée de ce dysfonctionnement, afin de pouvoir agir en conséquence, est de très grande valeur.»¹²⁵⁸ Pour la première fois, un tribunal mentionne un autre article du Code pénal, l'article 34, qui prévoit la sauvegarde d'intérêts légitimes, et qui peut être «un instrument permettant de légitimer des moyens d'enquête peu orthodoxes.»¹²⁵⁹ Pour l'expert en droit des médias Denis Barrelet, cet article est «un instrument qui doit permettre à l'individu d'exercer ses libertés lorsqu'il y a lieu d'en attendre un profit social et qu'une lésion des valeurs pénalement protégées paraît secondaire». Le juge développe ensuite longuement la question de savoir si d'autres moyens que la caméra cachée auraient pu être déployés par l'émission pour amener la preuve. Par exemple, un protocole écrit, ou l'interview après coup de témoins. Sa réponse est clairement négative. «Un protocole des conversations contient le risque d'erreurs et d'imprécisions; l'engagement de témoins n'autorise (que soient utilisés) que les propos conformes à la vérité. [...] En d'autres termes, il n'y a pas de moyens aussi proches de l'authenticité que ceux que des appareils de prises de son ou d'images; donc, il n'y a pas d'alternative disponible, qui fonctionne et qui convienne.»¹²⁶⁰ Bien sûr, il y a une infraction contre la personnalité de l'assureur, et cette infraction, si on applique l'article 179 à la lettre, pèserait bien plus lourd si la prise de vue avait été faite sans précaution. Mais dans la mesure où son visage et sa voix ont été rendus méconnaissables, cette infraction est de moindre mesure. Et dans ce cas, les exigences légales de proportionnalité (le moyen utilisé était-il disproportionné par rapport au but recherché?) et de subsidiarité (le droit à l'intérêt public est-il plus important que le droit protégé par l'article 179?) sont respectées. Le jugement du 29 août 2006 libère donc les accusés Strebel, Balmer, Utz et Haldimann de toute charge.

Le verdict favorable du Tribunal de Dielsdorf ne recueille qu'un écho confidentiel. À part les journalistes de télévision suisses alémaniques, l'enjeu autour des recherches *undercover* de la télévision intéresse peu les collègues de la presse écrite. Au lendemain du verdict de Dielsdorf, seule la *Neue Zürcher Zeitung* relève que le tribunal a renversé la

¹²⁵⁸ Entretien de l'auteur avec Ueli Haldimann, p. 17.

¹²⁵⁹ BARRELET Denis, «Le journalisme d'investigation devant la loi pénale»..., p. 331.

¹²⁶⁰ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). Bezirksgericht Dielsdorf. Jugement du 29 août 2006, p. 14.

requête du procureur au profit des journalistes. Au sein des rédactions de la Télévision alémanique, en revanche, le verdict fait souffler un vent d'euphorie. À en croire Haldimann, nombreux sont les journalistes de SF qui interprètent alors comme un feu vert la décision du tribunal, au risque de provoquer une «inflation» des demandes de tournage en caméra cachée. Il apparaît que, depuis la diffusion du reportage, il y a eu «un gros écho». Les conditions légales pour exercer le métier d'assureur ont changé: il faut désormais avoir une autorisation et subir une formation minimale, «ce qui n'était pas le cas auparavant»¹²⁶¹. Haldimann précise que, désormais, l'engagement de caméra cachée doit être approuvé par la rédaction en chef: «J'ai refusé les trois quarts des demandes d'autorisation qui m'ont été adressées», témoigne-t-il. Il faut deux critères: d'une part un grand intérêt pour la société, d'autre part le fameux «état de nécessité», développé par le tribunal, pour justifier l'engagement *undercover*. Dès son retour à SF, au début des années 2000, Haldimann a été chargé par le directeur Peter Schellenberg de rédiger des lignes directrices éditoriales. En préambule du texte, publié en novembre 2003, Haldimann et Schellenberg rappellent la nécessité d'un journalisme «indépendant et critique, qui repose sur la liberté et la responsabilité»¹²⁶². Au point 29 des directives, une pleine page est consacrée à la caméra cachée. L'article rappelle l'interdiction de principe, sauf en cas d'intérêt public prépondérant. Un point concerne les émissions de consommateurs et stipule que lors des tests en caméra cachée, la personne doit pouvoir s'exprimer après la prise. Un long paragraphe évoque les scénarii en cas de refus de laisser diffuser. En général, on doit alors détruire les séquences. Mais si l'intérêt public est évident, il est possible de diffuser pour autant qu'on ait anonymisé, «soit qu'on considère que la loi nous le permet, soit qu'on puisse prendre le risque»¹²⁶³. En 2005, un nouvel article est ajouté dans la Charte éthique sur les recherches dissimulées (*verdeckte Recherchen*), qui autorise exceptionnellement de dissimuler son identité et sa fonction de journaliste, si cela se justifie par un «grand intérêt public»¹²⁶⁴. Günter Wallraff est cité en exemple dans cet article. Journaliste puis producteur de *Kassensturz*, Wolfgang Wettstein se souvient de l'effet que le jugement de Dielsdorf

¹²⁶¹ «Mit versteckter Kamera Missstände aufdecken», *Journalisten.ch*, décembre 2007.

¹²⁶² Archives SRF, «Schweizer Fernseh. Publizistische Leitlinien», 20 novembre 2003.

¹²⁶³ Archives SRF, «Schweizer Fernseh. Publizistische Leitlinien»..., article 29, *Drehen mit versteckter Kamera*, p. 26.

¹²⁶⁴ Archives SRF, «Schweizer Fernseh. Publizistische Leitlinien», mars 2005, article 28, *Verdeckte Recherchen*, p. 26.

provoque dans sa rédaction: «Le Tribunal nous avait donné raison, il disait qu'il était légitime d'utiliser la caméra cachée. On l'a pris comme un encouragement.»¹²⁶⁵

À *Kassensturz*, ce verdict ne fait que renforcer ses ambitions: «Il y a eu sans doute une phase d'euphorie, je peux me l'imaginer.»¹²⁶⁶ Alors, les producteurs de *Kassensturz* décident de reprendre en main un vieux dossier, qu'ils connaissent bien: la chirurgie esthétique. Grand classique des opérations en caméra cachée, le thème est aussi l'occasion à peine déguisée de montrer à l'antenne les seins de jeunes femmes. Mais depuis 1993, l'émission a régulièrement couvert les activités d'un chirurgien esthétique de la jet-set, Peter Meyer-Fürst, qui est surnommé «*Busen Peter*» et que les médias suisses alémaniques ont dans le collimateur. À plusieurs reprises, *Kassensturz* l'a épinglé durant les années 1990, pour abus du bistouri et pratique sans discernement dans le seul but de s'enrichir. Au début des années 2000, le boom de la chirurgie esthétique atteint des sommets en Suisse, avec près de 35 000 opérations par année et un marché de plus de 700 millions de francs. Le 19 décembre 2006, quelques jours avant Noël, *Kassensturz* entame une série de trois reportages qui, d'emblée, suscitent d'immenses réactions en Suisse alémanique, rien à voir avec l'opération menée contre les assureurs fraudeurs. Deux très belles jeunes femmes sont mandatées pour mener l'enquête, Jolanda Eggenberger, une ancienne présentatrice de la météo passée à l'émission, et Jessica de Filippis, ex-Miss Argovie. Dans le premier volet de la série, on suit le témoignage d'une femme pour qui l'opération s'est mal déroulée. Mais c'est surtout le deuxième volet, le 6 février 2007 – suivi d'un dernier épisode le 13 février –, qui provoque la tempête. Dans l'émission, huit chirurgiens, dont les noms sont cités, font des recommandations à la jeune femme, qui vont de la liposuccion à la reconstruction des seins, en passant par l'augmentation du volume des lèvres. L'enquête, menée comme un test comparatif, a été tournée en caméra cachée, mais les chirurgiens ont tous été contactés après coup, avant la diffusion. Cinq d'entre eux ont accepté de s'expliquer devant la caméra ou par écrit, deux n'ont pas souhaité être filmés. Parmi les sept, un seul médecin n'a donné aucun conseil, estimant que «Miss Argovie» était bien trop jeune et bien trop belle pour passer sur le billard¹²⁶⁷. Le huitième chirurgien, le docteur

¹²⁶⁵ Entretien de l'auteur avec Wolfgang Wettstein, 4 mai 2021.

¹²⁶⁶ Entretien de l'auteur avec Wolfgang Wettstein, 4 mai 2021.

¹²⁶⁷ «Conseil suisse de la presse», 51/2007, 25 octobre 2007.

Meyer-Fürst, septante et un ans, a été filmé avec une caméra cachée, logée dans un sac tenu par Jolanda. Il n'est pas flouté, il est totalement identifié et reconnaissable, «filmé grandeur nature»¹²⁶⁸. L'exposition en public d'un médecin, dont chacun pourra reconnaître l'identité, est une étape rare en Suisse, et plutôt risquée au regard du droit, comme l'avait souligné Franz Riklin. Ueli Haldimann défend le procédé, estimant «qu'il fallait avertir le public»¹²⁶⁹. La séquence indique qu'après vingt minutes seulement, *Busen Meyer* propose une opération des seins à Jessica, et qu'il ne la prévient quasi pas des risques chirurgicaux. Mais surtout, c'est l'accusation de s'attarder un peu trop contre la jeune femme et de lui palper les seins avec insistance qui domine la séquence. Le médecin s'y reprend à sept reprises, comme le souligne la presse. «Je me suis senti vraiment mal quand il m'a touchée.»¹²⁷⁰ Wolfgang Wettstein commente : «Il n'y a pas que moi, mais aussi les médecins (qui le pensent) : la façon dont il a touché Jessica est quand même très étrange.»¹²⁷¹ L'affaire prend de l'ampleur, en particulier grâce à l'intérêt du *Blick*, qui en fait une série. Au lendemain de l'émission, le docteur Meyer-Fürst, qui est le seul à avoir refusé toutes les invitations de *Kassensturz* à donner son point de vue avant la diffusion, annonce dans une longue interview au quotidien qu'il va porter plainte contre toute l'équipe de ce reportage. Il n'a pas «été surpris du reportage»¹²⁷². Ses avocats ont tenté d'en empêcher la diffusion, sans succès. «Ils ont informé *Kassensturz* qu'il s'agit d'images illicites et qu'elles violent le secret médical.» Il se défend d'avoir palpé les seins de Jessica abusivement. La «patiente» s'était plainte d'une douleur, il examinait la possibilité d'une tumeur. D'ailleurs, Jolanda était dans la pièce et Miss Argovie aurait pu se plaindre si elle n'était pas à l'aise. Le lendemain, *Blick* donne la parole au vétéran de la caméra cachée de divertissement, Kurt Felix, qui a pris sa retraite. Son interview transforme l'affaire «Meyer-Fürst» en affaire «*Kassensturz*» : «Après une telle diffusion, j'aurais certainement dû aller en prison, sur la base de l'article 179.»¹²⁷³ Felix attaque frontalement le reportage et en profite pour donner quelques leçons de droit : lui a toujours réclamé des autorisations écrites et a détruit les séquences quand elles étaient refusées, environ une

¹²⁶⁸ Archives personnelles de l'auteur : SCHWAIBOLD Matthias, *La caméra cachée*, annexe 1, jointe au rapport du Département des magazines de la TSR, octobre 2008.

¹²⁶⁹ Entretien avec Ueli Haldimann, 3 mai 2021.

¹²⁷⁰ «Kassensturz Grabsch», *Blick*, 7 février 2007.

¹²⁷¹ «Kassensturz Grabsch»...

¹²⁷² «Herr Doktor, warum haben Sie ihre Brüste immer wieder geknetet?», *Blick*, 8 février 2007.

¹²⁷³ «Ich hätte in Gefängnis gehen müssen», *Blick*, 9 février 2007.

fois sur dix. Il n'a eu que cinq plaintes, qui se sont résolues «avec des accords à l'amiable assez salés». Kurt Felix «imagine que les responsables ont pris des précautions juridiques avant la diffusion. Si ce n'est pas le cas, ils sont plus que négligents.» Le vétéran du divertissement convoqué par *Blick* rajoute à ses critiques un peu plus tard : «*Kassensturz* n'a pas le droit de revendiquer des droits exceptionnels, aussi honorables que soient les raisons de découvrir un éventuel scandale.»¹²⁷⁴

Confronté à la perspective d'une plainte, Haldimann défend le choix de sa rédaction, qu'il a approuvé : «*Kassensturz* n'a pas simplement fait des reproches, il a montré comment se passe une visite chez Monsieur Meyer-Fürst. Quand il vous tripote sept fois les seins, le téléspectateur peut se faire sa propre opinion sur lui.»¹²⁷⁵ Mais les critiques de la presse pleuvent sur l'émission. L'*Aargauer Zeitung* se demande si cette fois *Kassensturz* n'est pas allé trop loin avec la caméra cachée : «Ça pourrait devenir chaud pour SF»¹²⁷⁶, titre le journal. À son tour, le magazine *Facts* attaque durement l'émission : le cas Meyer-Fürst est devenu un cas *Kassensturz*, écrit-il : «*Kassensturz* a perpétré l'assassinat d'un médecin bien connu pour faire la une des journaux. L'équipe éditoriale a enfreint la loi et s'est appuyée sur un témoin dont elle devait savoir qu'il n'était pas crédible.»¹²⁷⁷ À travers toutes les attaques contre *Kassensturz*, il faut voir également une offensive contre Ueli Haldimann, une forte personnalité qui peut espérer succéder à Peter Schellenberg à la tête de la plus grosse unité de la Télévision suisse. En mai et en juin 2009, *Blick* se fait le relais des attaques contre le directeur de l'Information : «Fermé, bureaucratique et peu enclin à l'autocritique. C'est ce que disent les critiques contre lui. Et il confond souvent ses "justes causes" personnelles avec des principes éditoriaux. En plus, il a été jugé de manière contraignante pour un reportage tourné en caméra cachée.»

Toute l'année 2007 est ainsi marquée par des décisions judiciaires contre *Kassensturz*, bien que contradictoires, qui vont balayer l'euphorie générée par le tribunal «de campagne» de Dielsdorf. Trois décisions successives sont attendues sur les deux affaires provoquées par *Kassensturz* en matière de caméra cachée. Tout d'abord, c'est l'AIEP, la nouvelle autorité de surveillance de la SSR, qui rend la première un verdict. Celui-ci porte sur l'affaire de «la chirurgie esthétique». Saisie en mai par Peter Meyer-Fürst,

¹²⁷⁴ «*Kassensturz*: ses propres lois?», *Blick*, 3 juin 2007.

¹²⁷⁵ «Meyer-Fürst soll aufhören», *Sonntagszeitung*, 11 février 2007.

¹²⁷⁶ «Das könnte für SF heikel werden», *Aargauer Zeitung*, 10 février 2007.

¹²⁷⁷ «Das könnte für SF heikel werden»...

l'AIEP a travaillé en un temps record. À la fin de l'été, elle condamne SF DRS pour violation de la Loi Radio-Télévision, au titre de la protection de la personnalité à l'antenne. L'AIEP n'a pas admis, au nom de l'intérêt public, comme argumentait la Télévision, que soient montrées sans anonymisation l'identité, l'image et la voix du célèbre chirurgien esthétique des *people*. Ni ses méfaits, avérés ou supposés, ni sa célébrité ne justifiaient, selon l'AIEP, une telle violation. D'autant que d'autres médecins ont eu la possibilité d'être floutés et les séquences tournées clandestinement détruites. En somme, il est injustifié de ne pas accorder l'anonymat au docteur Meyer-Fürst et sa personnalité publique n'était pas telle qu'elle justifiait les séquences tournées en caméra cachée, sans protection de sa personnalité¹²⁷⁸.

Trois mois plus tard, c'est au Conseil suisse de la presse de donner son verdict. Son président est Peter Studer, l'ancien patron d'Ueli Haldimann, avec lequel il a lancé *10vor10*, et porté *Kassensturz* à son apogée, au milieu des années 1990. Le Conseil lui réserve une bonne surprise. Tout d'abord, il estime que l'argument du secret médical, avancé par Meyer-Fürst, ne tient pas, dans la mesure où «la patiente fictive était d'accord pour que sa consultation médicale soit enregistrée en mots et en images». Le Conseil reconnaît un intérêt public légitime, tant le phénomène de la chirurgie esthétique abusive est répandu. Dès lors, il était tout à fait légitime de mener une recherche secrète en caméra cachée. Enfin, le Conseil estime que «les médecins concernés ont ensuite été informés de la recherche et ont eu l'occasion de prendre position sur la critique de leur entretien de conseil. En outre, ils avaient le droit et la possibilité d'interdire la diffusion des documents visuels et sonores les concernant.» Sur ce point, le Conseil, dont le rôle est de juger de la déontologie, s'abstient d'entrer en matière sur une éventuelle violation de l'article 179 CP, qui n'est pas de son ressort. Il reconnaît que *Kassensturz* a procédé en accord avec les règles des Droits et Devoirs des journalistes et de ce fait, rejette la plainte contre l'émission. Les décisions de cette cour de pairs, si elles n'ont pas de valeur légale, sont néanmoins très importantes et prises en compte par les juges dans les affaires de médias. La configuration est donc rare : l'AIEP a condamné la Télévision, tandis que le Conseil de la presse l'a confirmée dans son bon droit, pour le même reportage, en tout cas en matière de déontologie.

Mais c'est à la fin 2007 que tombe la décision la plus attendue, celle du Tribunal cantonal de Zurich (*Obergericht*), auprès duquel Pasquale B. a

¹²⁷⁸ Autorité indépendante d'examen des plaintes en matière de radiotélévision, 31 août 2007, b. 555.

fait recours contre la décision de première instance, à Dielsdorf. Elle est très attendue, car si le tribunal confirme la première décision, il en sera presque fini des dispositions de l'article 179, qui corsètent étroitement le journalisme *undercover* de télévision en Suisse, depuis 1968. À la surprise générale, le tribunal, composé de trois juges, casse le jugement précédent et suit la requête du procureur. Toute l'équipe de *Kassensturz* a bien violé les dispositions du Code pénal, ses membres sont condamnés à l'amende avec un sursis de deux ans. Plus symboliquement, ils seront aussi astreints à contribuer aux frais de justice de l'assureur, à hauteur totale de 6 800 francs. La Télévision a trente jours pour recourir auprès du Tribunal fédéral. «Je ne m'attendais pas à cette décision», témoigne Haldimann. Wettstein lui aussi est choqué: «Quand le jugement de Zurich est tombé, je l'ai trouvé vraiment complètement infondé. Les juges n'avaient pas compris l'argument de l'intérêt public.» Hansjörg Utz se souvient des délibérations qui ont duré plus de sept heures: «Ce qui était incroyable, tout de même, c'est que le juge nous avait conseillé lui-même de recourir au Tribunal fédéral pour faire dire le droit. Je n'avais jamais vu ça.»¹²⁷⁹ À la lecture du jugement, Haldimann, Wettstein et Utz comprennent rapidement que c'en est fini de belles années de la caméra cachée à la Télévision suisse, en tout cas pour un moment. Dans le texte-fleuve des considérants (74 pages), le juge Peter Marti mentionne l'un des arguments des plaignants, qui jusqu'à présent, n'avait pas été évoqué: en dégainant la caméra cachée, au lieu de recourir aux mêmes moyens de preuve que ceux dont dispose par exemple la presse écrite, *Kassensturz* a d'abord cherché à relever son audience. «Que la course aux audiences ne soit pas un intérêt prépondérant justifié au sens où l'entend le droit fédéral semble évident»¹²⁸⁰, plaide l'avocat de B. Concernant l'exercice de la liberté d'expression, un argument qui comptera plus tard dans la procédure, le juge rappelle la jurisprudence du Tribunal fédéral: «Pour le dire simplement, la liberté d'expression ou d'opinion n'est pas le passeport pour un comportement délictueux, y compris dans la recherche de l'information.»¹²⁸¹ Puis vient la question centrale du jugement: l'intérêt public, incontestable selon le tribunal, justifiait-il la caméra cachée, en tant que moyen *ultima ratio*, d'autant que l'assureur peut être reconnu de son cercle proche, malgré l'anonymisation? La Cour ne le

¹²⁷⁹ Entretien avec Hansjörg Utz, 19 mai 2021.

¹²⁸⁰ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). «Obergericht des Kanton Zurich.» Jugement du 5 novembre 2007, p. 7.

¹²⁸¹ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). «Obergericht des Kanton Zurich.»..., p. 19.

pense pas. «Le devoir des médias de mener des recherches pour accomplir complètement leur mandat de chien de garde ne les autorise pas pour autant à recourir à des moyens illégaux.»¹²⁸² La Cour n'est pas convaincue non plus que la Télévision ne puisse pas faire son travail, comme le fait la presse écrite, en recourant à d'autres outils de recherche que la caméra cachée. Comme aiment le faire les juges, ils délivrent une petite leçon de journalisme: *Kassensturz* aurait pu se contenter d'interviewer des témoins ou de tenir un protocole des entretiens par écrit. «C'est vrai que de telles méthodes sont moins attractives, mais cela ne change rien au fait qu'elles sont possibles légalement.»¹²⁸³ La caméra cachée n'était pas nécessaire, son engagement était disproportionné par rapport à la gravité de l'atteinte à la personnalité de l'assureur. Dans le fond, estime le Tribunal, *Kassensturz* est allé trop loin dans sa mission journalistique. À travers son jugement, c'est celui de ce qu'on appelle «*Anwaltschaftsjournalismus*», dont se réclament les journalistes comme Wolfgang Wettstein, qui est condamné. Un terme difficile à traduire en français, qui se rapproche de *Advocacy Journalism*, revendiqué par les *muckrakers* américains du début du xx^e siècle: un journalisme engagé, un journalisme de thèse, pour lequel la recherche de détails propres à l'investigation est essentielle. «C'est clair qu'à *Kassensturz*, c'était ce type de journalisme qu'on pratiquait.»¹²⁸⁴ Le juge de Zurich veut y mettre une limite. «Il s'agit d'une optique du droit à venir, au service duquel les médias ont une part incontestablement importante. Bien sûr, on peut obtenir ce que l'on recherche grâce à l'observation et à l'analyse de la réalité. Mais il ne s'agit pas d'arrêter les délinquants et de conduire un procès.» Collecter des preuves qui pourraient être produites en justice, «ce n'est pas la tâche des médias». De ce point de vue, le tribunal ne croit pas à un «besoin de preuve» (*Beweisnotstand*) qui contraindrait les médias à aller chercher des preuves «en béton» (*hieb und stich-fester*), de valeur quasi judiciaire¹²⁸⁵. En conclusion, le tribunal condamne les accusés¹²⁸⁶.

La nouvelle est une immense déception pour tout SF DRS, et pour Haldimann. En pratique, le rédacteur en chef de *Kassensturz* se souvient

¹²⁸² Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). «Obergericht des Kanton Zurich.»..., p. 53.

¹²⁸³ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). «Obergericht des Kanton Zurich.»..., p. 54.

¹²⁸⁴ Entretien avec Wolfgang Wettstein, 4 mai 2021.

¹²⁸⁵ Entretien avec Wolfgang Wettstein..., pp. 55-56.

¹²⁸⁶ Entretien avec Wolfgang Wettstein...

qu'à partir de ce jugement zurichois de la fin 2007, «on a quasiment tout arrêté.» «C'est devenu un problème. Haldimann a décidé qu'on ne pourrait plus utiliser la caméra cachée que dans des cas extrêmement rares. Autant que je m'en souviens, nous n'avons plus rien fait à partir de cette date.»¹²⁸⁷ Certains se rappellent aussi que Haldimann a eu le bon sens de ne pas tout interdire: «Il avait précisé qu'il ne s'agissait pas d'une interdiction pure et simple mais qu'il fallait l'informer avant usage. Finalement, nous n'avons pas réagi plus que cela à l'interne.»¹²⁸⁸ Un seul reportage en caméra cachée est encore tourné par *Rundschau* en 2009, qui dénonce le tourisme sexuel impliquant des enfants en Thaïlande.

En mars 2008, l'avocat Ruedi Mayr von Baldegg dépose son recours auprès du Tribunal fédéral. Aux arguments qui lui ont valu le jugement favorable de Dielsdorf, il a ajouté un plaidoyer qui prépare déjà la voie vers Strasbourg. D'une part, l'assureur ne peut pas revendiquer que sa sphère privée ou secrète a été violée, dans la mesure où l'appartement dans lequel les faits se sont déroulés n'était ni le sien ni son lieu de travail. D'ailleurs, comme l'a précisé le Conseil suisse de la presse, la personne qui «joue» une patiente ou une cliente dispose aussi de sa sphère privée. D'autre part, Mayr von Baldegg ajoute un nouvel argument à la «justification de la sauvegarde des intérêts légitimes», qui avait été plaidée avec succès à Dielsdorf, mais refusée à Zurich: l'obligation professionnelle qui est faite aux journalistes de radio et télévision de contribuer à la libre formation des opinions par de l'information diversifiée et factuelle, y compris dans la représentation des points de vue. Cela signifie, conformément à l'article 4 de la Loi sur la Radio-Télévision, que «les journalistes doivent recueillir des preuves pour démontrer que leurs affirmations sont factuellement fondées»¹²⁸⁹. Or, pour remplir consciencieusement cette obligation professionnelle, l'équipe de *Kassensturz* a employé tous les moyens pour éviter de violer les droits de l'assureur. On l'a informé à répétitions reprises, on lui a donné la possibilité de répondre, et surtout, il a été fait en sorte qu'il ne soit pas reconnaissable. En condamnant les journalistes, le Tribunal de Zurich leur a interdit de remplir leur devoir professionnel, qui est de recueillir de l'information factuelle. En cela, argumente von Baldegg, il s'agit d'une violation des droits constitutionnels et de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme, qui

¹²⁸⁷ Entretien avec Wolfgang Wettstein, 4 mai 2021.

¹²⁸⁸ Archives personnelles de l'auteur, courriel de Hansjürg Zumstein, 19 novembre 2010.

¹²⁸⁹ Archives SRF – B., Revisionsverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Recours de l'étude Mayr von Baldegg au Tribunal fédéral, 28 mars 2008, p. 24.

garantit la liberté d'expression. Les médias ont une fonction de chien de garde de la démocratie. Ils ne peuvent l'assumer que s'ils peuvent disposer d'une information appropriée. «La fonction démocratique des médias exige que, de manière exceptionnelle, ils puissent enregistrer secrètement des conversations, dans la mesure où il s'agit de la nécessité de faire la preuve et qu'il n'est pas possible de le faire d'une autre manière.»¹²⁹⁰

Dix mois plus tard, le jugement du Tribunal fédéral tombe, assez sec, et pour l'essentiel reprend les arguments de la Cour zurichoise. Les juges de Mon Repos vont même plus loin que ceux de Zurich, dans leur petite leçon de journalisme appliqué, ce qui choque particulièrement la profession. Les journalistes de *Kassensturz* auraient pu interviewer l'ombudsman des assurances ou d'autres experts, suggèrent-ils. Ils estiment surtout que l'usage de la caméra cachée n'était pas nécessaire pour obtenir l'information recherchée et n'était donc pas justifié par la sauvegarde d'intérêts légitimes. La Cour suprême estime ainsi que les séquences de «preuves» sont des «faits banals», qu'il y ait parmi les assureurs des individus qui donnent de mauvais conseils, peut être considéré comme «des faits qui sont connus du téléspectateur moyen»¹²⁹¹. Il n'était pas nécessaire d'engager une caméra cachée pour cela. D'ailleurs, «un journaliste devrait être dans la situation de protocoler en notes les déclarations essentielles d'un entretien avec un assureur, puis de faire son reportage sur cette base»¹²⁹². Le risque, bien sûr, c'est que le journaliste se trouve dans une situation de «parole contre parole», «exactement comme un journaliste de presse écrite, pour qui, du fait de son média, il n'est pas possible d'en donner la preuve à ses lecteurs. [...] Ce n'est pas pour cela que son reportage critique a moins de poids», concluent les juges. Pour eux, ni la Loi sur la Radio-Télévision ni d'autres normes n'autorisent les journalistes à filmer des conversations privées et à les diffuser. «Que cela rende plus facile le travail des journalistes et augmente l'attractivité des émissions de télévision, est hors sujet.»¹²⁹³ Le jugement du Tribunal fédéral fait surtout réagir les experts. Ainsi, Peter Studer se montre très critique sous le titre de «Formaliste et coupé de la réalité»: «Qu'il s'agisse d'une fonction essentielle des médias d'être des chiens de garde de la démocratie et de la société contre les dysfonctionnements (selon la

¹²⁹⁰ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Recours de l'étude..., p. 31.

¹²⁹¹ Arrêt du Tribunal fédéral, 7 octobre 2008, 6B_225/2008/sst, p. 20.

¹²⁹² Arrêt du Tribunal fédéral..., p. 21.

¹²⁹³ Arrêt du Tribunal fédéral..., p. 23.

CEDH), que la Constitution fédérale mentionne également la protection des consommateurs dans cette fonction, rien de tout cela n'intéressait ces juges fédéraux extrêmement formalistes.»¹²⁹⁴ Selon *Blick*, devenu soudain inquiet pour le travail de tous les journalistes, y compris ceux de la presse écrite, Peter Studer est même «complètement bouleversé» par le jugement¹²⁹⁵. «Mais maintenant, ce n'est pas seulement la télévision qui a un problème, écrit le quotidien. Même les journalistes de la presse écrite ne sont plus autorisés à enregistrer secrètement les fraudeurs sur bande, a déclaré le tribunal.» L'avocat spécialiste des médias Andreas Meili considère que le jugement du Tribunal fédéral est «sans rapport avec la pratique. *Kassensturz* est un média dont le support est l'image. Les politiciens et les tribunaux jugent la protection de la vie privée bien plus importante que la fonction de surveillance exercée par les médias. Je suppose qu'ils en ont peur.» On peut déduire de ces commentaires que les critiques d'Haldimann à l'égard des journalistes de la presse écrite, à qui il reproche de pratiquer le *bashing* de SF, semblent peu fondées.

La confirmation par le Tribunal fédéral du verdict zurichois intervient dans un contexte où, en Suisse alémanique, l'engagement de la caméra cachée est de toute façon quasi totalement suspendu. La décision des juges de Mon Repos, à en croire Ueli Haldimann, n'est qu'une étape obligée vers la CEDH, même si le jugement négatif à son égard l'étonne un peu : «Je ne pensais pas que le Tribunal fédéral prendrait le risque d'être cassé par la Cour européenne. Car personnellement, j'étais sûr qu'on allait gagner à Strasbourg.»¹²⁹⁶ Deux procédures sont en cours, celle que vient de traiter le Tribunal fédéral, et celle concernant l'affaire «Meyer-Fürst». Il faut choisir quel cas a le plus de chance de réussite, car le cas échéant, il sera difficile de porter deux affaires de caméra cachée devant les juges de Strasbourg. Ruedi von Baldegg est frappé par «la surprenante rapidité» avec laquelle le Tribunal fédéral a rendu sa décision¹²⁹⁷. Dans l'analyse qu'il livre à chaud, il avertit que cette décision alourdit le dossier et ne laisse que «peu de chances de succès» dans l'affaire «Meyer-Fürst», qui a porté plainte devant un tribunal zurichois¹²⁹⁸. En ce qui concerne la décision de recourir

¹²⁹⁴ «Formalistisch und Realitätsfremd», *Neue Zürcher Zeitung*, 24 octobre 2008.

¹²⁹⁵ «Bundesgericht verbietet versteckte Kameras», *Blick*, 17 octobre 2008.

¹²⁹⁶ Entretien avec Ueli Haldimann, 3 mai 2021.

¹²⁹⁷ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Courriel de Rudolf Mayr von Baldegg, 15 octobre 2008.

¹²⁹⁸ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Courriel de Rudolf Mayr von Baldegg..., Annexe.

à Strasbourg, l'avocat note que « pratiquement tous les juristes spécialistes des médias [qu'il a] consultés se sont exprimés plus ou moins contre le fond de ce jugement »¹²⁹⁹. Il rappelle également qu'une décision à la CEDH prend « environ trois ans ». Entre les deux affaires, c'est celle de l'assureur qui est choisie pour poursuivre la bataille de la caméra cachée. « J'étais très fier aussi du sujet sur la chirurgie esthétique. Mais je pense que c'était le bon choix, commente Wolfgang Wettstein. Le fait que l'assureur était flouté, mais pas le chirurgien nous donnait plus de chances à Strasbourg. J'étais très content qu'on y aille. »¹³⁰⁰ Il faut donc aller vite. Aussi bien Hansjörg Utz que Ueli Haldimann relèvent le soutien indéfectible de la SSR dans cette cause: « J'ai discuté avec von Baldegg et le service juridique de la SSR à Berne, raconte Ueli Haldimann. Tout le monde a soutenu la démarche d'aller à Strasbourg, du directeur Armin Walpen à la directrice de SF DRS, Ingrid Deltenre. Il n'a jamais été question de laisser tomber. Je me suis dit: on y va! Enfin! »¹³⁰¹ C'est que l'affaire, on l'a vu, a quitté le strict champ de la caméra cachée pour endosser une autre fonction, plus large: la défense de la liberté d'enquêter, qui dépasse l'enjeu de la recherche *undercover*. À travers le recours à la Haute Cour de Strasbourg, il s'agit de déplacer la question de l'usage professionnel de la caméra cachée vers un enjeu juridique qui la déborde. Enjeu de narration, la caméra cachée devient un point de fixation, qui cristallise grâce à cette affaire des effets beaucoup plus vastes sur la liberté du journalisme.

En Suisse romande, c'est seulement quand tombe l'arrêt d'octobre 2008 que l'on réalise, dans les rédactions, le coup d'arrêt massif qui est porté aux opérations en caméra cachée.

Juste avant 2008, *Temps Présent* diffuse un impressionnant reportage sur la pauvreté. On filme au téléobjectif des malheureux contraints à fouiller dans les poubelles pour manger, à la fermeture des grandes surfaces de l'arc lémanique¹³⁰². Le *Blick*, qui relate le reportage de *Temps Présent*¹³⁰³, souligne les images choquantes tournées à la sortie de Manor, à Lausanne: des démunis récupèrent les légumes et les fruits « visuellement invendables » pour les clients, une femme va « pêcher » des feuilles de salade au fond d'un container. Le sujet réalise plus de

¹²⁹⁹ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Lettre de Rudolf Mayr von Baldegg, 31 octobre 2008.

¹³⁰⁰ Entretien avec Wolfgang Wettstein, 4 mai 2021.

¹³⁰¹ Entretien avec Ueli Haldimann, 3 mai 2021.

¹³⁰² « Faire les poubelles pour manger », *Temps Présent*, 18 décembre 2008.

¹³⁰³ « Schweizer suchen Essen in Müll », *Blick*, 18 décembre 2008.

45 % de part de marché. En avril 2009, un autre sujet, dont les séquences tournées clandestinement sont le point fort, proposé par la réalisatrice Fabienne Clément, est consacré au phénomène de l'alcool chez les très jeunes. Grâce à trois séquences tournées en caméra cachée, le film révèle comment les beuveries, les concours de *shots* affectent parfois des mineurs. Aucune autorisation particulière n'a été demandée par la production à sa hiérarchie, seul un message lapidaire à la « centrale film », la cellule technique des cameramen et preneurs de son, est envoyé afin que soit préparé le matériel : « Petit mail pour officialiser le fait que nous sommes d'accord que Fabienne Clément puisse utiliser la caméra cachée dans le cadre d'un tournage *Temps Présent* sur l'alcoolisme chez les jeunes. »¹³⁰⁴ Cette note brève est révélatrice du caractère informel que l'usage de la caméra cachée a pris au sein de la TSR au moment où est publié l'arrêt du Tribunal fédéral. Comme en Suisse alémanique, la Charte d'éthique de la TSR, rédigée par le secrétariat général en 2003, a été modifiée en 2005, mais l'article relatif à l'usage de la caméra cachée n'a pas subi d'amendement. Le service juridique de la TSR, cependant, fait une veille régulière, sans que cela influe sur la pratique des journalistes. Ainsi, le successeur de Blaise Rostan, Patrice Aubry, rappelle-t-il dans l'espace *ad hoc* de l'intranet que « l'utilisation de procédés clandestins doit rester exceptionnelle » et que « le recours à de tels procédés est soumis à l'accord du directeur de l'information »¹³⁰⁵.

La condamnation de SF par l'AIEP dans l'affaire de « la chirurgie esthétique » est l'occasion de faire un rappel à la prudence, mais de toute évidence l'information ne change pas les habitudes des rédactions. Toutefois, ces préoccupations ont commencé à gagner l'encadrement de la TSR et c'est Daniel Monnat, devenu rédacteur en chef de l'Unité des magazines, qui prend l'initiative en 2008, avant la décision du Tribunal fédéral, de mettre sur pied un petit groupe de travail sur la caméra cachée. Il a chargé Manuelle Pernoud, productrice d'ABE, de rendre un rapport collectif¹³⁰⁶. Au lendemain de l'arrêt du Tribunal fédéral, Patrice Aubry rédige une note de synthèse sur la décision du Tribunal fédéral contre *Kassensturz*. Son résumé tient en deux phrases : « La liberté des médias et la mission d'information de la radio/télévision ne justifient pas le recours

¹³⁰⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Permis de se soûler », 30 avril 2009. Note de Colette Eberle, 9 janvier 2009.

¹³⁰⁵ Note de Patrice Aubry, Portail des Droits de la TSR, 30 septembre 2008.

¹³⁰⁶ Archives personnelles de l'auteur. Courriel de Manuelle Pernoud, 11 septembre 2008.

aux enregistrements illicites.»¹³⁰⁷ Coïncidence: c'est le 20 octobre que le petit groupe, constitué des deux producteurs et productrices d'ABE et du producteur responsable de *Temps Présent*, rend son texte dans lequel il fait des recommandations pour sa hiérarchie. L'épais rapport fait un état complet de situation et conclut par un certain nombre de recommandations. «Le récent arrêt du TF, déplorent-ils, pose un vrai problème pour le travail d'enquête des émissions magazines de la TSR. La notion subjective de "banalité" avancée par le TF – alors qu'un agent d'assurance trompait un client – est inquiétante. Il serait naïf de croire que la seule parole d'un-e journaliste suffit en termes de preuves lorsqu'il s'agit de dénoncer, alors que nous sommes justement en état de faire la preuve.» Les trois responsables estiment, forts de leur expérience, qu'ils sont capables d'utiliser cet outil «à bon escient et avec retenue»¹³⁰⁸. Les producteurs ajoutent: «Nous sommes très en retard, si l'on observe ce qui se fait dans les pays nordiques, voire en France.» Enfin, ils réclament un «large débat rédactionnel, au vu des limites à l'utilisation de caméras cachées que vient de poser le TF». Les trois producteurs et productrices évoquent leur inquiétude de tomber «dans l'autocensure». Il s'agit aussi de «partager le même point de vue déontologique»¹³⁰⁹ dans toutes les rédactions et avec les responsables hiérarchiques.

Chacun, cependant, sait qu'il faut retenir son souffle et que rien ne va changer avant que le recours déposé par SF à Strasbourg soit jugé. En attendant, il va falloir rester prudent. Tous les espoirs reposent sur le texte de 26 pages déposé par M^e Ruedi Mayr von Baldegg en avril 2009 auprès de la CEDH. Outre les arguments déjà avancés dans ses plaidoyers précédents, l'avocat lucernois doit consolider la violation de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme, qui garantit la liberté d'expression et la liberté de l'information. En substance, il expose que désormais, les journalistes de télévision et de radio vont devoir renoncer à révéler des dysfonctionnements, de peur de subir une condamnation, ce qu'on appelle un «effet frisson» (*chilling effect*)¹³¹⁰. Non seulement l'avocat met en avant, une fois encore, le caractère irréaliste des injonctions du

¹³⁰⁷ Archives personnelles de l'auteur. Note de Patrice Aubry, 21 octobre 2008.

¹³⁰⁸ Archives personnelles de l'auteur. «Caméra cachée», rapport de Manuelle Pernoud, Luc Mariot et Jean-Philippe Ceppi, 20 octobre 2008, p. 8.

¹³⁰⁹ Loc. citée.

¹³¹⁰ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Étude Mayr von Baldegg: plainte auprès de la Cour européenne des droits de l'homme, 3 avril 2009, p. 21. CEDH, Affaire Haldimann et autres c. Suisse SUISSE (Requête n° 21830/09), 24 février 2015, p. 21.

Tribunal fédéral à se contenter de prises de notes à des fins de preuves, mais il met aussi le doigt sur un paradoxe : celui des émissions de divertissement. Celles-ci montrent bien qu'il n'est pas interdit de tourner en caméra cachée en Suisse, puisqu'elles violent le domaine de la sphère intime. Bien sûr, il faut une autorisation de la personne filmée à son insu pour pouvoir diffuser la séquence. Mais il reste que selon le droit suisse, ce sont des prises de vues illégales. « La différence réside uniquement dans le fait que généralement, les personnes qui ont été filmées en caméra cachée à des fins de divertissement renoncent à une plainte. » Pour Mayr von Baldegg, la situation suisse est contradictoire : « Cela mène à la situation paradoxale dans laquelle les journalistes qui révèlent des dysfonctionnements et poursuivent donc incontestablement et publiquement un objectif de très haute valeur courent le danger d'être condamnés. Alors qu'au contraire, l'engagement d'une caméra cachée à des fins de divertissement, qui justifie tout autant une procédure judiciaire, reste impuni. »¹³¹¹ Finalement, l'avocat relève un argument que doit, à son sens, entendre une Cour internationale particulièrement sensible à la défense des droits de l'homme : lorsque le Tribunal fédéral estime que les faits révélés par *Kassensturz* sont « banals », qu'il suggère dans son verdict que l'émission aurait mieux fait de mesurer à quel point ces faits sont répandus, il se mêle de ce qui ne le regarde pas. Il interfère dans le contenu des médias. En se cantonnant à une représentation « d'un journalisme purement descriptif », la Cour suprême attende à la liberté des journalistes de choisir les moyens de leurs recherches. Le professeur Franz Riklin, d'ailleurs, s'en est inquiété, note l'avocat, qui le cite : « Avec cette logique, on pourrait considérer que montrer les images de victimes de torture n'a aucune pertinence journalistique, dans la mesure où chacun sait qu'elle est pratiquée dans le monde. »¹³¹² Dans cet esprit, l'avocat rappelle que la Cour a donné raison à un journaliste danois qui avait diffusé les propos de racistes néonazis, afin d'illustrer le danger qu'ils représentent pour la société¹³¹³.

L'avocat de SF DRS avait prévenu : il faut beaucoup de temps à la CEDH pour rendre un jugement. De la diffusion du reportage de *Kassensturz* à l'issue finale, il aura fallu attendre exactement douze ans. Six ans s'écoulent entre le dépôt du recours contre la décision de la Cour suprême helvétique et son verdict historique du 24 février 2015. La période 2007-2015 est

¹³¹¹ CEDH, Affaire Haldimann et autres c. Suisse..., p. 20.

¹³¹² Archives SRF – B., Revisionsverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Étude Mayr von Baldegg : plainte auprès de la Cour européenne des droits de l'homme, 3 avril 2009, p. 21. Cour européenne des droits de l'homme. Affaire Haldimann et autres c. Suisse..., p. 21.

¹³¹³ CEDH, Arrêt Jersild c. Danemark - 15890/89, 23 septembre 1994.

marquée pour les journalistes de radio et télévision suisse par une longue incertitude, qui génère des tensions avec la hiérarchie, la presse et, parfois, l'opinion publique. L'indécision sur le statut du journalisme *undercover*, les difficultés posées par le nouveau cadre légal dans la pratique quotidienne du journalisme d'investigation audiovisuel, créent un climat volatil. En Suisse alémanique, le procès contre *Kassensturz* dans l'affaire «Meyer-Fürst» et deux autres plaignants – dont un employé du cabinet médical – est un des pires moments vécus par Ueli Haldimann, sur qui l'étau se resserre. Le *Blick* mène une campagne féroce contre lui, d'autant qu'il est pressenti pour succéder à Ingrid Deltenre à la tête de SF DRS. Il est vrai aussi que le Tribunal fédéral a ajouté à la cacophonie en cassant la condamnation de l'AIEP contre le reportage sur la chirurgie esthétique, estimant que l'instance de surveillance avait dépassé son rôle. Ce n'était pas à elle de déterminer si la personnalité du docteur Meyer-Fürst avait été injustement attaquée. Dans la mesure où d'autres plaintes pour atteinte à la personnalité étaient en cours, l'AIEP a outrepassé son rôle¹³¹⁴. C'est une petite victoire pour la SSR, mais de courte durée. Au procès qui se tient le 14 mai, cette fois devant un tribunal civil, Haldimann défend l'engagement de la caméra cachée contre «*Busen Peter*». Pour sa défense, il allègue que le Conseil de la presse a donné raison à *Kassensturz*. Mais ses arguments ne résistent pas à la critique. Ainsi, le rédacteur en chef tente maladroitement de comparer l'usage de la caméra cachée par *Kassensturz* à l'affaire de «la prison d'Abu Graib», montrant des actes de tortures et d'humiliation sur des prisonniers irakiens par des militaires américains. La démonstration de Haldimann, sa comparaison des scènes de torture de la prison irakienne avec les seins de Miss Argovie, n'emportent manifestement pas l'opinion du juge. La condamnation est lourde: Ueli Haldimann est condamné à 8 000 francs d'amende, Wolfgang Wettstein à 2 000 francs, et à des jours-amendes avec sursis¹³¹⁵.

Au lendemain du procès, *Blick* ne relâche pas l'étreinte sur Ueli Haldimann, alors que le Conseil d'administration de la SSR doit se réunir pour choisir le successeur de Ingrid Deltenre, qui part diriger l'Union européenne de Radio-Télévision (UER): «Est-ce que SF aura bientôt un rédacteur en chef condamné deux fois à cause la caméra cachée?»¹³¹⁶ s'interroge le quotidien de boulevard, qui fait état d'une décision

¹³¹⁴ «*Kassensturz* wurde zu Unrecht kritisiert», *Tages Anzeiger*, 18 septembre 2008. Arrêt TF 2C.89/2008, 26 juin 2008.

¹³¹⁵ «Condamnation avec sursis de cinq journalistes de la TV alémanique», ATS, 21 août 2009.

¹³¹⁶ «Widerstand gegen Haldimann», *Blick*, 9 juin 2007.

imminente de nommer Haldimann de manière intérimaire. En 2011, le choix final se porte sur un autre candidat pour le poste, Ruedi Matter, et Haldimann annonce donc son départ de la SF DRS, à cinquante-sept ans. Grâce à sa bataille pour la caméra cachée, le rédacteur en chef a porté de manière large sa vision d'un journalisme d'enquête proactif, agressif. Il a saisi l'occasion de secouer le cadre légal et ainsi, à travers l'enjeu quasi symbolique de la recherche *undercover*, permis d'élargir l'espace de liberté en Suisse pour le journalisme d'investigation.

En Suisse romande, la période qui suit l'arrêt du Tribunal fédéral est marquée par une certaine nervosité autour du thème de la caméra cachée. Les rapports internes autour de son usage se crispent, même si plusieurs opérations ont encore lieu, avec une prudence accrue. Quand il s'agit d'utiliser la caméra cachée pour satisfaire au fardeau de la preuve, *Temps Présent* n'hésite pas à y recourir, en particulier dans les enquêtes très pointues de Pietro Boschetti sur le monde du travail. Ainsi, dans «Chantier au noir», une longue séquence au téléobjectif permet de saisir à l'aube le recrutement de travailleurs non déclarés, près d'une station-service de Lausanne. Le même sujet diffuse des séquences révélatrices des conditions d'hébergement d'ouvriers kossovars de la région, logés à six par chambre, sur des matelas de fortune. Les images ont été tournées par les ouvriers eux-mêmes et remises au journaliste et à son réalisateur, Gérard Louvin, pour diffusion. «Grâce à la caméra cachée et avec ténacité, ils ont pénétré au cœur d'un système d'exploitation à large échelle, qui ne cesse d'augmenter et touche de plus en plus de ces travailleurs de l'ombre»¹³¹⁷, lance sans ambages la présentation du reportage. Ces images font leur effet et suscitent les réactions du public, qui s'adresse désormais moins directement aux programmes mais intervient sur le forum de discussion publique en ligne, qui suit l'émission. En 2011 encore, des séquences sont tournées en caméra cachée dans un quartier de Lausanne, particulièrement affecté par le trafic de stupéfiants¹³¹⁸. En 2012, l'émission recrute les services d'un confrère du Ghana, déjà célèbre pour sa maîtrise de la caméra cachée. Anas Aremeyaw Anas, un journaliste d'investigation dont la devise est «*name, shame and jail*», est déjà bien connu sur le plan international grâce à ses reportages audacieux en caméra cachée, présentés lors de conférences internationales, comme celle qui s'est tenue

¹³¹⁷ «Chantier au noir», *Temps Présent*, 12 mai 2011.

¹³¹⁸ «Les dealers ont pourri mon quartier», *Temps Présent*, 3 novembre 2011.

à Genève en avril 2010¹³¹⁹. La 6^e Conférence internationale des journalistes d'investigation, qui se tient pour la première fois en Suisse, permet de vérifier que l'usage de la caméra cachée est déjà une pratique mondialisée, à travers les présentations d'orateurs venus du Ghana, d'Inde, du Pakistan ou du Mexique. Anas a exposé dans son pays d'innombrables trafics, des cas de corruption, et l'état délabré des asiles psychiatriques. Pour *Temps Présent*, il filme en caméra cachée dans le port d'Accra le trafic de déchets électroniques, qui arrivent d'Europe par containers, puis repartent sous forme de métal précieux, extrait dans d'horribles conditions dans les décharges locales. Le reporter Jean-Daniel Bohnenblust et la réalisatrice Marie-Laure Baggiolini tournent des images qui suscitent l'émotion des Romands. À la diffusion du reportage, plusieurs d'entre eux se cotisent pour aider les enfants des décharges¹³²⁰.

En 2013, le tournage compliqué d'un reportage sur le phénomène des tueurs à gages, dont plusieurs cas ont été jugés à Genève, provoque un surcroît de tension entre la production de *Temps Présent* et sa hiérarchie¹³²¹. Pour son reportage, la réalisatrice Nadia Farès s'est fait passer pour une épouse jalouse qui cherche à recruter un tueur à gages pour se venger de son époux infidèle. Elle parvient à interviewer l'un d'eux en caméra cachée, dans le quartier chaud des Pâquis, à Genève¹³²². L'usage de la caméra cachée dans ce reportage et une certaine confusion dans les règles internes d'autorisation provoquent un urgent besoin de clarification. Dans la perspective d'une séance de la direction à laquelle sont invités les producteurs, auteurs du rapport de 2008, la Communauté des producteurs, un groupe informel qui regroupe essentiellement les producteurs des magazines de la chaîne, demande des éclaircissements à Patrice Aubry, responsable du service juridique, qui a préparé une note récapitulative pour la séance¹³²³. Les producteurs manifestent à cette occasion leur souhait de conserver le privilège d'engager la caméra cachée,

¹³¹⁹ «6th Global Investigative Journalism Conference», 22-25 avril 2010. Organisée par le Réseau suisse des journalistes d'investigation (Swissinvestigation.net, fusionné avec Investigativ.ch en 2015), avec le soutien, entre autres, de la TSR, Ringier, Tamedia, le DFAE. Le blog de Swissinvestigation.net est toujours archivé en ligne : <https://www.swissinvestigation.net/en/home/> (consulté le 5 mai 2021).

¹³²⁰ «Déchets toxiques, mortel héritage», *Temps Présent*, 20 septembre 2012.

¹³²¹ Archives personnelles de l'auteur. À cette occasion, un avertissement formel est adressé aux deux producteurs de l'émission. Un point de cette sanction interne reproche un usage non autorisé de la caméra cachée. L'avertissement a été levé en 2018.

¹³²² «Cherche à louer : tueur à gages près de chez vous», *Temps Présent*, 14 février 2013.

¹³²³ Archives personnelles de l'auteur. Affaires juridiques RTS, «Utilisation de la caméra cachée», 10 janvier 2013.

en informant leur rédaction en chef. «Les producteurs-trices espèrent que la direction soutiendra effectivement une politique offensive.»¹³²⁴ Sous le titre «Procédure usage caméra cachée»¹³²⁵, une brève séance entre une petite délégation de producteurs et la direction de la TSR – devenue Radio Télévision Suisse (RTS) en 2012 – a lieu le mardi 15 janvier 2013, à l’issue de laquelle il est décidé finalement de ne pas interdire la caméra cachée au sein de la chaîne. Comme à SF DRS, les autorisations doivent en revanche être accordées par la hiérarchie et elles ne sont plus du seul ressort des producteurs des émissions.

Si Ueli Haldimann «a toujours su qu’il allait gagner à Strasbourg», le verdict de la CEDH tombe tout de même un peu par surprise, au moment où en Suisse, on commence à ne plus y croire. Ainsi, l’avocat «Ruedi» Mayr von Baldegg écrit en 2014 à un de ses correspondants à l’Office fédéral de la communication: «Peux-tu me dire, grâce à tes relations à la Cour, si j’ai une chance d’obtenir un jugement encore pendant que je suis en vie?»¹³²⁶ Son correspondant lui répond: «Grâce à mes relations informelles, j’ai un pronostic fiable. D’après elles, le jugement pourrait être rendu encore cette année. Donc, il y a au moins 99% de chances que tu le reçoives de ton vivant.»¹³²⁷ Un an plus tard, les 21 pages du jugement de la Cour tombent, enfin. Pour en résumer la substance, Mayr von Baldegg a ces mots, appuyés de trois points d’exclamation: «En fait, la CEDH a argumenté à peu près dans les mêmes termes que le Tribunal de première instance de Dielsdorf!!!»¹³²⁸ La Cour avertit en préambule qu’elle a soupesé le droit à la liberté d’expression et le droit à la protection de la personnalité, qui sont en opposition dans toutes les affaires impliquant le journalisme *undercover*: «Si la mise en balance de ces deux droits par les autorités nationales s’est faite dans le respect des critères établis par la jurisprudence de la Cour, il faut des raisons sérieuses pour que celle-ci substitue son avis à celui des juridictions

¹³²⁴ Archives personnelles de l’auteur. Procès-verbal de la réunion organisée par la Communauté des producteurs-trices, 11 janvier 2013.

¹³²⁵ Archives personnelles de l’auteur. Convocation au CDPA (Conseil de direction des programmes) du 10 janvier 2013). Manuelle Pernoud, productrice d’*ABE*, était aussi présente.

¹³²⁶ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Courriel de Rudolf Mayr von Baldegg au BAKOM, 5 février 2014.

¹³²⁷ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Courriel du BAKOM à Rudolf Mayr von Baldegg au BAKOM, 26 février 2014.

¹³²⁸ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Referat EGMR Entscheidung zur versteckten Kamera, non daté.

internes.»¹³²⁹ Les sept juges de la Cour s'accordent pour reconnaître au reportage «un intérêt public très important». Grâce à la courte séquence qu'ils ont vue dans *Kassensturz*, ils estiment que «l'audience a ainsi pu se forger sa propre opinion sur la qualité des conseils et sur le manque de professionnalisme du courtier». La question de l'anonymisation est fondamentale: «Il est déterminant en l'espèce que les requérants ont pixélisé le visage du courtier d'une façon telle que seule la couleur de ses cheveux et de sa peau transparaissait encore après cette transformation de l'image. Sa voix a elle aussi été modifiée. De la même manière, la Cour souligne que si les vêtements du courtier étaient visibles, ceux-ci ne présentaient pas non plus de signe distinctif. Enfin, l'entretien ne s'est pas déroulé dans des locaux que le courtier fréquente habituellement.» Si les journalistes veulent bénéficier de la protection de l'article 10, il est fondamental qu'ils fournissent «des faits exacts et des informations fiables et précises». Quant à l'usage de la caméra cachée, il est crucial pour les juges européens que les journalistes suivent scrupuleusement leur déontologie, comme l'a reconnu d'ailleurs le Conseil suisse de la presse dans cette affaire: «La Cour estime que le courtier peut légitimement s'être senti leurré par les requérants, elle est néanmoins d'avis qu'on ne peut leur reprocher un comportement délibérément contraire aux règles déontologiques. Ces derniers n'ont en effet pas ignoré les règles journalistiques telles que définies par le Conseil suisse de la presse limitant l'usage de la caméra cachée mais ont plutôt conclu – à tort selon la plus haute juridiction suisse – que l'objet de leur reportage devait les autoriser à faire usage de la caméra cachée. La Cour note que cette question n'a pas fait l'unanimité au sein même des juridictions suisses, qui ont, en première instance, acquitté les requérants de toute condamnation pénale. Partant, la Cour est d'avis que les requérants doivent bénéficier du doute quant à leur volonté de respecter les règles déontologiques applicables au cas d'espèce, s'agissant du mode d'obtention des informations.» En conséquence, la CEDH, dans son arrêt qui porte désormais le nom de «Haldimann et autres contre Suisse», reconnaît la violation de l'article 10 de la Convention, par six voix contre une. Le juge belge Paul Lemmens émet une opinion dissidente, qui reprend en synthèse l'argumentation du Tribunal fédéral. Pour lui, la protection de la personnalité était au moins aussi importante que l'intérêt public prépondérant, et le Tribunal fédéral était légitimé à pencher en faveur du premier argument.

¹³²⁹ CEDH, Affaire Haldimann et autres c. Suisse (Requête n° 21830/09), 24 février 2015.

«J'étais à la montagne quand mon téléphone mobile a sonné, se souvient Ueli Haldimann. Je ne m'attendais pas à autre chose. Mais quand même, j'étais ravi. C'était un beau succès.»¹³³⁰ Hansjörg Utz se souvient d'un «grand soulagement et d'une certaine jubilation. J'ai toujours pensé que nous avons raison, qu'il n'était pas possible que nous soyons condamnés. Mais c'était une grande victoire pour le journalisme, c'était nécessaire. J'ai noté aussi que c'est une des seules décisions de la Cour européenne que l'UDC n'a pas contestées.»¹³³¹ Wolfgang Wettstein, qui est alors encore le rédacteur en chef de *Kassensturz*, explose de joie: «C'était fou, cela avait été tellement long depuis le jugement de Dielsdorf. Plus de dix ans. On s'est vraiment réjoui, on a fait un apéritif pour fêter ça. C'était une joie pour tout le monde de savoir que désormais, on pouvait de nouveau utiliser cet outil.»¹³³² Mayr von Baldegg écrit: «J'ai vraiment été très heureux de l'issue favorable de cette histoire interminable et de l'écho important qu'elle a généré, ce qui montre que le thème intéresse vraiment. En tout cas, ce jugement renforce la conviction des responsables des entreprises de médias que le public, dans une société libre, a le droit de réclamer de l'information qui dérange et qui est critique.»¹³³³ En Suisse romande, la nouvelle tombe dans une sorte d'indifférence générale. Seul *Le Temps*, qui rapporte l'information, relaie la réaction de Jean-Philippe Walter, le préposé fédéral adjoint à la protection des données à Berne, sur Twitter: «Victoire du journalisme». C'est «une victoire pour le journalisme d'investigation», commente sur le même réseau Alain Boyard, lobbyiste d'Amnesty International en Suisse. Les juges de Strasbourg «donnent un signal important en faveur de la liberté des médias»¹³³⁴.

En Suisse alémanique, l'affaire a nettement plus de retentissement. Dans la *Weltwoche*, l'ex-président du Parti socialiste Peter Bodenmann se félicite de la décision, tandis que son contradicteur, l'ex-juge fédéral Martin Schubach, regrette que la liberté d'appréciation des juges nationaux ne soit pas mieux prise en compte par la CEDH, comme le demandait le juge dissident Lemmens¹³³⁵. Mais en général, les collègues de la presse écrite saluent unanimement. Beaucoup plus réservés à l'égard

¹³³⁰ Entretien avec Ueli Haldimann, 3 mai 2021.

¹³³¹ Entretien avec Hansjörg Utz, 19 mai 2021.

¹³³² Entretien avec Wolfgang Wettstein, 4 mai 2021.

¹³³³ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Courriel de Rudolf von Mayr Baldegg à SSM-Edito, 25 février 2015.

¹³³⁴ «Les juges de Strasbourg valident la caméra cachée», *Le Temps*, 25 février 2015.

¹³³⁵ «Menschenrechte des Staatsfernesehen», *Die Weltwoche*, 5 mars 2015.

d'autres jugements qui condamnaient la télévision à l'AIEP ou au Conseil suisse de la presse, les journalistes de presse écrite suisses alémaniques semblent voir dans cette décision une étape qui les concerne directement dans l'établissement de droits plus élargis pour le journalisme d'enquête. Au-delà de l'usage de la caméra cachée – privilège majoritaire de la télévision –, les commentateurs de la presse écrite perçoivent le jugement de Strasbourg comme une victoire d'étape pour la liberté d'expression : «Le jugement de Strasbourg était nécessaire pour freiner l'hyperventilation des juges suisses», commente le chroniqueur de la *Sonntagszeitung*. Ceux qu'il considère comme des «*hardliners* de la sphère privée» ont dégradé «la qualité de la recherche en journalisme» ces dernières années. Sans la caméra cachée, «des scandales comme la maltraitance dans les maisons de retraite» n'auraient pas été révélés. Bien sûr, relève le journal, il y a toutes sortes de vidéos qui circulent sur internet, tournées en caméra cachée, et qui n'ont rien à voir avec le journalisme. «Mais les équipes d'investigation dans les grosses entreprises d'information connaissent les règles d'engagement de la caméra cachée et elles maîtrisent l'outil. C'est pourquoi : il en faut plus!»¹³³⁶ Le spécialiste média de la *Neue Zürcher Zeitung*, sous le titre «Des jouets cachés appréciés, mais aussi dangereux»¹³³⁷, rappelle que le domaine reste sensible. Peter Studer, l'ancien président du Conseil de la presse et compagnon de route de Ueli Haldimann : «Cet arrêt nous remplit de joie», écrit-il¹³³⁸. Mais pour Studer, le jugement ne change rien à la pratique des journalistes de télévision, si ce n'est d'inscrire dans la loi ce qu'ils font depuis longtemps : «Cela ouvre-t-il la porte à l'espionnage ? Tout le monde doit-il s'attendre à être observé avec une caméra cachée ? Doucement ! Selon les déclarations des tribunaux et les conclusions du Conseil de la presse, l'utilisation de ces outils nécessite trois choses : qu'il y ait un haut niveau d'intérêt public, que la recherche ouverte et transparente n'ait pas abouti et que la protection de la vie privée des personnes concernées soit respectée au mieux. C'est aux cadres des médias de le faire respecter!» Dans le même journal, Dominique Strebel, journaliste d'investigation respecté au *Beobachter*, juriste et enseignant, anticipe l'impact de ce jugement dans le contexte de l'avènement de la culture numérique, où tous les médias se mettent à la vidéo : «Aujourd'hui, chaque produit imprimé exploite un canal en ligne et distribue des vidéos. C'est pourquoi le jugement a un impact

¹³³⁶ «Oberhand für Untergrund», *Sonntagszeitung*, 1^{er} mars 2015.

¹³³⁷ «Beliebte, aber auch gefährliche Versteckspiele», *Neue Zürcher Zeitung*, 25 février 2015.

¹³³⁸ «Nun sind die Kader gefragt», *Tages Anzeiger*, 25 février 2015.

beaucoup plus large que la simple télévision.»¹³³⁹ Quant à la réaction de SF DRS, elle est prudente, sans euphorie excessive et en phase avec ce qu'ont développé les chroniqueurs. Ainsi Tristan Brenn, qui a succédé à Ueli Haldimann à la rédaction en chef de la chaîne, déclare sobrement sa «grande satisfaction» que le tribunal ait reconnu la caméra cachée comme un dernier recours pour la recherche. «Il a annoncé que la Télévision suisse en fera usage.»¹³⁴⁰ Au sein des rédactions de SF DRS et de la RTS, le ton est en effet à la modération. «Pour nous, le jugement des juges “étrangers” de Strasbourg n’est pas seulement une grande satisfaction, mais aussi un important signal pour la liberté d’opinion et la liberté de la presse dans ce pays»¹³⁴¹, commente le bulletin interne de la Conférence des rédacteurs en chef. Mais c’est l’occasion d’insister: «Ce n’est pas un sauf-conduit pour utiliser la caméra cachée. Nous n’utiliserons cette méthode à l’avenir que comme moyen de dernier recours et quand nous n’avons pas d’autres possibilités de révéler des dysfonctionnements.»

L’affaire «*Kassensturz*» est définitivement close en été 2016¹³⁴². Le Gouvernement suisse, qui soutenait la position du Tribunal fédéral¹³⁴³, renonce à recourir auprès de la Grande Chambre à Strasbourg. En conséquence, le dossier redescend aux échelons inférieurs, pour une révision du jugement. Le 30 août, le Tribunal cantonal de Zurich acquitte définitivement Fiona Strebler, Monika Balmer, Hansjörg Utz et bien sûr, Ueli Haldimann. Devenu historique, l’arrêt résonne dans toute l’Europe.

De la moitié des années 1990 à 2007, les spécialistes et les observateurs des médias ont assisté en Suisse à une décennie expérimentale qui a vu une véritable floraison de reportages en caméra cachée au sein des unités de la SSR¹³⁴⁴, sur tous les thèmes traditionnels de l’investigation en infiltration. L’affaire «*Kassensturz*» et la condamnation en première instance par le Tribunal fédéral suisse, la Cour suprême, ont marqué un coup d’arrêt à cette décennie expérimentale et semblaient condamner l’usage de la caméra cachée en Suisse, au point d’en faire un «îlot» européen, ce qui a suscité

¹³³⁹ «Die versteckte Kamera kommt zurück», *Tages Anzeiger*, 25 février 2015.

¹³⁴⁰ «Die versteckte Kamera kommt zurück», *Tages Anzeiger*, 25 février 2015.

¹³⁴¹ Archives SRF, «Kein Freipass für versteckte Kamera», *CR TV Newsletter*, 02/15, 10 mars 2015.

¹³⁴² «Zürcher Obergericht spricht SRF-Journalisten frei», *ATS*, 30 août 2016.

¹³⁴³ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Requête n° 21830/09 – Haldimann et autres c. Suisse. Observations du Gouvernement suisse sur la recevabilité et le bien-fondé de la requête. 16 mars 2011.

¹³⁴⁴ La SSR compte aujourd’hui quatre unités régionales, au Tessin (RTSI) et aux Grisons (RSR), en plus des unités romande et alémanique. Nous avons choisi de limiter notre champ de recherche aux deux plus grandes unités, et plus particulièrement la Suisse romande francophone.

aussi l'inquiétude des observateurs étrangers, particulièrement britanniques, qui soulèvent le problème de l'absence de normes européennes¹³⁴⁵. C'est dire si l'arrêt de la CEDH est porteur d'une grande signification. Il est relayé en Europe, grâce entre autres à l'intervention d'une tierce partie, la *Media Legal Defence Initiative* (MLDI), qui a été autorisée par la Cour à intervenir pour faire valoir des arguments soutenant le recours. Dans l'arrêt figure cette déclaration: «MLDI souligne l'importance des moyens d'investigation secrets pour l'élaboration de certains types de reportage, notamment lorsqu'il est nécessaire de contourner l'image soignée d'organisations puissantes et sophistiquées ou pour entrer dans un monde clandestin dont l'accès est restreint. [...] Le MLDI souligne que de nombreux États européens acceptent en l'encadrant l'utilisation de moyens d'investigation secrets.»¹³⁴⁶ Car si c'est effectivement la première fois qu'une Cour européenne se saisit de la question de la caméra cachée, la reconnaissance de sa légitimité au niveau international avait déjà, *de facto*, été actée depuis 2011. Le Tribunal arbitral du sport, à Lausanne, a été saisi par un des officiels de la FIFA, qui a été piégé en caméra cachée par les journalistes du *Sunday Times* en train d'accepter des propositions de pots-de-vin en échange de son vote pour la candidature américaine à l'organisation de la Coupe du monde. Amos Adamu a plaidé l'illégalité de toute l'opération *undercover*, en raison du droit suisse et de l'article 179. Le Tribunal du sport le déboute, estimant que «les journalistes du *Sunday Times* n'ont pas été chercher des détails scabreux et sensationnels de sa vie privée pour exciter la curiosité du public. Au contraire, ils ont tenté d'exposer les cas de corruption au sein de la FIFA et en cela, ils ont exercé leur rôle de chiens de garde au service de l'intérêt public, pour reprendre l'expression de la Cour européenne.»¹³⁴⁷ Le 17 janvier 2016, c'est d'ailleurs un journal qui diffuse sur son site internet la première enquête *undercover* en Suisse depuis la décision de Strasbourg: un journaliste allemand de la *Sonntagszeitung*, Shams Ul Haq, d'origine pakistanaise, se glisse pendant plusieurs jours avec une caméra cachée au centre de requérants d'asile de Kreuzlingen, où il dénonce des coups et des brimades¹³⁴⁸. L'affaire provoque une vive émotion et une enquête complète sur l'encadrement des migrants en Suisse.

¹³⁴⁵ Courrier adressé par *The Media Lawyers Association* à la Cour européenne des droits de l'homme, Première section, 14.2.211. Archives SRF – B., *Revisionverfahren (Befehlsverfahren)*, 2017. 9 (A, B, C).

¹³⁴⁶ CEDH, *Affaire Haldimann et autres c. Suisse* (Requête n° 21830/09), 24 février 2015.

¹³⁴⁷ Tribunal arbitral du sport. CAS 2011/A/2426 Amos Adamu v/FIFA.

¹³⁴⁸ «Undercover im Asylheim», *Sonntagszeitung*, 17 janvier 2016.

Dans le commentaire qu'il écrit pour une revue juridique, au lendemain de la décision de Strasbourg, l'avocat de Lausanne Yves Burnand, qui a défendu devant les tribunaux des générations de journalistes romands, dit ceci : « De tout temps, il a été admis que lorsque leur mission d'information le justifie, les journalistes peuvent pratiquer l'infiltration clandestine d'un milieu sous une fausse identité. L'histoire de la presse regorge d'exemples. En 1903, Jack London a vécu quatre-vingt-six jours dans les bas-fonds de l'East End en s'y faisant passer pour un marin américain, relatant ensuite son aventure dans *The People of the Abyss*. »¹³⁴⁹ Et M^e Yves Burnand d'offrir cette formule, en guise d'épilogue à l'affaire « *Kassensturz* » : « Je pense que c'est une heureuse chose qu'une seule jurisprudence fixe désormais de l'Atlantique à l'Oural les règles relatives à l'utilisation de caméras cachées. Tous les journalistes européens sont ainsi logés à la même enseigne : ils sont en droit d'en faire usage chaque fois qu'un débat d'intérêt général le justifie, obligation leur étant cependant faite de prendre toutes mesures utiles pour protéger la vie privée des personnes concernées. »¹³⁵⁰

¹³⁴⁹ BURNAND Yves, BIANCHI DELLA PORTA Manuel, « Arrêt de la Cour européenne des droits de l'homme relatif aux caméras cachées : les auteurs se disputent », in : *Regards de marathoniens sur le droit suisse : mélanges publiés à l'occasion du 20^e Marathon du droit*, Genève, Slatkine, 2015, p. 41.

¹³⁵⁰ BURNAND Yves, BIANCHI DELLA PORTA Manuel, « Arrêt de la Cour européenne des droits de l'homme... », p. 44.

Conclusion

L'interdiction formelle en 2012 de recourir à la caméra cachée pour mener des enquêtes de télévision, dans le cadre de *Temps Présent*, a suscité de profonds questionnements. Comme je l'ai évoqué en introduction de ce livre, ces réflexions ont été à l'origine de mes recherches, tant la gravité de la situation pour le journalisme d'investigation en Suisse nous est apparue flagrante. Pour une émission de télévision dont le mandat est de pratiquer un journalisme indépendant et de jeter un regard critique sur l'actualité, qui permette au public de se forger une opinion, l'interdiction de la caméra cachée est un obstacle majeur. L'intuition que nous avions alors d'un *Sonderfall* helvétique a finalement été vérifiée, sanctionnée et corrigée par la CEDH en 2015. Les questionnements suscités par la pratique professionnelle ont été transformés en interrogations historiques, qui permettent de comprendre dans quel contexte la Suisse, un pays démocratique avec une longue tradition de liberté de la presse, a imposé un régime d'interdiction totale de la caméra cachée en télévision, privant ainsi ses journalistes d'un indispensable outil d'enquête, nécessaire à l'établissement du fardeau de la preuve.

À l'heure du bilan, notre démarche comparative permet de comprendre que la situation incongrue de la Suisse, îlot de répression au milieu d'une Europe démocratique, seule à réprimer au XXI^e siècle l'usage de la caméra cachée, reflète le parcours historique complexe et sinueux de cet instrument « sulfureux » du journalisme d'investigation en Europe et aux États-Unis. L'héritage de défiance et de méfiance à l'égard de toute intrusion dans la vie privée, qui vaut à l'enregistrement clandestin d'être réprimé par le Code pénal suisse, est le reliquat d'affrontements éthiques et judiciaires sur la légitimité

du journalisme *undercover* en télévision. La Suisse est alors la seule à ne pas encore avoir mené ces débats. Elle en est restée aux échanges parlementaires de 1967, dont les professionnels des médias et de la télévision ont été écartés, et à l'interdiction fédérale abrupte qui s'ensuit. Le grand voisin français, avec lequel les échanges professionnels et le mimétisme journalistique sont la règle, a pourtant effacé depuis plus de trente-cinq ans les effets répressifs de la Loi de juillet 1970 condamnant les atteintes à la personnalité. La légitimité de la caméra cachée au sein de la télévision française s'est construite par petites touches, de manière empirique, ce qui a peu à peu vidé la loi de sa substance. Au contraire, la télévision britannique a fort habilement mené une réflexion interne en 1967 qui a permis d'échapper à un débat parlementaire aux conséquences imprévisibles pour la liberté d'enquêter en caméra cachée. Le directeur de la BBC Hugh Greene et son adjoint Oliver Whitley, dans un riche échange intellectuel sur le sens profond du journalisme d'investigation en démocratie, ont bien compris l'avantage qu'il y avait à l'autorégulation, avant que les juges ou les politiques n'interviennent. Quant aux États-Unis, le débat sur l'éthique du journalisme *undercover* est une affaire de pairs durant près de trente ans jusqu'à l'affaire «*Food Lion*» de 1992, véritable catharsis collective qui fait entrer l'usage de la caméra cachée dans une ère de judiciarisation et renvoie finalement la profession à son incapacité à s'autoréguler.

La caméra cachée devient, au cours de son histoire, emblématique de la liberté du journalisme d'enquête. En filigrane, il y a dans les pays anglo-saxons la revendication constante de la télévision d'être traitée équitablement avec la presse écrite, qui mène sans être inquiétée ses opérations d'infiltration clandestine, simplement munie d'un calepin et d'un stylo. Au-delà des stricts enjeux judiciaires, on voit bien, à travers tous les débats que nous avons relatés, internes ou publics, dans toutes les arènes, professionnelles, politiques ou judiciaires, que la caméra cachée cristallise les questions de sens et de pertinence du journalisme d'investigation. Les incidents des années 1990 autour du journalisme *undercover* sont symptomatiques d'une crise épistémologique à l'égard du régime de la vérité. Ils remettent profondément en question l'aspiration à «révéler la vérité», en la saisissant sur le vif à l'insu des protagonistes et en la fixant sur la pellicule.

Notre analyse comparative montre bien que les défiances de la justice suisse face à la caméra cachée ne sont pas «exotiques», qu'elles trouvent des fondements parallèles, sans doute intuitifs puisqu'ignorés, dans les territoires géographiques que nous avons choisis. Aux inquiétudes suscitées par le caractère intrusif de la caméra cachée à l'égard de la protection de la

vie privée à la fin des années 1960, s'ajoute dès les années 1980 le soupçon de servir les intérêts commerciaux des chaînes de télévision et de dévoyer un moyen d'établissement de la vérité à des fins d'audience. Le point de bascule qui voit la caméra cachée et le journalisme *undercover* accéder au rang d'ingrédient du spectacle audiovisuel intervient nettement durant les années 1980 et coïncide avec les efforts de dérégulation et de libéralisation de la télévision en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis. On voit bien que le contexte économique dans lequel évolue l'industrie audiovisuelle participe de l'évolution des pratiques du journalisme *undercover*. Sans pour en autant en exagérer les effets, on a constaté comment la concurrence sur les marchés américain et britannique enclenche un phénomène de prolifération de la caméra cachée. Le juge américain Carlton Tilley écrit dans son jugement final sur *Food Lion* en 1995 que «les investigations *undercover* sont un des moyens importants pour obtenir (des) histoires “incroyables”, et ainsi réaliser de grandes audiences de *prime-time*». Paul Kenyon, producteur de *Kenyon Confronts* en *prime-time* de la BBC au début des années 2000, témoigne que «pour faire de l'audience, il fallait de bonnes histoires et de la caméra cachée. Le public voulait de la caméra cachée». À l'héritage riche et porteur de sens des pionniers du journalisme *undercover*, qui dissimulent leur identité pour infiltrer et révéler «la face sombre de l'humanité», s'ajoute alors la «gourmandise» de la caméra cachée, qui vient épicer les plats de l'information magazine. Le point d'équilibre est délicat : il suscite des alarmes dès la fin des années 1980 et sa rupture provoque les crises éthiques simultanées des années 1990, dont la Suisse vit le dernier avatar dix ans plus tard. Le pays s'inscrit ainsi, à retardement, dans la continuité des soubresauts qui marquent la quête de légitimité de la caméra cachée en télévision.

Il a donc fallu soixante-quatre ans à la caméra cachée pour gagner une légitimité universelle, de premières expériences de Jay McMullen sur *CBS* en 1961, à la décision de Strasbourg en 2015. Notre analyse comparative révèle comment les effets de la spectacularisation de l'information et de ses croisements multiples avec le divertissement ont partout contribué à délégitimer l'usage de la caméra cachée aux yeux du public et à entamer sa confiance dans le journalisme d'investigation. La caméra cachée gagne le statut d'ingrédient esthétique de la mise en scène. Mais la comparaison des différents récits nationaux du journalisme d'investigation *undercover* permet aussi de relativiser ces effets négatifs. En croisant les cultures nationales à l'égard d'une pratique contestée du journalisme, nous avons aussi vu se dessiner une aspiration collective et homogène à perpétuer les valeurs d'un William Cobbett (1763-1835), par exemple, précurseur de ce

journalisme d'investigation originel qui dénonce la corruption des officiers anglais en Amérique, le détournement des fonds publics ou encore les lois discriminatoires et les salaires de misère. Les sujets spectaculaires réalisés en caméra cachée à la fin du xx^e siècle par Roger Cook ou Jean Bertolino sur les filières de la pédophilie résonnent avec l'enquête *undercover* de 1885 du journaliste britannique William Thomas Stead et son journal, *The Pall Mall Gazette*. Si William Stead avait vécu à l'ère de la télévision, il y a peu de doutes qu'il se serait servi d'une caméra cachée pour tourner «*The Violations of The Virgins*», et qu'il aurait filmé l'achat à une mère alcoolique de sa fillette de treize ans pour un montant de 5 livres. Les critiques faites à la caméra cachée d'être devenue un instrument de mise en scène de l'information, comme cela a été reproché à Donal MacIntyre par exemple, sont à mettre en miroir avec une très longue filiation entre le journalisme *undercover* et le récit spectaculaire, dans lequel le journaliste héroïcisé tient son public en haleine, qu'il faut «clouer au bord de son fauteuil», selon l'expression des services d'audience à ITV. C'est bien Stead qui inaugure une écriture à sensation prônant les titres larges, les dessins, les graphiques et les cartes, les ragots mais aussi l'écriture à la première personne. Miroir encore, les effets désirés de voyeurisme du *Cook Report* et ceux du *New York World* de Pulitzer, qui recrute Nellie Bly pour son opération *undercover* de 1887 dans un hôpital psychiatrique, avec un énorme succès de tirage. À presque un siècle d'écart, la télévision britannique indépendante et ses millions de téléspectateurs recourt au journalisme *undercover* pour gagner des parts de marché en *prime-time*, comme le journal new-yorkais vise un public d'immigrants, avec sa ligne éditoriale agressivement populaire, et ses articles à sensation sur les émeutes, les crimes et les catastrophes. Dans le fond, ce que notre histoire comparative démontre, c'est la cohérence du journalisme *undercover* dans ses aspirations à découvrir et à révéler la vérité, mais également dans sa capacité à renouveler l'ambition du récit et à s'intégrer dans de nouveaux médias, grâce à de nouvelles technologies, comme la caméra cachée.

Divertissement, consommation et personnalités fortes : trois apports majeurs

L'observation de l'usage de la caméra cachée dans les premières émissions de télévision nous a permis de découvrir la part prépondérante que le divertissement a jouée comme pionnier d'une technique qui a

précédé l'arrivée de la caméra cachée dans les magazines d'information. D'abord objet de curiosité, la *Candid Camera*, puis la *Caméra invisible* dans la télévision naissante, et le succès populaire d'une première expérience d'amusement télévisuel, furent scrutés avec la plus grande attention par les femmes et les hommes qui préparaient les reportages d'information. Que cela soit parce que la *Caméra invisible* fut la première manifestation des immenses succès d'audience dont la télévision était capable, ou simplement une bonne idée à exploiter, on constate que cette influence a gagné en ampleur au cours des décennies. Celle-ci a cheminé étroitement avec les émissions dites «sérieuses», ce qui illustre combien la télévision est un laboratoire permanent d'idées et d'expériences. La transformation des sketches de la *Caméra invisible* en matériau éditorial pour des émissions comme *Cinq Colonnes à la Une*, ou plus tard, *Prime-Time Live* ou même *Envoyé Spécial*, illustre le constat que fait l'historienne Patricia Holland sur les *current affairs* des années 1990, à propos du mélange des genres pratiqué dans *MacIntyre Undercover*: ce n'est pas parce qu'un genre télévisuel s'est installé dans d'autres registres que sa valeur journalistique a baissé, ni qu'il n'y a plus de place pour le reportage plus classique. Il y a de la place pour une vaste diversité des styles, «sur la scène contemporaine de la télévision».

La façon dont les journalistes absorbent l'usage du tournage clandestin, dès les années 1960 dans *Biography of a Bookie Joint*, *WIA* ou *Cinq Colonnes à la Une*, illustre la nature permanente de la télévision à varier les styles et à faire éclater les classicismes, dès qu'ils deviennent désuets. Il ne serait pas étonnant que l'observation de la *Caméra invisible* ait été le déclic qui a fait comprendre aux pionniers du journalisme de télévision comment il était possible d'importer techniquement la tradition du journalisme *undercover* de la presse écrite dans le nouveau médium. Un transfert facilité par l'esprit imaginaire des réalisateurs du cinéma direct, comme Igor Barrère, qui réalise des sketches en caméra invisible avant et après son passage à la production de *Cinq Colonnes à la Une*. Quant à la *Caméra invisible*, il lui arrive même de sortir du confinement du divertissement pour participer à la quête de légitimité. En Suisse, l'usage de la caméra cachée dans le cadre de *Teleboy* suscite les premiers échanges juridiques avec le professeur de droit Franz Riklin, qui ouvrent une brèche pour cette pratique, malgré son interdiction par le Code pénal, dans laquelle s'engouffre *Kassensturz* pour faire sauter la jurisprudence.

Cette étude met en relief l'importance des émissions de consommateurs dans les usages de la caméra cachée en télévision. Le journalisme de

consommation souffre d'une forme de complexe d'infériorité, malgré son riche héritage et sa contribution majeure au journalisme d'investigation. La profession – on l'a vu en particulier à l'égard d'Esther Rantzen – a tendance à opposer plus ou moins explicitement et injustement le caractère futile des sujets de consommation à la « noblesse » des émissions d'investigation. Symbolique d'une forme de sectarisme, aucune émission ou journal de consommateurs n'avait été invité à une Conférence globale des journalistes d'investigation, avant que l'édition de Genève, en 2010, ne lui consacre une session. Notre étude révèle pourtant le poids déterminant des techniques de recherche des émissions de consommateurs, inspirées du « client mystère », qui comprennent rapidement et par atavisme l'usage qui peut être fait de la caméra cachée. La popularisation du procédé doit beaucoup à l'énergie de journalistes de consommation comme Roger Cook, au début de sa carrière, Esther Rantzen, Monique Cara ou encore les producteurs suisses comme Hansjörg Utz, Martina Chyba et Daniel Stons. L'étude des processus d'autorisation de tournage en caméra cachée des années 1970 au sein de la BBC, ou des échanges de correspondance entre les services juridiques des unités de la Télévision suisse dans les années 1990, indique combien les batailles internes ont contribué à gagner pied à pied l'enjeu de la légitimité du journalisme *undercover* en télévision. Ce n'est pas un hasard, nous l'avons vu, si la décision de la CEDH fut provoquée par *Kassensturz*. Non seulement le journalisme sous couverture doit beaucoup aux émissions de consommateurs pour ce qui est des techniques et de sa quête de légitimité, mais également dans le choix des sujets. Le reproche adressé aux *docuglitz* américains dans les années 1990, ces reportages truffés de tournages en caméra cachée sur des sujets les plus futiles, ne doit pas occulter la contribution éditoriale majeure des émissions de consommateurs au journalisme d'investigation : pillage des ressources naturelles, alimentation cancérigène, ou plus récemment, tout ce qui ressort de la criminalité industrielle, par exemple, sont des thèmes devenus fondamentaux dans toutes les émissions d'enquête.

Nous avons l'ambition d'explorer le rôle des professionnels de l'information dans ces processus de transmissions d'héritage, des pionniers de la fin du XIX^e siècle aux *Infiltrés* de 2008. La large part de notre récit dévolue aux éléments biographiques permet de comprendre le rôle que la dimension sociale et humaine des personnages a joué dans cette évolution, faite de processus de nature paradoxale, souvent ambivalents. Nous avons souligné dans cette histoire de la caméra cachée les moments de synchronisation, quand par exemple la Suisse et la France choisissent

de réprimer l'enregistrement clandestin pour protéger la sphère privée entre 1968 et 1970, ou encore lorsqu'éclatent les crises éthiques des années 1990 sur tous nos territoires géographiques. Les moments de désynchronisation également, lorsque par exemple Pierre Lazareff et les pionniers de *Cinq Colonnes à la Une* abandonnent leurs premières expériences au téléobjectif dissimulé entre 1960 et 1961, tandis que les Américains, comme Jay McMullen, Frederick Wiseman et Geraldo Rivera et les Britanniques de *WIA* investissent de vrais espaces d'investigation *undercover* dans les années 1960. Dans l'étude de ces processus, à travers l'usage de notre objet emblématique qu'est la caméra cachée, nous avons cherché à saisir «le comment et le pourquoi» des actes journalistiques. Ce parti pris révèle la part prépondérante que prennent les personnalités du journalisme, moteurs de leur propre histoire, parfois en empruntant à l'air du temps, souvent en confrontant la hiérarchie ou le pouvoir.

On est frappé des traits de caractère qui prédominent, par exemple, chez les journalistes d'investigation qui font le passage de la presse écrite britannique à *WIA*, entre 1963 et 1967. Des personnages hauts en couleur, souvent issus de milieux populaires, comme Tim Hewat, Roger Cook, Jeremy Wallington, Mike «*The Tiger*» Thomson, à la fois férus d'indépendance et de justice sociale, mais aussi dotés d'une solide propension *to have fun*, pour reprendre l'expression d'usage au lancement de *This Week*, en 1956. Des hommes et des femmes, comme Esther Rantzen, Béatrice Barton ou Martina Chyba, qui savent tenir tête à leur hiérarchie et emporter les décisions à force d'insistance. En France, la volonté et le goût de l'exploration chez de fortes personnalités comme Hervé Chabalier, Marie-Monique Robin, ou Monique Cara, sont déterminants dans les événements qui marquent les grandes échéances de la caméra cachée. Michel Kellenberger, au sein de *Temps Présent*, est porté à la fois par une forme de mimétisme avec la France et la Belgique, une constante dans la transmission des pratiques *undercover*, et une indignation profondément chevillée au corps quand il réalise «Les vieux ont-ils des têtes à claques?». On voit bien que les expériences de caméra cachée dans les premiers formats de télévision proviennent le plus souvent des initiatives spontanées de la base professionnelle, des rédactions, du «bas» de la hiérarchie, et non «du haut», du *management*. Si on imaginait que des équipes de techniciens du marketing audiovisuel, agissant en complicité avec des directions obsédées par l'appât du gain, aient pu imposer un nouveau moyen de muscler les audiences, notre recherche prouve le contraire. Ainsi, même dans le contexte

de concurrence exacerbée dans lequel Roone Arledge lance *Prime-Time Live* sur ABC en 1989, la prolifération de caméras cachées doit autant à l'ambition de Diane Sawyer qu'à l'appétit que nourrit pour ces techniques la productrice Roberta «Robbie» Gordon, qui en a fait sa spécialité. Les cadres de la télévision qui traversent ce récit présentent eux aussi des traits de caractère communs, pour autant que l'on puisse restituer avec précision leur biographie : Alan «*The Colonel*» Protheroe et Oliver Whitley, par exemple, chez qui un certain courage, acquis dans une carrière militaire précédente, nourrit une saine indépendance, de hautes valeurs éthiques et une farouche défense des journalistes et producteurs de la télévision d'enquête au sein de la BBC. On retrouve ces constantes chez des Jean-Marie Cavada, Claude Torracinta, ou encore Ray Fitzwalter, Denis Forman ou David Plowright, et bien sûr Ueli Haldimann, pour n'en citer que quelques-uns. Chez tous ces personnages croisés dans notre récit, le sens de l'injustice sociale, les valeurs éthiques revendiquées, une forte capacité à affronter les pouvoirs, complétés souvent par un solide sens de l'humour et un goût assumé pour le caractère ludique de la télévision, ont contribué à placer les grandes balises du journalisme *undercover* en télévision.

Le journalisme *undercover*, entré dans une autre époque

L'exploration biographique des journalistes, réalisateurs, producteurs et productrices, ainsi que de tous les professionnels qui ont contribué à l'avènement du journalisme *undercover* en télévision, a montré l'extrême richesse scientifique qu'apporte cet éclairage sur les méthodes et les cultures du journalisme. La dimension sociologique que nous avons évoquée dans notre introduction, avec entre autres les travaux d'Annik Dubied et Pauline Cancela sur les représentations professionnelles des journalistes d'investigation, à l'aulne de leurs motivations et de leurs engagements personnels, prend de la profondeur lorsqu'on la confronte au champ historique. Notre analyse comparative, menée sur un large bassin d'émissions, permet de dégager une forme de profilage du journaliste d'investigation à travers près d'un siècle, dont les valeurs et les engagements font l'objet d'héritages transmis entre les générations. Quand on considère les propos de Paul Kenyon, qui rêve ouvertement de répliquer les expériences de Roger Cook, tandis que MacIntyre assure la

transmission, on prend la pleine mesure d'une filiation historique de trois générations de journalistes d'investigation *undercover*. Les convictions profondes qui mènent ces journalistes à s'approprier les techniques du journalisme d'investigation, au-delà des déclarations d'intention recensées, mériteraient un approfondissement. C'est une des limites de cette étude, mais également une piste pour de nouvelles recherches.

Nous pensons ainsi au parcours de Jay McMullen, dont on découvre à travers son propre récit vécu des coulisses de *Biography of a Bookie Joint* et celui de son producteur Fred Friendly, le soin maniaque et chronophage qu'il met à réaliser son reportage *undercover*. Le choix de ses thèmes de prédilection durant les années 1960, comme la corruption au sein de la police, ou le trafic de drogue, ressort certainement de convictions personnelles, dont les origines sont difficiles à tracer. Les archives de son travail sont déposées à Houston, au Texas, et permettraient sans doute de mieux comprendre les motivations d'un homme dont la modestie l'incite à aller à la pêche plutôt que se présenter à une invitation en son honneur par le président des États-Unis. Pour quelles convictions et pour servir quelle cause, McMullen se lance-t-il par exemple dans l'aventure rocambolesque du faux coup d'État en Haïti, dont le dispositif *undercover* doit confondre la CIA, mais finit lamentablement et se retourne contre CBS? De même, on aimerait mieux comprendre les motivations profondes et intimes des expériences «héroïcisantes», comme celles menées par Donal MacIntyre ou Roger Cook, dont on ne doute pas de l'engagement au service de la dénonciation des criminels et du *watchdogism*. Quand on pense aux coups et blessures reçus par Cook, aux graves attaques subies par MacIntyre, qui doit vivre sous protection, on s'interroge sur leur caractère quasi masochiste, si ce n'est presque suicidaire, et sur le sens des expériences *undercover* qu'ils mènent. Au-delà d'un besoin certain de reconnaissance et de notoriété, le sacrifice d'une vie interpelle sur les motivations profondes d'engagement qui s'apparentent à celui du reporter de guerre. Le goût du risque, du jeu et du spectacle, est peut-être l'expression de personnalités *borderline*, qui cherchent un sens à leur existence dans les expériences extrêmes de l'infiltration clandestine en milieu dangereux. Les conditions de l'abandon de cette vie mériteraient aussi d'être approfondies: Paul Kenyon et Donal MacIntyre évoquent tous deux «l'ennui», qui met fin à leur engagement, sous cette forme en tout cas.

Une fois posées les conséquences d'une vie de journaliste *undercover* sur l'organisme et la santé psychique, il convient de mesurer l'ambition à l'aune de son résultat. Notre recherche a montré l'impact mesurable

que le journalisme *undercover* de télévision exerce sur la société, au-delà des révélations inédites, des *scoops*, consubstantiels au journalisme d'investigation. À la question «À quoi sert le journalisme?» dans *The Elements of Journalism*, Kovach et Rosenstiel répondent, selon des termes qui n'ont pas changé depuis trois cents ans : sa fonction principale est de donner aux citoyens l'information dont ils ont besoin pour exercer leurs droits démocratiques et se faire leur propre opinion. En cela, notre travail a démontré en abondance la contribution majeure de la télévision d'enquête *undercover*. Pour autant, Gus Macdonald, producteur de *WIA* entre 1967 et 1986, revendique pour son émission la dimension supplémentaire d'une «croisade» et exprime sa frustration quant à l'impact des enquêtes de télévision *undercover*, qu'il trouve trop faible. L'aspiration à transformer la société, à corriger ses dysfonctionnements par le biais du journalisme d'investigation, est un autre héritage des *muckrakers*, à l'origine de profondes transformations institutionnelles aux États-Unis, dans le domaine de la protection des travailleurs ou de l'hygiène alimentaire, grâce à leurs révélations. Chez Günter Wallraff, qui inaugure un style de journalisme qualifié «d'intervention», les opérations sous couverture se doublent de militantisme politique visant à changer les institutions. «Révéler en se déguisant» est même devenu un verbe actif de la langue suédoise qui se dit «*walraffen*». De même, lorsque Geraldo Rivera diffuse son reportage sur l'hôpital de Willowbrooke à New York, en 1972, il le conclut en ces termes : «Nous faisons partie d'un processus de changement positif. Nous sommes mal à l'aise d'admettre que nous sommes en croisade. Mais il n'y a rien de mal à vouloir essayer de changer le monde.»¹³⁵¹

Nous avons recensé dans ce livre, de manière non exhaustive, de grandes affaires révélées grâce à la caméra cachée et tenté d'en suivre les ondes de choc dans la société pour autant qu'elles en aient produit. C'est une autre limite de nos recherches : nous aurions pu approfondir encore les impacts et les transformations sociales que ce genre journalistique produit après sa diffusion. Il a fallu parfois se contenter d'esquisser des pistes. Ainsi, *Les vieux ont-ils des têtes à claques?* mériterait certainement que l'on mesure plus précisément la transformation politique qu'il a suscitée dans toute la Suisse, pour ce qui concerne la maltraitance des personnes âgées. Nous n'avons qu'esquisser le tremblement de terre suscité par les enquêtes

¹³⁵¹ «*Willowbrook, the Last Great Disgrace*», ABC, 6 janvier 1972. Le film a été remis en ligne gratuitement dans le cadre de son cinquantième anniversaire. Lien url (consulté le 13 mai 2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=631moby2X6c>

undercover de la BBC, du regretté Andrew Jennings, puis plus tard du *Sunday Times*, dans le monde du football international. Les révélations obtenues grâce à des opérations en caméra cachée ont provoqué des effets en cascade qui se font encore sentir aujourd'hui. Enfin, il serait judicieux également de poursuivre sur la durée l'analyse des impacts de ces enquêtes : ainsi, le reportage *undercover* de plusieurs mois mené en 1999 dans le cadre de *MacIntyre Undercover* sur l'agence de mannequins *Elite* et les violences sexuelles dont ont été victimes de très jeunes filles, avait fini par coûter cher à la BBC et être retiré de la diffusion. Il apparaît que dans le fil du mouvement *#Me Too* toutes les révélations de l'époque sont aujourd'hui confirmées.

Mesurer l'impact de la caméra cachée et du journalisme *undercover* sur la transformation sociale et la révélation de dysfonctionnements est une piste d'autant plus passionnante que l'on assiste peut-être à la lente érosion de son usage, si ce n'est à sa disparition pure et simple dans les émissions d'investigation à la télévision. « *Uppgrad Granskning* », la grande émission d'investigation de la télévision publique suédoise SVT, très friande de caméra cachée, y a renoncé depuis quelques années¹³⁵². Selon son ancien producteur Nils Hanson, les problèmes et la complexité générés par les opérations *undercover* n'en valent plus la peine¹³⁵³. Le coût-bénéfice de la caméra cachée n'est plus à la hauteur. L'explosion de la fréquentation des réseaux sociaux et la lente érosion de l'audience de la télévision ont vu apparaître une autre forme d'enregistrement, souvent dissimulé : l'UGC, la vidéo filmée par des amateurs, puis mise en ligne. À cela s'ajoutent les images filmées par les caméras de surveillance, les CCTV ou les images satellite, qui prolifèrent et qu'il est possible pour les médias d'acquérir grâce aux lois sur la transparence ou simplement de les acheter sur le marché. Comparable au dispositif de la caméra cachée embarquée, dans lequel un amateur remplace un professionnel des médias – sur le mode de *Témoins silencieux*, le reportage *undercover* sur les Témoins de Jéhova, diffusé par *Temps Présent* en 2005 –, l'UGC a amené de spectaculaires révélations très récemment. Par exemple, la dénonciation en 2018 des méthodes de

¹³⁵² Entretien avec Nils Hanson, 9 octobre 2019.

¹³⁵³ Une thèse de doctorat suédoise a mené une analyse qualitative de l'émission d'investigation *Uppdrag granskning* entre 2001 et 2012. Près de 7 % des épisodes analysés contiennent des séquences en caméra cachée. Plus de 34 % des émissions ont eu des « effets positifs », et près de 66 % des émissions de suivi, basées sur le matériel filmé précédemment, ont provoqué des changements de la situation dénoncée. DANIELSON Magnus, *Den grandske makten. Institutionell identitet och rättnarrativ i SVT: s Uppdrag granskning*, thèse de doctorat, Stockholm, Université de Stockholm, 2016, 303 p.

Cambridge Analytica, une société qui a influé sur la campagne présidentielle de Donald Trump et celle du Brexit en collectant et en exploitant à leur insu les données personnelles de plus de 80 millions d'utilisateurs de Facebook. L'affaire a été révélée grâce à l'enregistrement en smartphone d'un participant à une séance confidentielle, qui a remis son matériel filmé à la chaîne britannique *Channel 4*. En mai 2019, la *Süddeutsche Zeitung* et *Der Spiegel* diffusent sur leur plateforme digitale une vidéo montrant le chef du parti d'extrême droite autrichien FPÖ et vice-chancelier d'Autriche, Heinz-Christian Strache, en grande conversation dans une villa d'Ibiza. La vidéo, probablement un piège, révèle comment Strache propose des contrats publics à la pseudo-nièce d'un oligarque russe, en échange d'un soutien financier à sa campagne politique. À quelques jours des élections européennes, Strache doit démissionner de toutes ses fonctions politiques. L'«*Ibizagate*» entraîne finalement dans sa chute le chancelier autrichien Sebastian Kurz. En mai 2020, la mort par étouffement de George Floyd, un Afro-Américain victime de violence policière à Minneapolis, est filmée par un passant et fait l'objet d'une diffusion en direct sur le fil *Facebook Live*. La vidéo de l'arrestation de cet homme est également diffusée sur YouTube, tandis que des extraits des caméras-piétons embarquées par les policiers sont diffusés par le *Daily Mail*. Désormais, les grandes rédactions des télévisions, radios et journaux disposent de cellules de vérification du matériel UGC. La prolifération des techniques de l'«*Open Source Intelligence*» (OSINT), la recherche en sources ouvertes sur les réseaux sociaux, accessible également aux non-professionnels, accélère encore la valeur ajoutée de ce matériel vidéo amateur en surabondance, qui peut servir au fardeau de la preuve dans l'investigation journalistique.

Violation des droits de l'homme, corruption, criminalités diverses, harcèlement sexuel, l'usage de l'UGC et de l'OSINT marque désormais toutes les grandes enquêtes d'investigation en télévision. Le dernier exemple est l'exploitation des images satellite et de l'UGC dans l'exposition des crimes de guerre en Ukraine. Le journaliste n'ayant pas le don d'ubiquité, plus de 5 milliards d'utilisateurs de smartphones à travers le monde sont désormais ses yeux et ses oreilles partout sur la planète, la source principale d'images filmées clandestinement. Pour le meilleur et pour le pire, il devient de moins en moins nécessaire de mettre sur pied des opérations complexes et risquées en caméra cachée, qui nécessitent des subterfuges pour éviter au journaliste de se faire repérer. Les risques, juridiques, physiques et psychiques, sans parler des coûts économiques, sont considérablement réduits, délégués en quelque

CONCLUSION

sorte, à des non-professionnels qui ont l'avantage d'être «dans la place». Rechercher, trier, vérifier et mettre en perspective ces documents filmés dans un récit journalistique cohérent reste de la responsabilité des rédactions. Désormais, les journalistes d'investigation n'ont plus à risquer de «glisser sur une glace dangereusement fine» pour obtenir leurs informations en caméra cachée.

Liste des abréviations

ABE	<i>À Bon Entendeur</i>
AFP	Agence France Presse
AIEP	Autorité indépendante d'examen des plaintes
ANPE	Agence nationale pour l'emploi
ATS	Agence télégraphique suisse
A-R	<i>Associated-Rediffusion</i>
BAFTA	<i>British Academy of Film and Television Art</i>
BBC	<i>British Broadcasting Corporation</i>
BEUC	Bureau européen des Unions de consommateurs
BGA	<i>Better Government Association</i>
BOM	<i>Board of Management</i>
CCTV	<i>Closed-circuit television</i>
CDPA	Conseil de direction des programmes
CEE	Communauté économique européenne
CEO	<i>Chief executive office</i>
CFT	Communauté des télévisions francophones
CNCL	Commission nationale de la communication et des libertés
CSA	Conseil supérieur de l'audiovisuel
DETEC	Département fédéral des communications
DFJP	Département fédéral de justice et police

DNCA	<i>Director News and Current Affairs</i>
EMS	Établissement médico-social
FACE	Fondation Agir contre l'exclusion
FCC	<i>Federal Communications Commission</i>
FDA	<i>Food & Drug Administration</i>
FIDH	Fédération internationale des droits de l'homme
FIFA	Fédération internationale de football
FIJ	Fédération internationale des journalistes
FRTA	Fédération romande des téléspectateurs et auditeurs
GAC	<i>General Advisory Council</i>
GAP	<i>Government Accountability Project</i>
GIJC	<i>Global Investigative Journalism Conference</i>
GIJN	<i>Global Investigative Journalism Network</i>
HACA	Haute Autorité de la communication audiovisuelle
IBA	<i>Independent Broadcasting Authority</i>
INA	Institut national de l'audiovisuel
INC	Institut national de la consommation
IRE	<i>Investigative Reporters and Editors</i>
ITA	<i>Independent Television Authority</i>
ITC	<i>Independent Television Commission</i>
ITV	<i>Independant Television</i>
MAP	<i>Mise au Point</i>
MIPTV	Marché international des programmes
MLDI	<i>Media Legal Defence Initiative</i>
NATPE	<i>National Association of Television Program Executives</i>
NUJ	<i>National Union of Journalists</i>
ONF	Office national du film
ORTF	Office de Radiodiffusion Télévision française
OEA	Observatoire européen de l'audiovisuel
OSINT	<i>Open Source Intelligence</i>
PDC	Parti conservateur démocrate-chrétien

LISTE DES ABRÉVIATIONS

RAI	Radio télévision italienne
RATP	Régie autonome des transports parisiens
RTF	Radiodiffusion télévision française
RTS	Radio Télévision Suisse
SF	<i>Schweizer Fernseh</i>
SSP	Syndicat des services publics
SSR	Société suisse de radiodiffusion
TF	Tribunal fédéral
TSR	Télévision suisse romande
UDC	Union démocratique du centre
UFC	Union fédérale des consommateurs
UFCWU	<i>United Food and Commercial Workers Union</i>
UGC	<i>User Generated Content</i>
USIA	<i>United States Information Agency</i>
WIA	<i>World in Action</i>

Sources et bibliographie

Sources non publiées

Archives nationales de France (Peyrefitte)

Institut national de l'audiovisuel (INA), archives écrites

Archives France Télévisions

Archives de l'Autorité indépendante d'examen des plaintes en matière de radiotélévision (AIEP) (imprimés)

Archives du Conseil suisse de la presse (imprimés)

Archives de la Radio-Télévision suisse, service juridique

Archives de la Radio-Télévision suisse, dossiers de production

Archives centrales SSR-SRG, Direction générale

Archives SF – Cabinet avocat Mayr Von Baldegg

Archives personnelles de l'auteur

Archives Monique Dobretz

BBC Written Archives Center, Cavensham

Archives personnelles Peter Goddard

Sources imprimées

Journaux et revues en ligne

Archives en ligne hébergées par l'Arthur L. Carter Journalism Institute, au sein de la New York University (NYU), du matériel collecté pour la recherche de l'ouvrage: KROEGER Brooke, *Undercover Reporting. The Truth about Deception*. Evanston, Illinois, Medill School of Journalism. 2012, 451 p. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://undercover.hosting.nyu.edu/s/undercover-reporting/page/home>

Archives en ligne du *Journal de Genève*, de la *Gazette de Lausanne* et du *Nouveau Quotidien*. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://www.letempsarchives.ch/>

Archives en ligne de *Investigative Reporters and Editors (IRE)*. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://www.ire.org/>

Archives audiovisuelles en ligne de l'INA: <https://www.inamediapro.com/>

Archives audiovisuelles en ligne de la BBC (service commercial): <http://www.motiongallery.com/>

Lexis Nexis Library, banque de données en ligne à l'intention des chercheurs en droit, affaires légales, décisions de justice en Grande-Bretagne et dans le monde (commercial): <https://www.lexisnexis.com/uk/legal/>

Iris, banque de données de l'Observatoire européen de l'audiovisuel (OEA): <https://www.obs.coe.int/fr/web/observatoire/thematic-search>

Inamediapro, la banque de données en ligne des contenus de l'INA pour les professionnels: <https://www.inamediapro.com/>

Documents officiels publiés en ligne

Publications en ligne de l'Assemblée fédérale suisse: <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/>

Procès-verbaux de l'Assemblée fédérale, Conseil national (9), «HO/9526 - Postulat Müller-Luzern. Protection des droits de la personne», 28 septembre 1966, pp. 219-234.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil national, vol. II, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 26 juin 1968, pp. 335-346.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil des États, vol. III, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 17 septembre 1968, pp. 185-194.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil national, vol. III, «9740 Motion Broger. Protection des droits inhérents à la personne», 3 octobre 1968, pp. 616-620.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil national, vol. IV, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 3 décembre 1968, pp. 629-633.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil des États, vol. IV, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 16 décembre 1968, pp. 299-301 et p. 669.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil national, vol. IV, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 20 décembre 1968, p. 689.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil des États, vol. IV, «9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale», 20 décembre 1968, pp. 375-376.

Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant le renforcement de la protection pénale du domaine personnel secret 9873 (Du 21 février 1968).

Feuille fédérale, vol. I, n° 14, 5 avril 1968, pp. 609-626.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil national, vol. I, «9740 Protection des droits inhérents à la personne», 20 mars 1969, pp. 87-89.

Archives en ligne des décisions de l'Autorité indépendante d'examen des plaintes en matière de radio-télévision (AIEP): <https://www.ubi.admin.ch/fr/aiep-page-daccueil>

Archives en ligne des décisions du Conseil suisse de la presse: <https://www.presseportal.ch/fr/nr/100018292>

Publications en ligne de l'Assemblée nationale française. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://archives.assemblee-nationale.fr/>

Publications en ligne du *Hansard*, Journal officiel du Parlement britannique. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://www.parliament.uk/business/publications/hansard/commons/>

Publications des contemporains

- BARDOT Brigitte, *Initiales B.B.*, Paris, Grasset, 1996, 566 p.
- BEGUIN Bernard, *Journaliste, qui t'a fait roi ?*, Lausanne, 24 Heures, 1988, 195 p.
- BERTOLINO Jean, *Histoires vécues. 52 sur la Une*, Paris, L'Archipel, 1993, 345 p.
- BOURGES Hervé, *Une chaîne sur les bras*, Paris, Seuil, 1987, 360 p.
- CARLSON John Roy, *Under Cover*, New York, E. P. Dutton, 1943, 542 p.
- CARLSON John Roy, *The Plotters*, 1946. Disponible en ligne. Url : <https://archive.org/details/plotters00carl>
- CAVADA Jean-Marie, *Une marche dans le siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 2006, 271 p.
- COOK Roger, *More Dangerous Ground. The inside story of Britain's best known investigative journalist*, Brighton, Book Guild, 2007, 448 p.
- DANIEL Paul, *La bonne étoile*, Paris, Société des écrivains, 2015, 267 p.
- DUMUR Jean, *Salut journaliste !*, Vevey, Bertil Galland, 1976, 161 p.
- ELKABBACH Jean-Pierre, *29 mois et quelques jours*, Paris, Grasset, 1997, 349 p.
- FITZWALTER Raymond, *The Dream That Died. The rise and fall of ITV*, Leicester, Matador Publishing, 2008, 286 p.
- FRIENDLY Fred, *Due To Circumstances Beyond Our Control*, New York, Random House, 1967, 338 p.
- FUNT Allen, REED Philip, *Candidly, Allen Funt: A Million Smiles Later*, New York, Barricade, 1994, 239 p.
- L'ALLINEC Laurène, *Désaccord consommé*, Paris, Laffont, 1987, 165 p.
- MAC DONALD Gus, « A Short History of Gropes », *Edinburgh International Television Festival*, 1984, pp. 19-21.
- MACINTYRE Donal, *One Man... Four Lives Undercover*, Londres, BBC Worldwide Limited, 1999, 256 p.
- MAMERE Noël, *La dictature de l'audimat*, Paris, La Découverte, 1988, p. 141.
- MARAYNES Allen, « Hidden Cameras and Other Inexact Sciences », *Radio Television Digital News Association*, juin 1997. Disponible dans la

- banque de données de NYU: <https://undercover.hosting.nyu.edu/s/undercover-reporting/page/home>
- PERNAUT Jean-Pierre, BATAILLE Pascal, FONTAINE Laurent, *Attention Arnaques. Les arnaques révélées par l'émission « Combien ça coûte »*, Paris, TF1 Éditions, 1996, 242 p.
- PHILIPPS Warren, *Newspaperman: Inside the News Business at The Wall Street Journal*, New York, Mc Graw-Hill, 2011, 336 p.
- RANTZEN Esther, *Esther*, Londres, BBC Consumer Publishing, 2001, 288 p.
- RIVERA Geraldo, *Willowbrook: A Report on How it is and Why it Doesn't Have to be That Way*, New York, Vintage Books, 1972, 147 p.
- ROGERS Alan, «Programme de la BBC pour les consommateurs. Une émission de radio enquête sur les réclamations», *Revue générale de l'UER* 1, 1979, pp. 25-27.
- SCHAWINSKI Roger, *Die Geschichte des ersten freien Radios der Schweiz*, Egg, Verlag Radio 24, 1982, 243 p.
- THEVENOT Jean, *30 ans d'antenne*, Paris, L'Harmattan, 2009, 354 p.
- WALLINGTON Jeremy, «The Chance to tell the Truth», *The Listener*, 10 avril 1975, pp. 461-463.
- WALLRAFF Günter, MELY Josie, *Le journaliste indésirable*, traduit par Gérard Gabert, Paris, Maspero, 1978, 276 p.
- WALLRAFF Günter, SCHUFFELS Klaus, *La vérité comme une arme. Vingt-cinq ans de journalisme d'investigation*, traduit par Alain BROSSAT, Beaune, Athenaeum, 1989, 268 p.

Littérature secondaire

- ALLAN Stuart, *Journalism: critical issues*, Berkshire, Open University Press, 2005 et 2009, 394 p.
- D'ALMEIDA Fabrice, DELPORTE Christian, *Histoire des médias en France. De la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, 2003, 434 p.
- ALVES Patrick, «L'Union européenne de radiodiffusion 1950-1969. Une approche internationale et communautaire de la télévision», *Bulletin de l'institut Pierre Renouvin* 26, 2007/2, pp. 19-34.

- ANDERSON Carolyn, BENSON Thomas, *Documentary Dilemmas: Frederick Wiseman's Ticituc Follies*, Carbondale, SIU Press, 1991, 227 p.
- ANDREJEVIC Mark, *Reality TV. The Work of Being Watched*, Oxford, Rowman and Littlefed Publishers. Inc., 2004, 256 p.
- ASSOULINE Pierre, *Albert Londres. Vie et mort d'un grand reporter 1884-1932*, Paris, Balland, 1989, 505 p.
- AUCOIN James L., *The Evolution of American Investigative Journalism*, Columbia (Missouri), The University of Missouri Press, 2005, 242 p.
- AUSTIN Thomas, DE JONG Wilma, *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices*, New York, Open University Press, 2008, 366 p.
- AVILA Jonathan D., «Food Lion and beyond. New Developments in the Laws of Hidden Cameras», *Communications Lawyer* 4, hiver 1999, vol. 16, p. 25.
- AWAD Gloria, *Du sensationnel. Place de l'événementiel dans le journalisme de masse*, Paris, L'Harmattan, 2000, 284 p.
- BADINTER Robert, «Le droit au respect de la vie privée», *La semaine juridique* I, année 1968, pp. 2136-2139.
- BADINTER Robert, «La protection de la vie privée contre l'écoute électronique clandestine», *La Semaine juridique* 50, 15 décembre 1971, pp. 2435-2438.
- BAKER Russ, «Damning Undercover Tactics as Fraud», *Columbia Journalism Review*, mars/avril 1997, pp. 28-33.
- BAKER Russ, «Hidden Cameras: A Million Dollar Peek», *Columbia Journalism Review*, mars 1993, p. 15.
- BAKER Russ, «Truth, Lies and Videotapes», *Columbia Journalism Review*, juillet 1993, p. 25.
- BARDET René, *20 Jahre Schweizer Fernsehen. Zum Fernseh'n hängt doch alles...*, Baden, hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, 2003, 463 p.
- BARNETT Steven, SEYMOUR Emily, *A shrinking iceberg travelling south*, Londres, University of Westminster, septembre 1999, 90 p.
- BARNOUW Eric, *The Image Empire. A History of American Broadcasting in the United States From 1953 (vol. 3)*, New York, Oxford University Press, 396 p.

- BARRELET Denis, «Le journalisme d'investigation devant la loi pénale», *Revue pénale suisse* 108, 1990, pp. 329-345.
- BAUGHMAN James L., «The Strange Birth of CBS Reports revisited», présenté à l'occasion de l'*Annual Meeting of the Association for Education in Journalism*, 8-11 août 1981, 24 p. Url (consulté le 10 mai 2022): <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED205963.pdf>
- THE BBC TRUST, *Finding of the Editorial Standards Committee of the BBC Trust. Panorama: Primark - On the Rack, BBC One, 23 June 2008*, The Secretary, Editorial Standards Committee BBC Trust Unit, 2008, 49 p. Url (consulté le 12 mai 2022): www.bbc.co.uk/bbctrust
- BECK Daniel, JECKER Constanze, «Gestaltung der Programme – zwischen Tradition und Innovation», in: MÄUSLI Theo, STEIGMEIER Andreas, *La radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden, hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, 2006, pp. 349-352.
- BECOURT Daniel, «Réflexion sur le projet de loi relatif à la protection de la vie privée», *Gazette du Palais*, 1^{er} mai 1970, pp. 202-206.
- BERNARD Alain, «La protection de l'intimité par le droit privé. Éloge du ragot ou comment vices exposés engendrent vertu», *Centre universitaire de recherches administratives et politiques de Picardie. Le for intérieur*, Paris, PUF, 1995, pp. 153-179.
- BERTHO-LAVENIR Catherine, *La démocratie et les médias au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2000, 290 p.
- BERTRAND André, *Droit à la vie privée et droit à l'image*, Paris, Litec, 1999, 222 p.
- BEYLOT Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision, Cinémaction*, Condé-sur-Noireau, Corlet-Télérama-Centre national du cinéma, 1997, 195 p.
- BIZEUL Daniel, «Le récit des conditions de l'enquête: exploiter l'information en connaissance de cause», *Revue française de sociologie*, 39(4), 1998, pp. 751-784.
- BLOOM Paul N., GREYSER Stephen A., «The Maturing of Consumerism», *Harvard Business Review* 6, vol. 59, nov./déc. 1981, pp. 130-139.
- BLUE James, «Thoughts on Cinéma-Vérité and a Discussion with the Maysles Brothers», *Film Comment*, Fall 1965, vol. 2, pp. 22-30.

- BOK Sissela, *Secrets, on the ethics of concealments and revelations*, Oxford, Oxford University Press, 1982, 350 p.
- BOK Sissela, *Lying: Moral Choice in Public and Private Life*, New York, Vintage Random House, 1999, 368 p.
- BONFADELLI Heinz, MEIER Werner A., TRAPPEL Josef, *Medienkonzentration Schweiz*, Berne, Haupt, 2006, 322 p.
- BONNER Paul, ASTON Lesley, «Independent Television in Britain», *New Developments in Independent Television*, vol. 6, 1981-1992: Channel 4, TV-am, Cable and Satellite, New York, Palgrave Mac Millan, 311 p.
- BOUCHARD Vincent, *Pour un cinéma léger et synchrone. Invention d'un dispositif à l'Office National du Film à Montréal*, Villeneuve d'Asc, Presses universitaires du Septentrion, 2012, 281 p.
- BOUCHEZ Charlotte, «La télé réalité comme dispositif: le cas de la Suisse romande», in: ALBERA François, TORTAJADA Maria, *Ciné-dispositifs*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2011, pp. 325-344.
- BOURDON Jérôme, «Propositions pour une sémiologie des genres audiovisuels», *Quaderni* 4, printemps 1988, Les mises en scène télévisuelles, pp. 19-36.
- BOURDON Jérôme, *Haute fidélité, Pouvoir et télévision (1935-1994)*, Paris, Seuil, 1994, 373 p.
- BOURDON Jérôme, «À la recherche du public ou vers l'indice exterminateur», *Quaderni* 35, printemps 1998, pp. 107-125.
- BOURDON Jérôme, *Du service public à la télé réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes 1950-2010*, Bry-sur-Marne, INA Éditions, 2011, 252 p.
- BRIGGS Asa, *The BBC – the First Fifty Years – Condensed version of the five-volume history by the same author*, New York, Oxford University Press, 1985, 454 p.
- BRIGGS Asa, *The History of Broadcasting in the United Kingdom (1955-1974)*, vol. V, *Competition*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1995, 1133 p.
- BROCHAND Christian, MOUSSEAU Jacques, *L'Aventure de la télévision*, Paris, Nathan, 1987, 239 p.
- BROMLEY Michael, «Subterfuge as public service. Investigative journalism as idealized journalism», *Journalism: Critical Issues*, Berkshire, Open University Press, 2005, 407 p.

- BROMLEY Michael, *No News is Bad News. Radio, Television and the Public*, Oxon, Routledge, 2014, 263 p.
- BROSSAT Alain, *Gunter Wallraff: Tête de Turc*, traduit par Klaus Schuffels, Paris, La Découverte, 1989 (édition originale allemande 1989), 272 p.
- BROUGHTON Irv, *Producers on Producing. The Making of Film and Television*, Jefferson, Mc Farland, 1986, 310 p.
- BROWN Steward J., *W. T Stead, Nonconformist and Newspaper Prophet*, Oxford, Oxford University Press, 2012, 215 p.
- BRUSINI Hervé, JAMES Francis, *Voir la vérité. Le journalisme de télévision*, Paris, PUF, 1982, 194 p.
- BRUSINI Hervé, *Copie conforme. Pourquoi les médias disent-ils tous la même chose ?*, Paris, Médiathèque, 2011, 144 p.
- BURNAND Yves, BIANCHI DELLA PORTA Manuel, «Arrêt de la Cour européenne des droits de l'homme relatif aux caméras cachées: les auteurs se disputent», in: *Regards de marathoniens sur le droit suisse: mélanges publiés à l'occasion du 20^e «Marathon du droit»*, Genève, Slatkine, 2015, pp. 35-44.
- BUXTON David, *Le reportage de télévision en France depuis 1959: le lieu du fantasme*, Paris, L'Harmattan, «Champs visuels», 2000, 266 p.
- CANCELA Pauline, GERBER David, DUBIED Annik, «To Me, It's Normal Journalism. Professional Perceptions of Investigative Journalism and Evaluations of Personal Commitment», *Journalism Practice* 15(6), 2021, pp. 878-893.
- CARROLL Raymond L., «Economic Influences on Commercial Network Television Documentary Scheduling», *Journal of Broadcasting* 23, 1979, pp. 411-425.
- CAZENAVE François (éd.), *Jean d'Arcy parle*, Paris, Documentation française INA, 1984, 187 p.
- CEPPI Jean-Philippe, «Gloire et déboires: une brève histoire du journalisme undercover», *Les Explorations, Heidi News* 8, décembre 2020, pp. 28-33.
- CHAFER Peter, «Le loup dans la bergerie. Une série télévisée en tête des sondages», *Revue générale de l'UER* 1, 1979, pp. 27-30.
- CHAMPAGNE Patrick, «Les médias et les banlieues en difficulté», *Après-Demain*, avril-mai 1993, pp. 17-18.

- CHAVANNE Albert, «La protection de la vie privée dans la loi du 17 juillet 1970», *Revue de science criminelle et de droit pénal comparé* 1, janvier-mars 1971, pp. 605-619.
- CHAUVEAU Agnès, *L'audiovisuel en liberté. Histoire de la Haute Autorité*, Paris, Presses de Sciences Po, 1997, 546 p.
- CLAVIEN Alain, VALSANGIACOMO Nelly (dir.), *Politique, culture et radio dans le monde francophone*, Lausanne, Antipodes, 2018, 183 p.
- CLISSOLD Bradley D., «Candid Camera and The Origins of Reality TV. Contextualising an historical precedent», in: HOLMES Su, JERMYN Deborah (dir.), *Understanding Reality Television*, New York, Routledge, 2004, 302 p.
- CORNER John, «Norman Swallow», *Encyclopedia of Television*, The Museum Of Broadcast Communication, Chicago. Accessible en ligne : <http://www.museum.tv/encyclopedia.htm>
- COURRIERE Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l'actualité*, Paris, Gallimard, 1995, 816 p.
- DALMONTE Edson, «Au nom de l'intérêt public : le journalisme masqué et l'utilisation des actions illicites dans le journalisme télévisé», traduit par Mariana Gomes de Souza, *Télévision* 4, 2013, pp. 157-168.
- DANIELSON Magnus, *Den grandske makten. Instizutionell identitet och rättarrativ i SVT: s Uppdrag granskning*, thèse de doctorat, Stockholm, Université de Stockholm, 2016, 303 p.
- DAVIDSON Sandra, «Expanding Dangers», *IRE Journal*, mars 1999, pp. 11-15.
- DAWES Simon, *British Broadcasting and the Public-Private Dichotomy: Neoliberalism, Citizenship and the Public Sphere*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017, 239 p.
- DAWSON Brian, *Lies, Damn Lies and Documentary*, Londres, BFI, 2000, 186 p.
- DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism. Context and Practice*, Oxon, Routledge, 2000, 325 p.
- DE BURGH Hugo, *Investigative Journalism*, Oxon, Routledge, 2^e édition, 2008, 402 p.
- DEGENHARDT Wolfgang, STRAUTZ Elisabeth, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm. Die Eurovision 1954-1970*, Baden-Baden, Nomos, 1999, 203 p.

- DELAVAUD Gilles, MARECHAL Denis (dir.), *Télévision: le moment expérimental. De l'invention à l'institution (1935-1955)*, Paris, Apogée, 2011, 610 p.
- DELAVAUD Gilles, «L'influence de la télévision sur le cinéma autour de 1960», in: CLEDER Jean, MOUPELLIC Gilles (dir.), *Nouvelle vague, nouveaux rivages. Permanence du récit au cinéma (1950-1970)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, pp. 145-157.
- DELPORTE Christian, D'ALMEIDA Fabrice, *Histoire des médias en France, de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, 2003, 448 p.
- DELPORTE Christian, «Quand la peopolisation des hommes politiques a-t-elle commencé?», *Le Temps des médias* 10, 2008/1, pp. 27-52.
- DENNISTON Lyle, «Going Too Far With The Hidden Camera?», *American Journalism Review*, avril 1994.
- DENZIN Norman K, «On the Ethics of Disguised Observation», *Social Problems* 115, 1968, pp. 502-504.
- DESJARDINS Lilie, «Journalisme justicier: essai de typologie», *Les Cahier du journalisme* 14, printemps-été 2015, pp. 278-287.
- DEVI Suneetha, REDDY Vidhyadhara, «A Conceptual Study of Mystery Shopping as an Ancillary Method for Customer Surveys», *Global Journal of Management and Business Research, Global Journals Inc.*, vol. 16, 2016, pp. 11-17.
- DEWALT Bryan, *The Concealed Camera: A Brief History of Concealed, Spy and Subminiature Cameras*, Ottawa, National Museum of Science and Technology Corporation, 1996, 38 p.
- DIENES Thomas, «Protecting Investigative Journalism», *Georgia Washington Law Review* 67, 1998-1999, p. 1139.
- DODGE FIELDER Virginia, WEAVER David, «Public Opinion on Investigative Reporting», *Newspaper Research Journal*, 1^{er} janvier 1982, pp. 54-62.
- DOUGLAS Jacqueline, «Mystery Shoppers: an Evaluation of their use in monitoring service performance», *TQM Journal* 27, Liverpool, John Moores University, 2015, pp. 705-715.
- DOVEY Jon, *Freakshow: first person media and factual television*, Londres, Pluto Press, 2000, 203 p.
- DUBUISSON-QUELLIER Sophie, «Du consommateur éclairé au consommateur responsable», in: PIGENET Michel (éd.), *Histoire des mouvements sociaux en France*, Cairn.info, 2014, pp. 208-215.

- EDWARDS Bob, *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism*, Hoboken (New Jersey), John Wiley & Sons, 2004, 174 p.
- ELLIOTT Denis, CULVER Charles, «Defining and Analyzing Journalistic Deception», *Journal of Mass Media Ethics* 2, vol. 7, 1992, pp. 69-84.
- ELLIS John, *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*, London, I. B. Tauris, 2000, 196 p.
- EMMENEGER Jean-Christophe, *Opération Svetlana: les six semaines de la fille de Staline en Suisse*, Genève, Slatkine, 2018, 398 p.
- ERIKSON Kai T., «A comment on disguised observation in Sociology», *Social Problems*, 1967, pp. 366-373.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, *Télévision et démocratie. La politique à la télévision française 1958-1990*, Paris, PUF, 1999, 387 p.
- ETTEMA James, GLASSER Theodore, *Custodians of Conscience. Investigative Journalism and Public Virtue*, New York, Columbia University Press, 1998, 288 p.
- EUGSTER Ernest, *The Management of Television in Europe: The Experience of the EBU and OIRT*, Genève, IUHEI, 1981.
- FELDSTEIN Mark, «A Muckraking Model: Investigative Reporting Cycles in American History», *Harvard International Journal of Press/Politics*, vol. 2, avril 2006, Londres, Sage publications, pp. 105-120.
- FERRANDO Y PUIG Judith, «Le mouvement consommateur, hier et aujourd'hui», *Économie et Humanisme* 357, juillet 2001, pp. 14-17.
- FICKERS Andreas, JOHNSON Catherine, «Transnational Television History: A Comparative Approach», *Media History* 16(1), 2012, pp. 1-11.
- FICKERS Andreas, BIGNELL Jonathan (dir.), *A European Television History*, Reading, Wiley Blackwell, 2008, 454 p.
- FLAGEUL Alain, «Télévision: l'âge d'or des dispositifs 1969-1983», *Hermès* 25, 1999, pp. 123-130.
- FOWLER-WATT Karen, ALLAN Stuart, *Journalism: New Challenges*, Bournemouth, Center for Journalism and Communication Research, Bournemouth University, 2013, 523 p.
- FREI Guido, «Fernseh auf dem Prüfstand – Die Turbulenzen des 60er – und frühen 70er-Jahre und der Kampf um den Verfassungartikel Radio und Fernsehen», in: BARDET René, *20 Jahre Schweizer Fernsehen. Zum Fernseh'n hängt doch alles...*, Baden, hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, 2003, pp. 90-109.

- GERBAUD Sophie, *Le journalisme d'investigation en France de 1945 à nos jours*, thèse de doctorat, Université Paris X, 1993, 878 p.
- GERBAUD Sophie, «La presse d'investigation en France. Un bilan bien maigre», *Mediapouvoirs* 21-32, 4^e trimestre 1993, pp. 147-152.
- GIDEL Henry, *Les Pompidou*, Paris, Flammarion, 2014, 400 p.
- GODDARD Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*, Manchester, Manchester University Press, 2007, 250 p.
- GODDARD Peter, «Regulating Undercover Journalism on ITV, 1967-1980», Londres, Sage Publications, 2006, vol. 7, pp. 45-63.
- GOLDSTEIN Tom, *The News at any Cost : how Journalists Compromise Their Ethics to Shape the News*, New York, Touchstone, 1985, 301 p.
- GOULDEN Joseph, *ABC's Food Lion lies: a study in TV deception*, Washington, DC, Accuracy in Media, 1997, 25 p.
- GRAFF Séverine, *Le cinéma vérité, films et controverses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 538 p.
- GREENWALD Marylin, BERNT Joseph, *The Big Chill. Investigative Reporting in the Current Media Environment*, Iowa, Iowa State University Press, 2000, 244 p.
- GUNTER Marc, «The Lion's Share», *American Journalism Review*, mars 1995.
- GUNTER Marc, «L'information télévisée aux USA : un business comme les autres», *Communication et langages* 124, 2^e trimestre 2000, dossier: Trois pas sur la toile. pp. 24-44. Url (accessible le 12 mai 2022): http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2000_num_124_1_3002
- GUNTER Marc, «Yikes, Diane Sawyers downstairs! When ABC's Prime-Time Live Burned Food Lion in a TV exposé about rotten food, the supermarket chain mishandled the crisis and made matters worse», *Fortune*, 23 décembre 1996.
- GUNTER Marc, «The Transformation of Network News. How Profitability has Moved Networks out of Hard News», *The Nieman Report*, 15 juin 1999. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://niemanreports.org/articles/the-transformation-of-network-news/>
- GUNTER Marc, *The House that Rooney Built, the Inside Story of ABC News*, New York, Little, Brown and Company, 1994, 381 p.

- HANITSCH Thomas, HANUSH Folker, LAUERER Corinna, «Setting the Agenda, Influencing Public Opinion, and Advocating for Social Change», *Journalism Studies* 17(1), pp. 1-20.
- HANUSCH Folker, HANITZSCH Thomas, «Comparing Journalistic Cultures Across Nations. What we can learn from the Worlds of Journalism Study», *Journalism Studies* 18(5), pp. 525-535.
- HILMES Michelle, *The Television History Book*, Londres, British Film Institute, 2003, 163 p.
- HILMES Michelle, *Network Nations, A Transnational History of British and American Broadcasting*, New York ; Londres, Routledge, 2012, 358 p.
- HODGSON Godfrey, Jeremy Wallington (Obituary), *The Independent*, 29 août 2001. Url (consulté le 12 mai 2022) : <http://www.independent.co.uk/news/obituaries/jeremy-wallington-9191701.html>
- HOLLAND Patricia, *This Week and Current Affairs Television*, Londres, I. B. Tauris, 2006, 234 p.
- HOLLAND Patricia, «Authority and authenticity: redefining television current affairs», in : BROMLEY Michael, *No News is Bad News. Radio, Television and the Public*, Oxon, Routledge, 2014, pp. 80-95.
- HOLMES Su, JERMYN Deborah, *Understanding Reality Television*, New York, Routledge, 2004, 302 p.
- HUMPHREYS Laud, *Tearoom Trade, Impersonnal Sex in Public Places*, Oxfordshire, Routledge, 2^e édition, 1975, 256 p.
- HUNTER Mark, *Le journalisme d'investigation*, Paris, PUF, 1997, 128 p.
- JACOB Steve, SCHIFFINO Nathalie, BIARD Benjamin, «The mystery Shopper: a tool to measure public service delivery?», *International Review of Administrative Sciences*, vol. 84, 2018, pp. 164-184.
- JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, BOURDON Jérôme, *Télévision nouvelle mémoire, les magazines de grand reportage, 1959-1968*, Paris, Seuil, 1982, 250 p.
- JEANNENEY Jean-Noël, «Le su, le cru, le dit et le tu», *Communication et langages*, 1995, 4^e trimestre, pp. 5-21.
- JOST François, «Que signifie parler de réalité à la télévision?», *Télévision* 1, 2010, pp. 15-30.
- KALIFA Dominique, «Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930). Publications, enquêtes dans les bas-fonds et le monde criminel. Enquêtes sociales

- et romans des bas-fonds dans les années 1920», *Médias 19* [en ligne], Guillaume Pinson (dir.). Url (consulté le 12 mai 2022): <https://www.medias19.org/publications/presse-prostitution-bas-fonds-1830-1930/enquetes-sociales-et-romans-des-bas-fonds-dans-les-annees-1920>
- KARABELL Zachary, «ABC and FOOD LION: A Case Study», *Kennedy School of Government Case Program*, Harvard University, 22 p. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://hbsp.harvard.edu/product/HKS484-PDF-ENG>
- KILBORN Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, Manchester, Manchester University Press, 2003, 218 p.
- KLEIN Peter, PLAUT Shayna, «Fixing the Journalist-Fixer relationship», Harvard : Nieman Fondation, 2017. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://niemanreports.org/articles/fixing-the-journalist-fixer-relationship/>
- KNAB Cornelia, «Civil Society Diplomacy? W. T. Stead, World Peace, and Transgressive Journalism», *Comparativ: Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung* 6(23), 2014, pp. 22-51.
- KOVACH Bill, ROSENSTIEL Tom, *The Elements of Journalism. What Newspeople Should Know and the Public Should Expect*, New York, Three Rivers Press, 2007, 272 p.
- KROEGER Brooke, *Undercover Reporting. The Truth about Deception*, Evanston, Illinois, Medill School of Journalism, 2012, 451 p.
- KROEGER Brooke, *Nellie Bly: Daredevil, Reporter, Feminist*, New York, Time Books, 1994, 631 p.
- KURTZ Howard, «Hidden Network Cameras: A Troubling Trend? Critics Complain of Deception as Dramatic Footage Yields High Ratings», *The Washington Post*, 30 novembre 1992.
- LABARTHE Gilles, *Mener l'enquête*, Lausanne, Antipodes, 2020, 210 p.
- LAMIZET Bernard, *Histoire des médias audiovisuels*, Paris, Ellipses, 1999, 194 p.
- LANG Jack, MARTEL Frédéric (dir.), *Une révolution culturelle, dits et écrits*, Paris, Robert Laffont, 2021, 1312 p.
- LE BOHEC Jacques, *Les mythes professionnels des journalistes. L'état des lieux en France*, Paris, L'Harmattan, 2000, 310 p.
- LEBEL Paul, «The Constitutional Interest in Getting the News: Toward a First Amendment Protection from Tort Liability for Surreptitious

- Newsgathering», *William & Mary Bill of Rights Journal*, vol. 4, 1996, pp. 1144-1163.
- LECLER Romain, «La montée des marchés à Cannes. Le circuit des échanges audiovisuels internationaux, sa chronologie et ses trajets professionnels», *Réseaux/La Découverte* 200, juin 2016, pp. 209-242.
- LEDOS Jean-Jacques, *L'âge d'or de la télévision. 1945-1975. Histoire d'une ambition française*, Paris, L'Harmattan, coll. Audiovisuel et communication, 2007, 284 p.
- LEE Seow Ting, «Lying to Tell the Truth: Journalists and the Social Context of Deception», *Mass Communication and Society* 7, 2004, pp. 97-120.
- LEGLER Thomas, *Vie privée, image volée*, Berne, Staempfli, 1997, 282 p.
- LEVINE Daniel, ROLIN Alan, *Undercover Reporters, Tort Law, and the First Amendment: Food Lion V. ABC and the Future of Surreptitious Newsgathering*, Minnesota State University, 2003, pp. 575-628. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://ssrn.com/abstract=323060> ou <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.323060>
- LEVY Marie-Françoise, «Jean d'Arcy et le développement des télévisions. Réflexions et mises en œuvre (1950-1959)», *Société et Représentations* 36, 2012, pp. 205-217.
- LIDSKY Lyriisa Barnett, «Prying, Spying, and Lying: Intrusive Newsgathering and What the Law Should Do About It», *Tulane Law Review*, 1998, vol. 73, p. 173.
- LINDLEY Richard, *Panorama, Fifty Years of Pride and Paranoïa*, Londres, Politico's Publishing, 2002, 404 p.
- LINDON Raymond, «Les dispositions de la loi du 17 juillet 1970 relatives à la protection de la vie privée», *La semaine juridique*, année 1970, pp. 2357-2360.
- LISSIT Robert, «Gotcha!», *American Journalism Review*, mars 1995.
- LISSIT Robert, «An argument against toilet journalism», in *Hidden Cameras, Hidden Microphones, at the crossroad of Journalism, Ethics and the Law*, Radio and Television News Directors Foundation, Université de Pennsylvanie, 1998, 99 p.
- LLOYD Dennis, «Some comments on the British Television Act, 1954», *Law and Contemporary Problems*, hiver 1958, pp. 165-174. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://scholarship.law.duke.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2745&context=lcp>

- LOCHARD Guy, *L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Paris, Vuibert, 2005, 220 p.
- LOGAN David, «Masked Media: Judges, Juries, and the Law of Surreptitious Newsgathering», *Iowa Law Review* 161, 1997-1998, pp. 161-229.
- LONG Edward V., *The Intruders, The Invasion of Privacy by Government and Industry*, New York, Praeger, 1967, 233 p.
- LORELLE Yves, «La déontologie des médias va-t-elle à la dérive?», *Communication et langages* 94, 4^e trimestre 1992, pp. 100-116.
- LOTZ Amanda, *The Television will Be Revolutionized*, New York, University Press, 2007, 321 p.
- LUMBY Catharine, «Watching them watching us, the trouble with teenage girls», *Continuum, Journal of Media and Cultural Studies* 15(1), pp. 49-55.
- LÜÖND Karl, *Ringier bei den Leuten. Die bewegte Geschichte eines ungewöhnlichen Familienunternehmens*, Zurich, NZZ Libro, 2008, 520 p.
- MADSEN Axel, *60 Minutes, The Power and the Politics of America's Most Popular TV News Show*, New York, Dodd, Mead & Company, 1984, 255 p.
- MAIR John, KEEBLE Richard Lance, *Investigative Journalism: dead or alive?*, Suffolk, Abramis, 2001, 345 p.
- MALINVERNI Giorgio, «La liberté de l'information dans la Convention européenne des droits de l'homme et dans le Pacte international relatif aux droits civils et politiques», in: Bois Philippe (dir.), *Aspects du droit des médias II*, Fribourg, Éditions universitaires, 1983, pp. 181-197.
- MARCEL Jean-Marie, «La Caméra invisible», *Revue du son* 151, novembre 1965.
- MARSOLAIS Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, Laval (Québec), Les 400 coups, 1997, 351 p.
- MARTIN Marc (dir.), *Histoire et médias. Journalisme et journalistes français. 1950-1990*, Paris, Albin Michel, 1991, 315 p.
- MARTIN Marc, *Médias et journalistes de la république*, Paris, Odile Jacob, 1997, 495 p.

- MARTINET Gilles, *Le système Pompidou*, Paris, Seuil, 1973, 194 p.
- MATHIEN Michel, *Les journalistes et le système médiatique*, Paris, Hachette, 1992, 370 p.
- MATHIEN Michel, *Les journalistes et le système médiatique*, Paris, Hachette, 1992, 377 p.
- MÄUSLI Theo, STEIGMEIER Andreas, *La radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden, hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, 2006, 424 p.
- MÄUSLI Theo, STEIGMEIER Andreas, VALLOTTON François (dir.), *La radio et la télévision en Suisse : histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR de 1983 à 2011*, avec des contributions de Raphaëlle Ruppen Coutaz, Nelly Valsangiacomo et al., Baden, hier+jetzt, 2012, 516 p.
- MC QUEEN David, *BBC's Panorama. Conflict Coverage and «The Westminster Consensus»*, thèse de doctorat en lettres, Bournemouth, Bournemouth University, 2010, 374 p.
- MEADEL Cécile, (dir.), «Public, cher inconnu!», *Le Temps des médias* 3, Paris, Nouveau Monde, 2004, pp. 487-489. Url (consulté le 12 mai 2022) : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/5857>
- MEHL Dominique, *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, 1996, 253 p.
- METZGER Hubert Andreas, *Der strafrechtliche Schutz des persönlichen Geheimbereichs gegen Verletzungen durch Ton – und Bildaufnahme – sowie Abhörgeräte*, thèse de doctorat en droit, Winterthour, Hans Schellenberg, 1971, 146 p.
- MEYER Philip, «Tricks oft the Trade», The Nieman Foundation, mars 2013. Url (consulté le 12 mai 2022) : <https://niemanreports.org/articles/tricks-of-the-trade/>
- MIRALDI Robert G, *Muckraking and Objectivity: Journalism's Colliding Traditions*, New York, Greenwood Press, 1990, 184 p.
- MISSIKA Jean-Louis, «Les Français et leurs médias. Le retour de la confiance», *Mediaspouvoirs*, 1^{er} trimestre 1995, pp. 181-185.
- MORAND Sylvain, *Erich Salomon. Un photographe en smoking dans les années trente*, Strasbourg, Les musées de Strasbourg, 2004, 143 p.
- MOSSMAN Iain, «Conflicting memories: Modernisation, Colonialism and the Algerian War Appelés, in *Cinq Colonnes à la Une*», in :

- BARCLAY Fiona (dir.), *Frances Colonial Legacies. Memory, Identity and Narratives*, Cardiff, University of Wales Press, 2013, pp. 71-90.
- MOUNIER Carole, «Harmonisation du droit par la jurisprudence de la Cour européenne des droits de l'homme : la protection de la vie privée face à la presse», in : CHAPPUIS C. et al., *L'harmonisation internationale du droit*, Genève, Schulthess, 2007, pp. 127-145.
- MULPETRE Owen, *WT Stead and the New Journalism*, Middelborough, Université de Teesside, 2010, 100 p.
- NADIS Fred, «Citizen Funt. Surveillance as Cold War Entertainment», in : TADDEO Julie Anne, DVORAK Ken (dir.), *The Tube has spoken, Reality TV and History*, The University of Kentucky, 2010, pp. 11-26.
- NERSON Roger, «La protection de la vie privée en droit positif français», *Revue internationale de droit comparé* 4, vol. 23, octobre-décembre 1971, pp. 737-764.
- NINEY François, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*. Bruxelles, De Boeck Université, 2002, 347 p.
- PATERNO Susan, «The Lying Game», *American Journalism Review*, mai 1997, pp. 40-46.
- PETERS Gerhard, WOOLLEY John, «Lyndon B. Johnson: Remarks at the Signing of the Drug Abuse Control Amendments Bill», 15 juillet 1965. *The American Presidency Project*.
- PIEAU Laurence, *Scoop Story*, Paris, First Document, 2015, 140 p.
- PIERRE Sylvie, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française*, Paris, INA, 2012, 293 p.
- PIERRE Sylvie, *Jean d'Arcy, une ambition pour la télévision (1913-1983)*, Paris, L'Harmattan, coll. Le mouvement des savoirs, 2003, 258 p.
- PIGEAT Henry, *Média et déontologie : règles du jeu ou jeu sans règles*, Paris, PUF, 1997, 322 p.
- PILGER John, *Tell me no lies : Investigative Journalism That Changed the World*, New York, Thunder's Mouth Press, 2005, 656 p.
- PINAUT Guy, «L'expérience Chaban-Desgraupes : l'improbable libéralisation de l'information à l'ORTF (1969-1972)», *Quaderni* 65, hiver 2007-2008, dossier thématique «L'ambivalence du mythe de l'ORTF», pp. 33-51. Url (consulté le 12 mai 2022) : https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2007_num_65_1_1827

- POULTON Emma, «I predict a riot: forecasts, facts and fiction in football hooligan documentaries», *Sport in Society* 11(2-3), 2008, pp. 330-348.
- POUSSIN Frédéric, *La Boîte à sel, monographie d'une émission de chansonniers et de satire politique à la télévision française (1955-1960)*, Paris, Université Paris VII, 2002, pp. 19-20.
- PRADERVAND Olivier, VALLOTTON François, «L'évolution des échanges télévisés transnationaux à travers le parcours professionnel et institutionnel de Jean d'Arcy (1952-1971)», in: LEVY Marie-Françoise (dir.), *Jean d'Arcy. Penser la communication au XX^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, pp. 157-170. Url (consulté le 12 mai 2022): <https://books.openedition.org/psorbonne/58199?lang=fr>
- PREZELIN Jacques, *Roger Louis raconte ses reportages pour «Cinq Colonnes à la Une»*, Paris, Solar, 1966, 287 p.
- PROTESS David, *The Journalism of Outrage*, New York, The Guilford Press, 1991, 301 p.
- PUNTER Otto, *Société suisse de radiodiffusion (1931-1970)*, Lausanne, SSR, 1971, 234 p.
- RAPHAEL Chad, *Investigated Reporting. Muckrakers, Regulators, and the Struggle Over Television Documentary*, Chicago, University of Illinois Press, 2005, 305 p.
- RAYNER Hervé, *Dynamique du scandale*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2007, 145 p.
- RIEFFEL Rémy, *L'élite des journalistes*, Paris, PUF, 1984, 226 p.
- RIEFFEL Rémy, *Que sont les médias*, Paris, Gallimard, 2005, 546 p.
- RIKLIN Franz, «Recherchen mit versteckter Kamera – strafrechtlich legal?», *Medialex* 2/07, 2007, pp. 55-56.
- ROBINSON Sydney W., *Muckraker, The Scandalous Life and Times of W.T. Stead. Britain's First Investigative Journalist*, Londres, The Robson Press, 2012, 373 p.
- ROSENTHAL Alan, CORNER John, *New Challenges for Documentary*, Manchester, Manchester University Press, 2005, 509 p.
- ROSTAN Blaise, *Le service public de radio et de télévision*, Lausanne, René Thonney-Dupraz, 1982, 295 p.
- ROTH Julius A., «Comments on Secret Observation», *Social Problems*, vol. 9, 1962, pp. 283-284.

- ROY Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l'identité et de l'altérité suisse*, Université de Fribourg, Faculté des lettres, mémoire de master, 2017, 92 p.
- RUPPEN COUTAZ Raphaëlle, *La voix de la Suisse à l'étranger. Radio et relations culturelles internationales (1932-1949)*, Neuchâtel, Alphil-Presses universitaires suisses, 2017, 518 p.
- RUPPEN COUTAZ Raphaëlle, VALLOTTON François, « Histoire des médias et histoires des relations internationales: deux champs en dialogue », in: BLANDIN Claire et al., *Penser l'histoire des médias*, Paris, CNRS, 2019, pp. 149-156.
- SAUVAGE Monique, VEYRAT-MASSON Isabelle, *Histoire de la télévision française de 1935 à nos jours*, Paris, Nouveau Monde, 2012, 404 p.
- SCHADE Edzard, « Programmgestaltung in einem kommerzialisierten Umfeld », in: MÄUSLI Theo, STEIGMEIER Andreas, *La radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, pp. 271-335.
- SCHNEIDERMANN Daniel, « Service commandé », *Le Monde*, 7 janvier 1994, p. 19.
- SCHULS Raymond, *Crusader in Babylon: W. T. Stead and the Pall Mall Gazette*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1972, 277 p.
- SEIGNOBOS Emeline, « L'Arène de France, rhétorique illusoire et illusions démocratiques », *Communication & langage* 153, septembre 2007, pp. 95-109.
- SEKALY Sarah, « Bienvenue au pays de Wiseman », *Communications* 71, 2001, pp. 201-224.
- SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le reporter, écrivain, médiateur et héros: un répertoire culturel (1870-1939)*, thèse de doctorat, Université de Laval, 2015, 949 p.
- SIMARD-HOULDE Mélodie, *Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Mediatextes », 2017, 589 p.
- SMIT Margo et al., *Deterrence of Fraud With EU Funds through Investigative Journalism*, Bruxelles, Parlement européen, Directorate General for Internal Policies, Policy Department Budgetary Affairs, 2012, 292 p. Url (consulté le 12 mai 2022): https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2009_2014/documents/cont/dv/study_lastversion_/study_lastversion_en.pdf

- SMITH Ron F., *Groping for Ethics in Journalism*, Iowa, State University Press, 1999, 4^e édition, 374 p.
- SMOLLA Rodney, «From paparazzi to hidden cameras: The aggressive side of a free and responsible press», *Communication Law and Policy*, mars 2009, pp. 315-329.
- SOMMERVILLE John C., *The News Revolution in England: Cultural Dynamics of Daily Information*, New York, Oxford University Press, 1996, 208 p.
- SOUCHON Michel, «Le point sur l'audience de la télévision», *Réseaux* 43, 1991, pp. 131-134.
- SOULAGES Jean-Claude, *Les rhétoriques télévisuelles. Le formatage du regard*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, Institut national de l'audiovisuel, 2007, 162 p.
- SPANGENBERG Jochen, *The BBC in Transition. Reasons, Results and Consequences Encompassing account of the BBC and influencing external factors until 1996*, Wiesbaden, Deutscher Universitaetsverlag, 1997, 250 p.
- SPARKS Colin, TULLOCH John, *Tabloid Tales. Global Debates over Media Standards*, Londres; New York, Rowman & Littlefield Publishers, 2000, 314 p.
- STEELE Bob, «A Message about Methods: make no mistake», *Radio Television Digital News Association*, janvier 1998. Disponible dans la banque de données de NYU: <https://undercover.hosting.nyu.edu/s/undercover-reporting/page/home>
- STEELE Bob, «High Standards For Hidden Cameras», *Radio Television Digital News Association*, juin 2007. Disponible dans la banque de données de NYU: <https://undercover.hosting.nyu.edu/s/undercover-reporting/page/home>
- STRICKER Lawrence J., DOUGLAS Jackson N., «Evaluating Deception in Psychological Research», Educational Testing Service, Princeton New Jersey, 1968, 21 p.
- STUDER Peter, MAYR VON BALDEGG Rudolf, *Medienrecht für die Praxis, Vom Recherchieren bis zum Prozessieren: Rechtliche und ethische Normen für Medienschaffende*, Zurich, Saldo Ratgeber, (3^e édition), 2006, 355 p.
- STUDER Peter, «Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit», in: BARDET René, *20 Jahre Schweizer Fernsehen. Zum Fernseh'n hängt*

- doch alles...*, Baden, hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, 2003, pp. 54-87.
- TABATONI Pierre (dir.), *La protection de la vie privée dans la société d'information*, Paris, PUF, 2002, 5 tomes, tome 1, 72 p.
- TADDEO Julie Anne, DVORAK Ken, *The Tube has spoken, Reality TV and History*, The University of Kentucky, 2010, 228 p.
- TARANGER Marie-Claude, «Constructions télévisuelles et stéréotypes. Sur quelques procédures usuelles d'élaboration des reportages télévisés propres à favoriser les schématisations.», *Langage et société* 81, 1997, pp. 17-33.
- TODD Kim, *Sensational. The Hidden History of America's Girl Stunt Reporters*, New York, Harper, 2021, 400 p.
- TRACEY Michael, HERZOG Christian, «Thatcher, Thatcherism and British Public Broadcasting», *Rundfunk und Geschichte* 1-2, 2014, pp. 63-76.
- TRUCHET Sophie, *L'influence de la télévision américaine sur la télévision en Europe. Étude comparée des télévisions allemandes et françaises des années 1960 aux années 1990*, Université de Reims, thèse de doctorat en histoire, 1998, 721 p.
- TULEY Allison Lynn, «Outtakes, Hidden Cameras, and the First Amendment: A Reporter's Privilege», *William and Mary Law Review* 5, vol. 38, 1997, pp. 1817-1850.
- VALLOTTON François, «L'Europe imaginée: le rôle de la Société suisse de radiodiffusion et télévision (SSR) dans la coproduction et l'échange de programmes télévisés», in: LEVY Marie-Françoise, SICARD Marie-Noëlle (dir.), *Les lucarnes de l'Europe. Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, pp. 71-85.
- VEYRAT-MASSON Isabelle, «Les mutations de l'information télévisée en 1969», in: MARTIN Marc (dir.), *Histoire et médias. Journalisme et journalistes français 1950-1990*, Paris, Albin Michel, 1991, pp. 266-280.
- VITIELLO Greg, «Where Are the Documentaries Of Yesteryear», *Television Quarterly*, vol. XXXVI, printemps-été 2006, p. 5.
- WAISBORD Silvio, «McTV, understanding the global popularity of television formats», *Television & New Media*, 2004, pp. 359-383.
- WALDMAN Steven (and the Working Group on Information Needs of Communities), *The Information needs of community. The changing media landscape in a broadband age*, Washington, Federal Communication

- Commission, 2011, 464 p. Url (consulté le 12 mai 2022): https://transition.fcc.gov/osp/inc-report/The_Information_Needs_of_Communities.pdf
- WEAVER David, DANIELS Leanne, «Public Opinion on Investigative Reporting in the 1980s», *Journalism Quarterly*, printemps 1992, pp. 146-155.
- WERLY Stéphane, «La surveillance des programmes par l’Autorité indépendante d’examen des plaintes en matière de radiotélévision (AIEP)», tiré à part de *La Semaine Judiciaire* 4, 2020 II 69 ss., Genève, juin 2020, 142^e année, pp. 70-102.
- WIDMER Michaël, *Das Verhältnis zwischen Medienrecht und Medienethik, unter besonderer Berücksichtigung des Schweizer Presserats*, Berne, Staempfli Verlag, 2003, 147 p.
- WINCH Samuel, «Ethical Challenges for Investigative Journalism», in: GREENWALD Marilyn, BERNT Joseph, *The Big Chill. Investigative Reporting in the Current Media Environment*, Iowa, Iowa State University Press, 2000, pp. 121-136.
- WINDLER Florence, *La protection des consommateurs à la Télévision suisse romande. Les débuts d’À Bon Entendeur*, Université de Lausanne, faculté des Lettres, mémoire de maîtrise universitaire, 2017, 128 p.
- WINSTON Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries*, Londres, British Institute, 2000, 188 p.
- WOLTON Dominique, *Éloge du grand public. Une théorie critique de la télévision*, Paris, Flammarion, 1990, 320 p.
- WOLTON Dominique, LE PAIGE Hugues, *Télévision et civilisations*, Paris, Labor, 2004, 135 p.
- WOODWARD Bob, BERNSTEIN Carl, *All The President’s Men*, New York, Simon and Schuster, 1974, 384 p.
- ZEKMAN Pamela, SMITH Zay N., *The Mirage*, New York, Random House 1979, 255 p.

Entretiens personnels

- Marie-Laure Augry : 19 juin 2013
- Béatrice Barton : 5 mars 2021
- Éric Burnand : 18 mars 2021
- Martina Chyba : 26 mars 2021
- Ueli Haldimann : 3 mai 2021
- Nils Hanson : 9 octobre 2019
- Thierry Hartmann : 17 mars 2021
- Stéphane Joseph : 11 octobre 2020
- Michel Kellenberger : 10 mars 2021
- Paul Kenyon : 12 août 2014
- Daniel Monnat : 10 mars 2021
- Blaise Rostan : 19 avril 2021
- Daniel Stons : 11 septembre 2019
- Claudio Tonetti : 14 mai 2021
- Claude Torracinta : 25 novembre 2014
- Hansjörg Utz : 19 mai 2021
- Wolfgang Wettstein : 4 mai 2021

Filmographie

Émissions françaises (1958-1995)

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
				Notices INA Mediapro
<i>Les stripteaseuses</i>	<i>C'était pour rire</i>	RTF	01.01.1958	86620397
<i>Comportement de l'homme seul</i>	<i>C'était pour rire</i>	RTF	11.02.1958	CPF89005397
<i>Rapt</i>	<i>Cinq Colonnes à la Une</i>	RTF	06.05.1960	CAF90037030
<i>Sur la RN4, la caméra témoin</i>	<i>Cinq Colonnes à la Une</i>	RTF	03.06.1960	CAF93010587
<i>Le respect de l'étiquette</i>	<i>Cinq Colonnes à la Une</i>	RTF	01.07.1960	CAF05032614
<i>Arrêt facultatif</i>	<i>Cinq Colonnes à la Une</i>	RTF	08.09.1961	CAF90021672
<i>La faim</i>	<i>16 millions de jeunes</i>	RTF	08.04.1965	CAF90021672
<i>Gaston Madru, chasseur d'images</i>	<i>Actualités françaises</i>	RTF	01.01.1963	AFE04004586
<i>Ma cabane à Las Vegas</i>	<i>7 jours du monde</i>	RTF	13.03.1964	CAF93019942
<i>Des boîtes bien fermées</i>	<i>Dim Dam Dom</i>	ORTF	23.12.1966	CAF90021672
<i>La vie quotidienne</i>	<i>Un certain regard</i>	ORTF	16.01.1966	1853929
<i>Un cœur gros comme ça</i>	<i>Un certain regard</i>	ORTF	16.01.1966	CPF86655095
<i>Des bords du Nil</i>	<i>Panorama</i>	ORTF	30.06.1967	CAF 860 14 690

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>Le problème des handicapés</i>	<i>Questions pour un samedi</i>	France Inter	04.06.1976	PHD96004223
<i>De quoi les Français ont-ils peur ?</i>	<i>Questions pour un samedi</i>	France Inter	30.10.1976	PHD95077126
<i>Stations-service</i>	<i>À la bonne heure</i>	ORTF	11.10.1976	CAA7601134301
<i>Le FBI (récupère un Rembrandt)</i>	<i>Journal</i>	F1	24.04.1979	CAA7900640201
<i>Femmes enceintes et abribus</i>	<i>C'est la vie</i>	A2	27.09.1977	CAB7701052601
<i>Voitures d'occasion</i>	<i>C'est la vie</i>	A2	11.10.1977	CAB7701601801
<i>Handicapés : les taxis</i>	<i>C'est la vie</i>	A2	24.11.1977	CAB7701696601
<i>Chevaux maltraités</i>	<i>Journal</i>	A2	27.05.1980	CAB8001143501
<i>Charter pour l'enfer</i>	<i>Les mardis de l'information</i>	TF1	02.06.1981	CAA10001248
<i>Chômeurs débutants</i>	<i>Laser</i>	FR3	23.11.1981	DVC8108187201
<i>Petits boulots</i>	<i>Laser</i>	FR3	30.11.1981	DVC8108187301
<i>Les armes : passage frontière</i>	<i>Sept sur Sept</i>	TF1	01.12.1981	CAA8101890001
<i>Les trottoirs de Manille</i>	<i>Les mercredis de l'information</i>	TF1	02.12.1981	CAA8101918901
<i>Une dose pour l'enfer</i>	<i>Les mercredis de l'information</i>	Tf1	15.12.1981	CAA8401489701
<i>Repas inégaux</i>	<i>Midi 2</i>	Antenne 2	11.01.1982	CAB8200004601
<i>Les supermarchés</i>	<i>C'est la vie</i>	Antenne 2	02.04.1982	CAB8200901001

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>Les jeux interdits</i>	<i>Journal</i>	TF1	18.07.1982	CAA8201333501
<i>Les plages privées</i>	<i>Journal</i>	TF1	21.08.1982	CAA8201469801
<i>R5 d'occasion</i>	<i>À nous deux</i>	Antenne 2	05.03.1983	CAB8302234801
<i>Pharmaciens</i>	<i>C'est la vie</i>	Antenne 2	19.09.1983	CAB8301559001
<i>Démarchage à domicile</i>	<i>C'est la vie</i>	Antenne 2	08.11.1983	CAB8301906401
<i>Les jeunes et l'alcool</i>	<i>Journal</i>	Antenne 2	18.11.1983	CAB8301948901
<i>Voitures d'occasion</i>	<i>C'est la vie</i>	Antenne 2	13.12.1983	CAB8302234801
<i>Pompes à finances</i>	<i>Les mardis de l'information</i>	TF1	29.05.1984	CAA8400657401
<i>Rue de la came</i>	<i>Les mardis de l'information</i>	TF1	26.06.1984	CAA8401489701
<i>Cambriolage : le recel</i>	<i>Journal</i>	TF1	12.04.1985	CAA8502681601
<i>Courage fuyons !</i>	<i>Le Magazine</i>	Antenne 2	02.01.1986	CAB86000201
<i>Dépannages TV</i>	<i>C'est la vie</i>	Antenne 2	23.03.1987	CAB87010652
<i>Parkings</i>	<i>C'est la vie</i>	Antenne 2	25.03.1987	CAB87011222
<i>Accidents de la route</i>	<i>C'est la vie</i>	Antenne 2	10.04.1987	CAB87013841
<i>Pare-chocs</i>	<i>Le magazine de l'automobile</i>	France 3	15.05.1987	CPC87004411
<i>Ça c'est Paris</i>	<i>Ligne directe</i>	Antenne 2	04.06.1987	CPB87009175
<i>La drogue vitesse</i>	<i>L'enjeu</i>	TF1	11.01.1988	CAA88001522
<i>Les aventuriers du scalpel</i>	<i>Reportages</i>	TF1	19.03.1988	CAA88011082
<i>Les sectes</i>	<i>Édition Spéciale</i>	Antenne 2	07.07.1988	CAB88026981

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>Les animaux en vacances</i>	<i>Entre chiens et loups</i>	Antenne 2	09.07.1988	CPB88008229
<i>Les clochards/ reportages</i>	<i>Reportages</i>	TF1	17.09.1988	CAA88036689
<i>Faim de droit : Lille Munich</i>	<i>La Ville Mode d'emploi</i>	Antenne 2	30.11.1988	CPB88014979
<i>Immigration béton : Lyon Londres</i>	<i>La Ville Mode d'emploi</i>	Antenne 2	07.12.1988	CPB88014830
<i>Béton nord, banlieue sud : La Rochelle Barcelone</i>	<i>La Ville Mode d'emploi</i>	Antenne 2	14.12.1988	CPB88015440
<i>Sans domicile fixe</i>	<i>La Marche du siècle</i>	Antenne 2/ Canal +	19.12.1988	CAB88049223
<i>L'expérimentation animale</i>	<i>SOS</i>	TF1	23.06.1989	CPA89006499
<i>La chasse</i>	<i>Place publique</i>		20.09.1989	CAB89039555
<i>Les naufragés du crédit</i>	<i>Médiations</i>	TF1	20.09.1989	CAA89040213
<i>Eurovision contre le cancer</i>	<i>Émission spéciale</i>	Antenne 2	09.01.1990	CPB90001220
<i>Comment nous avons blanchi de l'argent</i>	<i>Le Droit de savoir</i>	TF1	27.05.1991	CPA92004058
<i>Les nuiteuses</i>	<i>Envoyé Spécial</i>	Antenne 2	03.10.1991	CAB91050229
<i>Les tricheurs du chômage</i>	<i>Le Droit de savoir</i>	TF1	24.10.1991	CPA91013614
<i>L'empire des sectes</i>	<i>La Marche du siècle</i>	France 3	29.04.1992	CPC92003422
<i>La filière jaune</i>	<i>52 sur la Une</i>	TF1	14.04.1993	CPA93004772

GLISSER SUR UNE GLACE DANGEREUSEMENT FINE

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>Surprise sur prise</i>	<i>Envoyé Spécial</i>	France 2	20.05.1993	CAB93029544
<i>White and Black</i>	<i>Envoyé Spécial</i>	France 2	20.06.1993	CAB93036752
<i>La mémoire niée</i>	<i>La Marche du siècle</i>	France 3	30.06.1993	CPC93008412
<i>Dépannage à domicile</i>	<i>Votre cas nous intéresse</i>	France 3	13.09.1993	CPC93009834
<i>L'amour à mort</i>	<i>Envoyé Spécial</i>	France 2	11.11.1993	CPC93010512
<i>Je me suis glissé dans la peau d'un autre</i>	<i>Bas les masques</i>	France 2	30.11.1993	CPB93012256
<i>ASSEDIC, problèmes à régler</i>	<i>Votre cas nous intéresse</i>	France 3	02.12.1993	CPC93012636
<i>La filière blanche</i>	<i>52 sur la Une</i>	TF1	05.01.1994	CPA90003401
<i>Smoking, no Smoking</i>	<i>Envoyé Spécial</i>	France 2	27.10.1994	CAB94100168
<i>Rescapés de l'Enfer</i>	<i>Envoyé Spécial</i>	France 2	24.11.1994	CAB94104256
<i>Travailleurs fantômes</i>	<i>Envoyé Spécial</i>	France 2	13.04.1995	CAB95026333

Émissions suisses (1963-2013)

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
				Numéro d'archives RTS ou lien numérique
<i>Échec à la carie</i>	<i>Progrès de la science</i>	TSR	02.09.1963	ZX003004/01
<i>Liban, le défi palestinien</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	30.10.1969	ZB083595/01
<i>Femseh Aussagerin</i>	<i>Teleboy</i>	SF	07.12.1974	https://www.youtube.com/ watch?v=Yw0PDGASvgM
<i>Gipfli tunken im fremden Kaffee</i>	<i>Teleboy</i>	SF	20.04.1974	https://www.youtube.com/ watch?v=swnIhJ99-FE
<i>Schnittmuster statt Stadtplan</i>	<i>Teleboy</i>	SF	14.09.1974	https://www.youtube.com/ watch?v=n4BKPRliy1o
<i>Le gaspillage</i>	<i>Objectivement vôtre</i>	TSR	10.11.1974	ZX002629/01
<i>Blasmusik Horgen</i>	<i>Teleboy</i>	SF	24.01.1976	https://www.youtube.com/ watch?v=Ce2pR0bnjcc
<i>Ventes de montres</i>	<i>Un jour, une heure</i>	TSR	29.04.1976	ZB083839/01
<i>Söll emol scho</i>	<i>Teleboy</i>	SF	10.12.1977	https://www.youtube.com/ watch?v=a_CAD5OkQ90
<i>Döschwo</i>	<i>Teleboy</i>		10.12.1977	https://www.youtube.com/ watch?v=7nd4h7K-QLc
<i>Les milliards de la drogue</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	06.12.1979	ZX000286/01
<i>Les milliards blanchis de la drogue</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	17.03.1988	ZX000305/01
<i>Poulets et bactéries</i>	<i>À Bon Entendeur</i>	TSR	14.03.1995	ZF000826/01
<i>Steacks tartares</i>	<i>À Bon Entendeur</i>	TSR	05.09.1995	ZB017589/01

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>En attendant le führer russe</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	09.11.1995	95LM73228
<i>Sorties de secours</i>	<i>À Bon Entendeur</i>	TSR	13.02.1996	ZB017564/01
<i>Les enfants des sectes</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	29.05.1996	ZX000305/01
<i>Megastar Business</i>	<i>Kassensturz</i>	SF	03.09.1996	https://www.srf.ch/play/tv/kassensturz/video/megastar-business?urn=urn:srf:video:c484bf68-cc36-450e-96d3-1a2fc789821f
<i>Martina Hingis, le retour</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	05.03.1997	ZB055863/01
<i>Les blanchisseurs de cigarettes</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	23.03.1997	ZB055869/01
<i>Les vieux ont-ils des têtes à claques ?</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	12.06.1997	ZB024849/01
<i>Pagan, la cité fantôme</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	15.06.1997	ZB055890/01
<i>Enfants esclaves de Birmanie</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	23.10.1997	ZB024839/01
<i>La cuisine des guides</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	25.12.1997	ZB024832/01
<i>Les greffes de la honte</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	23.03.1998	ZB030980/01
<i>Maître Dang, où es-tu ?</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	17.01.1999	ZB055193/01
<i>Drogue en Suisse : la filière albanaise</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	11.11.1999	ZB056684/01
<i>25 ans de Kassensturz</i>	<i>À Bon Entendeur</i>	TSR	12.01.1999	ZB043700/01

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>Profis am Werk - réparateurs TV</i>	<i>Kassensturz</i>	SF	03.04.2001	ANR/URL 3333953 2010-10-21_0090/Hi
<i>Profis am Werk - toilettes bouchées</i>	<i>Kassensturz</i>	SF	17.04.2001	https://www.srf.ch/sendungen/kassensturz-espresso/tests/kassensturz-tests/versteckte-kamera-sanitaer-installateure
<i>Profis am Werk - couvreur</i>	<i>Kassensturz</i>	SF	24.04.2001	ANR/URL 3334139 2010-10-23_0019/Hi
<i>Profis am Werk - garagiste</i>	<i>Kassensturz</i>	SF	01.05.2001	ANR/URL 3334215 2010-10-21_0049/Hi
<i>Voyages casseroles</i>	<i>À Bon Entendeur</i>	TSR	01.09.2001	ZB021545/01
<i>Afghanistan, pays de ténèbres</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	23.09.2001	ZB045630/01
<i>Cures d'amincissement</i>	<i>À Bon Entendeur</i>	TSR	14.05.2002	ZB017364/01
<i>Jours tranquilles à Bagdad</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	17.11.2002	ZB045674/01
<i>Arthrose</i>	<i>À Bon Entendeur</i>	TSR	04.03.2003	ZB000090/01
<i>Drum prüfe wer sich lange bindet</i>	<i>Kassensturz</i>	SF	25.03.2003	https://www.srf.ch/sendungen/kassensturz-espresso/themen/konsum/versteckte-kamera-gerichtshof-gibt-kassensturz-recht
<i>Sex is money</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	22.05.2003	ZF003186/01
<i>Bataille de chiffonniers</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	16.10.2003	ZB004827/01
<i>Régimes: Stop, c'est dangereux!</i>	<i>À Bon Entendeur</i>	TSR	26.04.2005	ZB069237/01

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>Témoins silencieux</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	17.07.2005	https://pages.rts.ch/emissions/temps-present/religion/1306993-temoins-silencieux.html
<i>Tunisie : le sommet de l'intox</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	17.11.2005	ZB005600/01
<i>Dans la peau d'un Noir</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	01.12.2005	ZB005436/01
<i>Voyager pour se refaire une beauté</i>	<i>À Bon Entendeur</i>	TSR	28.03.2006	ZB005334/01
<i>Esclaves du sexe en Helvétie</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	16.11.2006	ZB093194/01
<i>Jours tranquilles à Groszny</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	15.10.2006	ZB046329/01
<i>Enfants roumains, l'abandon continue</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	25.10.2006	ZB092801/01
<i>Moutons noirs</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	23.09.2007	ZB093818/01
<i>Au pays de la peur</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	07.10.2007	ZB093825/01
<i>Chacun cherche son chat</i>	<i>Mise au Point</i>	TSR	03.02.2008	ZB096246/01
<i>Les fraudeurs du social</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	27.03.2008	ZB096231/01
<i>Faire les poubelles pour manger</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	15.12.2008	ZB096688/01
<i>Permis de se soûler</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	30.04.2009	ZB097521/01
<i>Comment j'ai trouvé mon appart... ou pas</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	25.03.2010	ZS004150/01

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>Aéroport sous tension</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	06.05.2010	ZF002773/01
<i>Chantier au noir</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	12.05.2011	ZS008011/01
<i>Les dealers ont pourri mon quartier</i>	<i>Temps Présent</i>	TSR	03.11.2011	ZS011291/01
<i>Déchets toxiques, mortel héritage</i>	<i>Temps Présent</i>	RTS	20.09.2012	ZS012441/01
<i>Cherche à louer: tueur à gages</i>	<i>Temps Présent</i>	RTS	14.02.2013	ZS012501/01

Émissions américaines et britanniques (1947-2011)

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
				Liens numériques ou DVD
<i>The best of Allen Funt</i>	<i>The Candid Camera</i>	YouTube	1947-1960	https://www.youtube.com/playlist?list=PLO-MdKe6t-raLNbxQCqDQmbNbk7t6m5MY
<i>Biography of a Bookie Joint</i>	<i>CBS Reports</i>	CBS	30.11.1961	https://www.youtube.com/watch?v=7kAMVa3uMwo
<i>The Silent Spring of Rachel Carson</i>	<i>CBS Reports</i>	CBS	03.04.1963	https://www.youtube.com/watch?v=cbLACDNJyN4
<i>Titicut Follies</i>	<i>Documentaire</i>	Cinéma	03.10.1967	https://www.youtube.com/watch?v=K8_Fwv6L5gg
<i>The Business of Heroin</i>	<i>CBS Reports</i>	CBS	24.01.1964	https://www.youtube.com/watch?v=W2y9K8SsVW4
<i>Emil Savundra</i>	<i>The Frost Program</i>	ITV	03.02.1967	https://www.youtube.com/watch?v=j_s81bJXTfQ

GLISSER SUR UNE GLACE DANGEREUSEMENT FINE

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>The Tenement</i>	<i>CBS Reports</i>	CBS	28.02.1967	https://www.youtube.com/watch?v=Mthwoftlvc
<i>Smith's Back door</i>	<i>World in Action</i>	ITV	02.10.1967	DVD
<i>The Merchants of War</i>	<i>World in Action</i>	ITV	22.01.1968	DVD
<i>Spies for Hire</i>	<i>World in Action</i>	ITV	16.09.1968	DVD
<i>The Selling of the Pentagon</i>	<i>CBS Reports</i>	CBS	23.02.1971	https://www.youtube.com/watch?v=bqrougT_7sE
<i>Willowbrooke: The Last Disgrace</i>	WABC	ABC	06.01.1972	https://www.youtube.com/watch?v=63Imoby2X6c
<i>Doctor's Mengele Secret life</i>	<i>World in Action</i>	ITV	26.05.1975	https://vimeo.com/248604212
<i>Buying Time</i>	<i>World in Action</i>	ITV	24.07.1978	DVD
<i>The Man Who Bought United</i>	<i>World in Action</i>	ITV	28.01.1980	DVD
<i>The Set Up</i>	<i>World in Action</i>	ITV	19.11.1984	DVD
<i>Worse than mafia</i>	<i>The Cook Report</i>	ITV	19.08.1987	https://www.youtube.com/watch?v=2eV0cOYLtIo
<i>Cook confronts pronographers</i>	<i>The Cook Report</i>	ITV	29.07.1987	https://www.youtube.com/watch?v=EkQ0EQLmO4w
<i>True Colors</i>	<i>Prime-Time Live</i>	ABC	26.09.1991	https://www.youtube.com/watch?v=oi_DF9Iu2xA
<i>No Fixed Abode (1)</i>	<i>World in Action</i>	ITV	09.03.1992	https://www.youtube.com/watch?v=gknoXRdwBgA
<i>No Fixed Abode (2)</i>	<i>World in Action</i>	ITV	16.03.1992	https://www.youtube.com/watch?v=0CUdAzqgLXA

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
<i>No Fixed Abode (3)</i>	<i>World in Action</i>	ITV	18.05.1992	https://www.youtube.com/watch?v=263XhCdVVCVQ
<i>Only fools and fakes</i>	<i>The Cook Report</i>	ITV	02.12.1997	https://www.youtube.com/watch?v=S6m-d5SLVKg
<i>Food Lion Response</i>	<i>En ligne</i>	Food Lion	01.01.1996	https://www.youtube.com/watch?v=vTdRTgkaaDo
<i>The Connection</i>	<i>En ligne</i>	ITV	15.10.1996	https://www.youtube.com/watch?v=FE2wGZ6hff8
<i>Conversation with Diane Sawyer</i>	<i>Columbia University</i>	C-Span	30.04.1998	https://www.c-span.org/video/?105044-1/conversation-diane-sawyer
<i>Chelsea Headhunters</i>	<i>MacIntyre Undercover</i>	BBC	10.11.1999	https://worldsoccertalk.com/2013/08/26/bbc-documentary-on-chelsea-headhunters-football-hooligans-video/
<i>Care Home</i>	<i>MacIntyre Undercover</i>	BBC	16.11.1999	https://www.youtube.com/watch?v=pRkviDjPEEA
<i>Gone to the dogs (1)</i>	<i>Kenyon Confronts</i>	BBC	02.12.2001	https://www.youtube.com/watch?v=4gUy9gp4JJw
<i>Gone to the dogs (2)</i>	<i>Kenyon Confronts</i>	BBC	04.12.2001	https://www.youtube.com/watch?v=qKFrymp6yUw&t=3s
<i>Gone to the dogs (3)</i>	<i>Kenyon Confronts</i>	BBC	06.12.2001	https://www.youtube.com/watch?v=oZsW8U27ISs
<i>Elderly Care (1)</i>	<i>Panorama</i>	BBC	20.07.2005	https://www.youtube.com/watch?v=ulazCKOsFz8
<i>Elderly Care (2)</i>	<i>Panorama</i>	BBC	20.07.2005	https://www.youtube.com/watch?v=BjxhS3tIGgc
<i>Undercover Care : The Abuse Exposed</i>	<i>Panorama</i>	BBC	31.05.2011	https://www.documentarytube.com/videos/undercover-care-the-abuse-exposed

Index*

- 10vor10* 176, 395, 396, 400, 409, 439, 447
20/20 218
24 Hours 62, 98, 231, 253
48 Hours 218
50 millions de consommateurs 295
52 sur la Une 280, 281, 282, 283, 288, 289, 343, 344
60 Minutes 59, 70, 191, 204, 207, 208, 209, 217, 218, 225, 226, 283, 312, 322, 323, 338, 340, 361
999 Lifesavers 235, 250
World in Action (WIA) 44, 46, 52, 53, 61, 63, 64, 65, 66, 68, 75, 76, 78, 79, 93, 94, 97, 123, 124, 125, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 233, 235, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 252, 269, 300, 316, 365, 367, 377, 381, 388, 399, 471, 473, 476
- A**
- À armes égales* 152
Abbou, Mohammed 429
- Abbou, Samia 429, 430
Abdulmajid, Iman Mohamed 373
À Bon Entendeur (ABE) 170, 171, 176, 177, 179, 183, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 409, 435, 436, 454, 455
Achtung! Profis am Werk 399, 400, 407
A Conti Fatti 170
Action discrète 341
A Current Affair 213, 226
Adam, Kenneth 101
Adams, Stanley George 170
Adamu, Amos 465
Aktenzeichen XY... ungelöst 223
À la bonne heure 304
Albagly, Maïté 345
Aldington, Lord Toby 115
Alfonsi, Philippe 268, 276, 282
Alive and well in the USA 245
Allanic, Jean-Claude 303
Allen, George N. 13, 35, 37, 38, 47, 77, 172, 195, 196
Allilouïeva, Svetlana 159, 160
America's Most Wanted 223
Amiguet, Jean-François 413, 420
Amman, Peter 171

* L'index répertorie les noms des émissions et des reportages, en italique, ainsi que les noms des personnes figurant dans le livre.

- Amooore, Derrick 99
 Amouroux, Henri 349
 Armstrong, Eliza 27, 33
 Anderson, Lindsay 53
 Andrejevic, Mark 385
 Angénieux, Thales 53, 56
Animal Hospital 250
Animaux 280
 Annan, Lord Noel 134, 135, 233
A Question of Torture 132
 Arcy, Jean d' 68
 Aremeyaw Anas, Anas 458, 459
 Arledge, Roone 218, 225, 322, 324, 327, 337, 474
 Armao, Rosemary 228, 338
 Ashley, Jack 111
 Aubry, Martine 358, 359, 360
 Aubry, Patrice 9, 454, 459
 Augry, Marie-Laure 345
A Very British Gangster 383
- B**
- Badinter, Robert 141, 146, 147, 148
Bad Medicine 302
 Baechtold, Gilbert 162, 163, 164, 441
 Bagdikian, Ben 197
 Baggiolini, Marie-Laure 459
 Baird, Matilda May 112
 Baker, Russ 323, 325, 332
 Baldegg, Rudolf «Ruedi» Mayr von 440, 450, 452, 453, 455, 456, 460, 462
 Balibrea, Eva 10
 Balmer, Monika 393, 394, 438, 441, 442, 464
 Barasch, Philip J. 208, 209
 Barber, Tim 334
 Bardot, Brigitte 146, 147, 161, 162, 280, 287
 Barnett Lidsky, Lyrissa 219, 220
 Barnett, Susan 219, 326, 327, 328, 329, 331, 333
 Barraquer, clinique (famille) 346, 348, 350, 352
 Barrelet, Denis 166, 442
 Barrère, Igor 49, 67, 80, 81, 83, 471
 Barrigue de Montvallon, Thierry Jean Marie de, «Barrigue» 419
 Barton, Béatrice 408, 411, 412, 413, 416, 417, 420, 421, 473
 Barzilay, Jonathan 328
Bataille de chiffonniers 423, 426
 Baverstock, Donald 98
 Beatles, les 47, 65, 66, 128
 Beaufort, Marc de 361, 362, 363
 Beautridge, Gary 370
 Bécourt, Daniel 145, 148
 Béguin, Bernard 159, 160, 180, 181, 182, 183, 187
 Béliveau, Marcel 286
 Bellemare, Pierre 81
 Beloff, Michaël 363
 Ben Ali, Zine el-Abidine 428
 Ben Bella, Ahmed 162
 Bennett, Jana 372
 Benson, Glenwyn 250, 257, 258
 Benyamin, Bernard 282, 284, 351
 Bergès, Didier 310
 Bériot, Louis 303, 304, 356
 Bernstein, Carl 192, 262, 279, 312
 Bernstein, les frères (Sidney et Cecil) 65
 Bertolino, Jean 280, 281, 283, 288, 343, 344, 470
 Besset, Bernard 277
 Beylot, Pierre 283
 Bezençon, Julien 273
 Bezençon, Marcel 164, 166
 Biaggi, Mario 201

- Bieri, Ernst 161
Big Brother 384
 Biggam, Sir Robin 363
 Billington, Michael 131
Biography of a Bookie Joint 71, 72,
 75, 189, 193, 198, 227, 316, 471, 475
 Birt, John 128, 250, 257
 Bispham, Gary 365
 Blake, Brian 136
 Blier, Bernard 147
 Blunkett, David 389
 Bly, Nellie 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29,
 32, 56, 196, 198, 316, 470
 Bocard, Béatrice 350
 Bodenmann, Peter 462
 Bohnenblust, Jean-Daniel 459
 Bois, Philippe 182
 Bok, Sissela 16, 205
 Bolender, Dan 355, 356
 Bolla, Ferruccio 161, 162, 164
 Bolles, Donald Fifield «Don» 192
 Bond, James 15, 37, 148, 367, 377
 Bonvin, Roger 167
 Born, Michael 364
 Boschetti, Pietro 6, 458
 Bosséno, Christian 308
Bouillon de culture 311
 Bourdon, Jérôme 290
 Bourdon, William 345
 Bourges, Hervé 351, 352, 357, 359
 Bousquet, René 343, 344
 Bouygues, Francis 262
 Boyard, Alain 462
 Bozeman, Marie 335
 Braden, Bernard 291, 293
Braden's Week 290, 291, 292, 297,
 298, 299
 Bradlee, Ben 210, 211, 212, 262, 336
 Brault, Michel 45, 53, 55
 Brenn, Tristan 464
 Bresson, Jean-Jacques de 150, 151,
 152, 153
 Breugnot, Pascale 280, 287, 307, 308
Britain's Toughest Towns 383
 Brodmann, Roman 166, 168
 Broger, Raymond 158, 159, 160
 Bromley, Michael 220, 227
 Brommage, W. H. 23
 Brook, Lord Norman 112, 114
 Brown, Louise 231
 Brüning, Heinrich 31
 Bryan, Paul 109, 110
 Bunyan, John 27
 Burger, Alexandre 85
 Burgh, Chris de 232, 235, 236
 Burnand, Éric 180, 183, 408, 409, 411
 Burnand, Yves 466
Buying Time 137
- C**
- Cadruvi, Donat 155
 Calvey, David 89
 Cameron, David 390
 Campbell, Naomi 373
 Cancela, Pauline 474
 Candea, Stefan 433
 Cara, Monique 303, 304, 305, 306,
 307, 472, 473
 Carignon, Alain 261
 Carlson, John Roy (pseudo. Derounian,
 Arthur) 32
 Carmody, Deirdre 210
 Carolis, Patrick de 280, 282, 348
 Carreyrou, Gérard 343, 344
 Carrière, Marcel 55
 Carson, Rachel 189, 191
 Carter, Jimmy 221

- Carter, John 302
 Casablancas, John 374
 Casey, Joey 390, 391
 Castellac, Gérald Marie de, «Gérald Marie» 373, 374, 376
 Castro, Fidel 193
 Casubolo, Antoine 354, 359
 Cateau, Jean-Paul 403
Cathy Come Home 99, 106
 Cavada, Jean-Marie 171, 259, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 273, 278, 280, 315, 353, 474
CBS Evening News 57, 190
CBS Reports 52, 59, 69, 72, 75
 Ceausescu, Nicolae 434
 Ceccaroli, Eva 421, 422, 423, 425, 426
C'est la vie 284, 303, 304, 305, 306, 307
C'était pour rire 40, 41, 81, 85
 Cevey, Jean-Jacques 155, 156, 161, 163
 Chabalière, Hervé 177, 260, 264, 273, 278, 282, 316, 346, 351, 473
 Chaban-Delmas, Jacques 150, 152
 Chafer, Peter 254, 298
 Chambon, Henri 274
 Chamfort, Alain 309
 Chanel, Jean-Claude 184
Chantier au noir 458
 Charlier, Paul Éric 184, 185, 186
Charter pour l'enfer 177, 259, 260, 263, 264, 265, 273
 Chaudet, Paul 167
 Chauveau, Agnès 143
Cheaters 341, 385
 Checkland, Michael 257
Checkpoint 229, 230, 254, 255, 301
Chelsea Headhunters 316, 372, 378, 383
 Chenevière, Guillaume 405, 407
Children Hospital 250
 Chirac, Jacques 261, 356
Chocs 280
 Choisy, Maryse 30
 Churchill, Sir Winston 57, 58, 112
 Chyba, Martina 401, 403, 404, 405, 408, 409, 472, 473
Ciel mon mardi! 308, 355
Cinq Colonnes à la Une 16, 52, 53, 60, 67, 68, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 140, 141, 168, 259, 260, 263, 276, 342, 471, 473
 Clarke, Sir Ashley 112
 Clavel, Maurice 152
 Clavien, Alain 9
 Clément, Fabienne 434, 454
 Closets, François de 280, 308
Close up 47
 Clouzot, Henri-Georges 14, 39
 Cobbett, William 25, 469
 Cochrane, Elizabeth Jane 21, 22
 Cohen, Sandrine 425
 Colonna d'Istria, Michel 344
Coloured vs White Lodgers 98
Combien ça coûte ? 284, 308, 309, 354
 Comiti, Tony 273, 282, 283
Commissaire Maigret 221
Consumag 295
 Conti, Bill 322
Continents sans visa 53, 168, 169
 Cook, Roger 130, 229, 230, 231, 232, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 253, 254, 300, 301, 302, 377, 387, 388, 470, 472, 473, 474, 475
Cops 223, 235
 Cornu, Michel 434
Coronation Street 65
Costa del Crime 239, 240
 Costello, Mick 371

- Couchepin, Pascal 410, 411
Courage, fuyons! 275, 276
 Courbet, Julien 309, 310, 311
 Courbit, Stéphane 308, 353
 Cousteau, Jacques-Yves 81
 Coutant, André 53, 56
 Crawford, Cindy 373
 Crawley, John 118, 120
 Crettenand, Benoît 429
Crimewatch 223
 Cronkite, Walter 74
 Cruz Vargas, Jaison 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352
 Curran, Charles 101, 116, 117, 118, 119, 120, 252, 296
 Cutlack, Meb 77, 78
Cutting Edge 362
- D**
- D'accord, pas d'accord* 295, 303
Daddy's Girl 364
 Dale, Frank 99
 Dale, Lynne 196, 327, 328, 329, 330, 331, 333, 336
 Daly, Mark 316, 389, 390, 432
 Dassault, Marcel 147
Dateline 219, 224, 341
 Davies, Fred 86
 Davies, Nick 382
 Davis, Lord Justice William 118
 Debré, François 265, 288
 Dechavanne, Christophe 308, 355
 Delaney, Timothy 319
 Del Medico, Glenn 254
 Delon, Alain 142
 Deltenre, Ingrid 453, 457
 Demont, Pierre 184, 185, 186, 411
 Denard, Robert «Bob» 78, 128
 Denvers, Alain 273, 280
 Denzin, Norman K. 88
De quoi les Français ont peur 304
 Derounian, Arthur 32
 Desgraupes, Pierre 67, 81, 82, 84, 150, 153, 267
 Desnick, James H. 339
 Dhordain, Roland 80, 81, 83, 84
 Dickens, Charles 25
 Didier, Christian 343, 344
 Diego, la Bête 373
 Diesbach, Roger de 7, 425, 426
 Dietrich, Marlene 31
Dim Dam Dom 139
 Dobretz, Monique 9
 Dodge, Elaine 327
 Donaldson, Sam 322, 323
 Dovey, Jon 384
 Drew, Robert 45, 46, 47, 52, 53, 60, 61, 64, 68
Driving School 363
Droit de savoir 286
Drum prüfe wer sich lange bindet 437
 Dubied, Annik 9, 474
 Dubois, Yves 429
 Dumayet, Pierre 67
 Dumur, Jean 180, 187
 Dundas, George 136, 137
 Durrer, Beat 175
 Dutronc, Jacques 140
 Duvalier, Jean-Claude 193
 Dyke, Greg 374, 386
- E**
- Eberle, Colette 9
 Édant, Marcel 22
Édition Spéciale 282
 Edwards, John 255
 Eggenberger, Jolanda 444, 445

- Eisenhower, Dwight David «Ike» 58, 59
 Elisabeth II 109
 Elkabbach, Jean-Pierre 357, 358, 359, 360
 Elliott, Sydney 60
 Ellis, John 9
 Elton, Sir Arthur 111
Entertainment Tonight 226
Envoyé Spécial 11, 282, 283, 284, 285, 341, 351, 411, 412, 471
 Erikson, Kai T. 87, 88
Esclaves du sexe en Helvétie 433
 Essebag, Jacques «Arthur» 353, 359
 Etter, Jean-Marie 182
 Evangelista, Linda 373
 Évin, Claude 286
- F**
- Farès, Nadia 459
 Fattebert, Jean 419
Faut pas rêver 311
 Favier, Sophie 310
 Faye, Abdoulaye 49
 Felix, Kurt 172, 173, 175, 398, 400, 445, 446
 Ferris, Charles 221
 Feuz, Alec 411, 420, 426
 Filippis, Jessica de 444, 445
 Fillioud, Georges 264, 266, 267, 268, 270
 Fischer, Patrick 409
 Fitzwalter, Ray 135, 245, 365, 366, 474
 Flaherty, Robert 45
 Flassch, Armand-Henry 30
 Fletcher, Cyril 297
 Floyd, George 478
 Fontaine, Anaïs 9
 Fontan, Jean-Claude 274, 278
Food Lion 322, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 335, 336, 339, 340, 341, 468, 469
 Forman, David 94
 Forman, Denis 64, 65, 125, 126, 127, 233, 474
 Foster, Stephen 22
 Foucault, Jean-Pierre 309
 Fournet, Thierry 288
 Fowler, Mark 221
 Frain, Andy 368, 383
 Français, Olivier 424
 Franck, Alain 419
 Franco, Francisco 132
 François, Claude 309
 Frank, Reuven 220
 Fraser, Robert 125
Freitagsmagazin 166
 Friendly, Fred 57, 58, 59, 67, 71, 72, 74, 210, 475
 Frost, David 123, 231
 Frost, Jim 208, 209
 Fulchignoni, Enrico 53
 Fulton, Lord John 112
 Funt, Allen 13, 35, 36, 37, 38, 47, 172, 224, 384
- G**
- Gaillard, Jean-Michel 282, 283
 Gainsbourg, Serge 284
Gallery 98, 121, 387
 Gall, France 147
 Gallimard, Gaston 30
 Garbely, Frank 409
 Gardam, Tim 366
 Gardien, Charles 78, 79
 Garibaldi, Giuseppe 100
 Gasche, Urs P. 396, 397
 Gattegno, Hervé 186, 286

- Gau, John 253
 Gaulle, Charles de 40, 141, 144
 Gaulle, Yvonne de (née Vendroux) 142
 Gauthier, Corinne 10
 Gay-Couttet, Hubert 421, 422
 Gazut, André 169
 Gazut Goudal, Myriam 434
 Gex, Bruno 306
 Gibson-Watt, James 111, 115
 Giffard, Pierre 29
 Gillard, Michael 133
 Gilliams, Glanmor 112
 Girardeau, Jacques 45
 Giscard d'Estaing, Valéry 153, 263, 295
 Godard, Jean-Luc 42, 44, 146, 275
 Goddard, Peter 10, 94, 137, 248
 Godwin, Anne 112, 115
 Goldstein, Tom 204
 Goldwater, Barry 66
 Gordon, Roberta «Robbie» 323, 325, 474
 Graham, Katharine 262
 Grant, Julia (ou Roberts, George) 121
 Greene, Bob 192
 Greene, Hugh 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 124, 125, 181, 250, 251, 252, 386, 468
 Grierson, John 45, 111
Grüezi Mitenand 172
 Guélat, Romain 404, 410, 421
 Guérin, Philippe 275
 Guliano, John (pseudo de Cutlack, Meb) 77
- H**
- Haddow, Alexander 109, 111
 Haldimann, Ueli 437, 439, 440, 441, 442, 443, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 452, 453, 456, 457, 458, 460, 461, 462, 463, 464, 474
 Hallyday, Johnny 139
 Hames, Roger 363
 Hanson, Nils 477
Hard Copy 213, 226
 Hardin, Phil 386
 Hart, David 133
 Hartmann, Thierry 9, 179, 183, 401, 403, 406, 407
Harvest of Shame 60
 Hayes, Nick 248
 Hayes, William 260
 Hearst, William Randolph 219
 Heggeseey, Lorraine 256
 Heinzer, William 402
 Hemery, Cathelyne 274
 Hersant, Robert 261
 Hewat, Tim 60, 64, 65, 66, 67, 473
 Hewitt, Don 225, 226
 Hill, Benny 242
 Hill, Charles 124
 Hill, Lord Charles 101
 Hingis, Karol 409
 Hingis, Martina 409
 Hodgkinson, Liz 299, 300
 Hodler, Ferdinand 163
 Hofer, Walther 177
 Hoge, James F. 206, 211
 Holland, Patricia 15, 367, 380, 381, 471
 Holloway, Adam 246, 247
 Holmes, Alex 248
 Holmes, David 253
Home Care 369, 370
Homeless 105
 Honorin, Michel 275, 276
Horizon 62
House of Horrors 248, 249, 399
 Hulot, Nicolas 280
 Humphreys, Laud 89

I

I Can Hear It Now 57
Information Première 150, 153
Infovision 280
Inside Edition 213, 226
Insight 66, 75, 93, 94, 128
Inter Services Route 81
 Irvine, Reed 330
 Isaacs, Jeremy 47
It'll Be Alright on the Night 234
 Ivanov, Evgueni 65
 Ivens, Joris 43

J

Jagger, Mick 129
 James, Roger 366
Jeanne achète 295
 Jeanneney, Jean-Noël 321
 Jennings, Andrew 477
 Johnson, Earvin «Magic» 329
 Johnson, Lyndon 189
 Jones, William 197
 Jopling, Michael 109
 Joseph, Pulitzer 22, 23, 191, 196, 197, 203, 205, 206, 210, 211, 212, 213, 221, 336, 338, 470
 Joseph, Stéphane 349
 Jullian, Marcel 263

K

Kaiser, Edmond 265, 418
 Kaplan, Richard 322, 333, 334, 335
 Kaplan, Robert 324, 325, 326
 Kapriélian, Jacques 265
 Karcher, Christian 428
Kassensturz 12, 15, 164, 170, 393, 394, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 404, 405, 406, 409, 437, 438, 439, 440, 441, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450,

451, 452, 454, 456, 457, 461, 462, 464, 466, 471, 472
 Keeler, Christine 75, 93
 Kehrer, Alphonse 39
 Kelkal, Khaled 352, 353, 357
 Kellenberger, Michel 413, 414, 416, 419, 420, 473
 Kennedy, John Fitzgerald 45, 47, 51, 52, 64, 75, 146, 295
 Kennedy-Onassis, Jacqueline 47
 Kennedy, Robert Francis «Bobby» 72, 200
Kenyon Confronts 387, 388, 469
 Kenyon, Paul 251, 377, 387, 388, 389, 390, 391, 469, 474, 475
 Kessel, Joseph 30
 Kilborn, Richard 364
 Kinton, Tom 335
 Kirkpatrick, Clayton 211, 212
 Klementieff, Alexandre 48
 Koenig, Baudouin 275
 König, Walter 167
 Kopp, Elisabeth 397
 Kovach, Bill 312, 476
 Kroeger, Brooke 10, 317, 318
 Kudelski, Stefan 53, 55, 77
 Kurwen, Jean 99, 100
 Kurz, Sebastian 478

L

La Banlieue 290, 342
La Boîte à sel 16, 41, 80, 248
La Caméra invisible 14, 16, 49, 55, 81, 84, 172, 182, 248, 284, 285, 471
La filière albanaise 421, 422, 423
La filière blanche 288, 289, 343
La filière jaune 288, 289
 Lagrange, Jean-Jacques 53
 L'Allinec, Laurène 302, 303

- La Marche du siècle* 273, 278, 282, 353
 Lamb, Kenneth 109
 Lamunière, Marc 180
 Lapping, Brian 135
La Preuve par l'image (PPI) 353, 354, 356, 357, 360
 Laroche-Joubert, Martine 267
Laser 274
La Ville Mode d'emploi 276
 Lazareff, Pierre 60, 67, 80, 315, 473
 Leacock, Richard 45, 46, 47, 51, 52, 53, 64
 Lecanuet, Jean 146
Le disque préféré de l'auditeur 39
Le Droit de savoir 186, 286
 Le Fèvre, Georges 30
 Legler, Thomas 156, 164
 Legras, Jacques 284, 285
 Lehmann, Barbara 9
 Le Lay, Patrick 262, 280, 311
Le Magazine 275
Le Micro indiscret 38, 40
 Lemmens, Paul 461, 462
 Lemoine, Annie 354, 355, 359
Le nouveau vendredi 171, 262, 263
Le respect de l'étiquette 84
 «Les chasseurs de son» 38
Les gens d'ici 268
Les Guignols de l'info 344, 396
Les Infiltrés 11, 17, 264, 341, 472
Les jeux interdits 274
Les mardis de l'information 259, 260, 263, 280
Les mercredis de l'information 263, 265, 273, 280, 288
Les milliards blanchis de la drogue 184, 187, 275, 411
Les Petites Médisances 45, 55
Les Raquetteurs 45, 55
Les trottoirs de Manille 264, 266, 267, 268, 269, 273, 276, 288
Les vieux ont-ils des têtes à claques? 394, 416, 417, 418, 419, 473, 476
L'événement 263
 L'Hôte, Jean 39, 41
 Libman, Charles 270, 271
 Lindley, Richard 256
 Lissit, Robert 323, 332, 334, 335
Living Camera 45, 46
 Lloyd, John 297
 Loach, Ken 99
 Lochard, Guy 289, 353, 354
 Lofland, John 87
Loft Story 17
 London, Jack 28, 30, 32, 466
 Londres, Albert 29, 198, 349
 Louvin, Gérard 6, 309, 458
 Lüdi, Heidi 9, 165
 Lugassy, Philippe 426
 Lumière, les frères 53
 Lusty, Robert 115
- M**
- Macdonald, Angus «Gus» 77, 78, 79, 128, 129, 130, 132, 476
 MacDonald, James Ramsay 31
 MacIntyre, Ameer 383
 MacIntyre, Donal 15, 247, 248, 251, 316, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 378, 380, 381, 382, 383, 386, 387, 390, 417, 470, 471, 474, 475
MacIntyre Investigates 382
MacIntyre Undercover 367, 368, 369, 370, 372, 373, 376, 377, 378, 379, 382, 388, 471, 477
MacIntyre Underworld 383

- Mack, Greg 335
 MacMillan, Harold 75
 Maillard, Pierre-Yves 434
 Maistre, Gilles de 278
 Malle, Louis 146
 Mamère, Noël 303, 304, 307
Man Alive 62, 98, 113, 253, 290
 Mangold, Tom 116
 Manser, Bruno 283
Many behaving badly 248
 Maraynes, Allan Lawrence 338
 Marcelle, Pierre 355, 357
 Marchand, Gilles 9, 411, 427
 Marker, Chris 53, 275
 Markovic, Stevan 142, 143, 144, 146
 Marriner, Jason 368, 383
 Marshall, John 199
 Martin, Richard 76, 132
 Marti, Peter 448
 Mataji, Shri 412
 Matter, Ruedi 458
 Maysles, Albert 46, 51, 66
 Maysles, David 44, 48
 Maysles, les frères (David et Albert) 46, 48, 53, 64, 66
 McBride, Ian 136
 McCarthy, Joseph Raymond 36, 58, 59, 63, 69
 McDonald, Eva 28
 McGuinness, Martin 252
 McMullen, Jay 71, 72, 73, 74, 75, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 204, 316, 469, 473, 475
 McNamara, Robert 194
Médiations 280, 307
 Meili, Andreas 452
 Melvin, J. D. 23
 Mengele, Josef 245, 349
Merchants of War 76, 78, 128, 130, 131
 Mermoud, Laurence 431
 Merz, Hans-Rudolf 410
 Metais, Eve 303, 306
 Meyer-Fürst, Peter 444, 445, 446, 447, 452, 457
Midweek 116, 117, 118, 119, 253
Milliards de la drogue 411
 Mills, Roger 121, 122
 Milne, Alasdair 98, 251, 252, 254, 256, 257
 Milton, John 25
Mise au Point (MAP) 407, 408, 409, 410, 411, 412
 Missika, Jean-Louis 321
 Mitterrand, François 34, 261, 263, 264, 267, 270
 Moati, Serge 287
 Moinot, Pierre 270
 Molo, Stelio 174
 Moncada, Isabelle 404
Monitor 62
 Monnat, Daniel 412, 423, 425, 426, 427, 454
 Monnier, Éric 357
 Moos, Ludwig von 155, 157, 160, 162
 Moreau, Xavier 373, 374
 Morin, Edgar 43, 48, 49, 81
 Morley, Ed 204
 Morrison, George 23
 Moscardo, Jean-Pierre 260, 273, 282
 Mottaz, Philippe 408, 413, 414
 Mougeotte, Étienne 279, 308
 Moulin, Christophe 311
 Müller, Alfons 157, 160
Muppet Show 396
 Murdoch, Rupert 79, 222, 224, 226
 Murrow, Edward 56, 57, 58, 59, 60, 67

- Mury, Gérald 184, 185, 186, 275, 411
 Mussolini, Benito 31
- N**
- Nabholz, Lili 439
 Nader, Ralph 295
 Nahon, Paul 282, 283, 351
 Nasraoui, Radia 429
Nationwide 62, 117, 121, 231, 246, 253
 Ndoye, Gorgui 430, 431
Neighbours at War 234
Neighbours from Hell 249, 377
 Nelmes, Dianne 248
Network First 361
 Nielsen, Arthur 220, 225, 334
 Nixon, Patricia 263
 Nixon, Richard 70, 194, 199, 217, 262
No Fixed Abode 246, 247, 248, 316, 381
 Noll, Peter 397
 Noonan, Dominic 383
Nulle Part Ailleurs 354
- O**
- Objectivement votre* 170
 O'Brady, Frédéric 38, 40, 81
 Obrecht, Thérèse 409
 O'Donnell, Donal 237, 242
On the Braden Beat 231
 Opt, Susan 319
 Ortega, Ramirez 347
- P**
- Pache, Gilles 412, 420
 Pakula, Alan 192
 Paley, William S. 57, 59
Panorama (sur BBC) 52, 62, 63, 64, 66, 98, 117, 118, 121, 134, 141, 150, 235, 249, 250, 251, 253, 257, 258, 280, 283, 300, 316, 368, 379, 383, 387, 389, 390, 391, 412
Paris vous parle 81
 Parker, Alan 260
 Patterson, Eugene 211, 212
 Peabody, George Foster 203
 Peacock, Michael 126, 127, 233
 Pennebaker, Donn Alan 52, 66
Perdu de vue 307
 Pernaut, Jean-Pierre 308, 309
 Pernoud, Manuelle 454
 Perrault, Pierre 53
 Perthuis, Jean-Marie 307
 Pétain, Philippe 163
 Peugeot, Éric 80
 Peugeot, Jean-Pierre 80
 Philipe, Anne 147
 Philipe, Gérard 147
 Phillips, Warren H. 211
 Picasso, Pablo 148
Place publique 287
Plastic Makes Perfect 385
 Pleven, René 143, 149
 Plowden, Lady Bridget 136, 137
 Plowright, David 66, 75, 76, 94, 123, 126, 128, 135, 474
 Poivre d'Arvor, Patrick 286, 345
 Polac, Michel 152
Pompes à finances 274
 Pompidou, Claude (née Cahour) 142
 Pompidou, Georges 141, 142, 143, 144, 146, 150, 152
 Ponzi, Carlo «Charles» 397, 399
 Porte, Jérôme 9
 Portenier, Jacqueline 399, 400
 Postman, Neil 396
Post-Scriptum 152
 Poulton, Emma 378

- Pourquoi pas vous ?* 309
 Pozzy, Gian 432
 Pradel, Jacques 307
 Preston, James 212
Primary 45, 47, 51, 52, 61, 64, 66
Prime-Time Cops 223
Prime-Time Live 218, 227, 228, 322, 323, 326, 327, 328, 331, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 471, 474
Private Eye 66, 93
 Profumo, John «Jack» 65, 75, 93, 94
Progrès de la médecine 85, 171
 Prost, Charles 39, 40, 41
 Protheroe, Alan «*The Colonel*» 251, 252, 254, 255, 256, 257, 474
 Pujadas, David 341
 Pulitzer, Joseph 21, 23
 Purcell, Hugh 254
- Q**
- Quaratino, Jean 431, 432
Que choisir 295, 303, 310
- R**
- Rachman, Peter 93, 94
Radio Merseyside 253
 Radio Télévision Suisse (RTS) 6, 9, 12, 53, 169, 179, 184, 402, 406, 415, 416, 460, 464
 Radulovich, Milo John 58
Raising the Roof 377, 387
 Rantzen, Esther 113, 119, 120, 290, 291, 292, 293, 296, 297, 298, 299, 472, 473
Rapt 80, 81, 82, 83, 85
 Rauff, Walter 245
 Rätz, Hans 397
 Reagan, Ronald 221
 Reck, Oskar 416
 Recktenwald, William «Bill» 207, 208, 209
 Régine 139
 Reichenbach, François 49, 53
 Reiss, Pamela 244
 Reitz, Karel 53
 Rémond, Alain 279
 Renaud, Line 140
Reportages 274, 278, 280
Reporter 282
Rescue 911 235
 Resnais, Alain 275
 Reynolds, Russell J. 410
 Richardson, Albert Deane 23
 Richardson, Elliott 199
 Rieffel, Rémy 16, 381
Rien que la Vérité 39
 Riklin, Franz 397, 398, 399, 400, 440, 445, 456, 471
 Rivera, Geraldo 195, 200, 201, 202, 203, 316, 335, 337, 473, 476
 Roberts, George (ou Grant, Julia) 121
 Robin, Marie-Monique 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 357, 473
 Rogers, Alan 301
 Rollat, Alain 344
 Rolling Stones, les 129
 Roosevelt, Théodore 27, 28, 57
 Rosen, Ira 323, 328, 332, 333, 335
 Rosenstiel, Tom 312, 476
 Rosenthal, Abraham 337
 Roski, Edgar 350
 Rossellini, Roberto 53
 Rossier, Roland 12
 Rossi, Pierre-Pascal 171, 411
 Rostan, Blaise 9, 165, 168, 175, 180, 183, 185, 402, 403, 454
 Rothen, Markus 441
 Roth, Julius 87

- Rouch, Jean 44, 53
 Rouland, Jacques 81, 284, 285
 Rousselet, André 360
 Roy, José 411, 420
Rue de la came 273
Rundschau 170, 396, 400, 409, 439, 450
 Ruppel, Louis 32
 Ruspoli, Mario 53
- S**
- Sacrée soirée* 309
 Saint Martin, Philippe 305, 306
 Salant, Richard «Dick» 71, 74
 Salazar, António de Oliveira 132
 Salmon, Peter 367, 378, 379
 Salomon, Erich 30, 31, 32
 Salvi, Manuela 402
 Sammons, Janie 100, 105, 106, 107, 121
Samschtig Jass 172
Sans aucun doute 310, 311
Sans domicile fixe 278, 282
Santé à la Une 280
 Savundra, Emil 94
 Sawyer, Diane 217, 322, 323, 325, 328, 330, 333, 334, 336, 474
 Sawyers, Edward 236, 237, 238
 Schaffer, Emil 159, 160
 Schaffner, Hans 167
 Schaller, Jean-Philippe 428, 429
 Schauli, Claude 410, 421
 Schawinski, Roger 170
 Schellenberg, Peter 443, 446
 Schenker, René 181
 Schiffer, Claudia 373
 Schindler, Marc 180
 Schmezer, Ueli 404, 405
 Schmid, Samuel 428, 429
 Schmitt, Patrick 288
 Schneidermann, Daniel 343
 Schultz, Hans 161
 Schüpbach, Marcel 434
 Schupbach, Martin 462
Searchlight 60, 64, 65
 Seban, Paul 84
 Sebastian, Tim 256
See it Now 52, 56, 58, 59
See no Evil 18
 Seinfeld, Jerry 224
 Sellem, Pascal 311
Sept Jours du Monde 140
Sept sur Sept 263, 278, 279, 280
 Sérillon, Claude 282, 287
 Shaw, Colin 137
 Short, Edward 109
 Simmonds, Frank 391
 Sinclair, Upton 28
 Smadja, Claude 403
 Smith, Ian 76, 124, 132
Smith's Back Door 76, 124, 127, 128, 130, 131
 Smith, Zay N. 206, 209, 212
 Snyder, Ruth 31
SOS 280, 287
South East at Six 254
 Southgate, Bob 231
Special Enquiry 63
Spies for Hire 79, 128, 131
Spitting Images 396
 Stagers, Harley 194
 Staline, Joseph 159, 160
 Stanford, Bruce 336
 Stead, William Thomas 26, 27, 33, 56, 470
 Steele, Bob 338, 339
 Steudler, Michèle 9

- Stöck, Wys, Stich* 172
 Stone, Oliver 260
 Stons, Daniel 177, 401, 472
 Strache, Heinz-Christian 478
 Strebel, Dominique 463
 Strebel, Fiona 393, 438, 441, 442, 464
Strip Tease 413
 Strong, Dwight 72
 Studer, Peter 396, 439, 440, 447, 451, 452, 463
 Summers, Tony 118
Super Sexy 280
Sur la RN4, la caméra témoin 83, 84, 85
Surprise sur prise 286, 402
Survivor 384, 385
- T**
- Table ouverte* 401
Tagesschau 395
 Tanner, Alain 53
 Taranger, Marie-Claude 290, 342
 Tati, Jacques 40
 Tavernost, Nicolas 353
 Taylor, Peter 255, 256
 Tchernia, Pierre 38
Teleboy 172, 173, 174, 175, 400, 471
Téléjournal 395, 401, 413
Télérama 279, 281, 320, 351, 356
 Télévision suisse 9, 11, 12, 167, 170, 171, 172, 439, 446, 448, 464, 472
 Télévision Suisse Romande (TSR) 12, 53, 85, 86, 167, 168, 169, 170, 171, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 185, 186, 187, 395, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 415, 416, 420, 421, 424, 425, 426, 427, 428, 434, 435, 436, 454, 455, 459, 460
Tell Quel 176, 401, 407
Temps Présent (TP) 6, 9, 11, 12, 128, 169, 170, 171, 175, 176, 177, 178, 184, 185, 186, 275, 280, 282, 283, 288, 348, 402, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 453, 454, 455, 458, 459, 467, 473, 477
Temptation Island 18, 384, 385
 Thatcher, Margaret 222, 233, 247, 251, 255, 256, 257, 315
That's Life! 119, 120, 121, 253, 254, 292, 293, 295, 296, 297, 298, 299, 300
The Abuse Exposed 389, 390
 The Birmingham Six 135
The Business of Heroin 190
The Candid Camera 13, 16, 32, 36, 37, 38, 55, 61, 224, 229, 234, 248, 341, 384, 471
The Candid Eye 45, 55
The Candid Microphone 13, 36, 39
The Clampers 362
The Clinic on Morse Avenue 204
The Connection 243, 361, 363, 365, 366, 369, 370, 371, 376, 379, 385, 386
The Cook Report 231, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 248, 269, 301, 302, 316, 470
The Cost of a Cup of Tea 133
The Frost Programme 231
The Gripe Booth 35
The Guns 132
The Hammersmith Incident 93, 97, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 111, 113, 114, 115, 122, 123, 124, 138, 157, 250
The Heap of the Week 291
The Hunt for Dr. Mengele 245
The Informer 121
The Lion's Share 329, 334, 337, 338

- The Lofters* 384
The Man who bought United 316
The Mirage Tavern 205, 206, 209, 210, 211, 212, 213, 227, 228, 318, 325, 336
The Mole 384
The Rise and Fall of John Poulson 135
The Scout who Smuggled Heroin 256
The Secret Policeman 316, 389, 391, 432
The Simpsons 223
The Squeeze 133
The Tenement 190
The Tourist Trap 377
The Tracey Ullman Show 223
The True Colors 325
The Vanessa Show 364, 369
Thévenot, Jean 38, 39, 40, 41, 81
The Violations of The Virgins 26, 470
The World at One 229
The World This Weekend 229
This Week (sur ITV) 47, 52, 63, 66, 95, 98, 231, 235, 244, 473
Thompson, Hunter 26
Thomson, Mike «*The Tiger*» 473
Thoulouze, Michel 263, 266, 269
Tilley, Carlton 332, 333, 334, 335, 339, 469
Titicut Follies (documentaire) 48, 198, 200, 203, 316
TJ-Soir 395
To Catch a Predator 341
Todd, Olivier 150
Tomney, Frank 105, 106, 107, 109
Tomorrow's World 62
Tonetti, Claudio 221
Tonight 66, 98, 231
Too Much Too Young 364, 369
Torracinta, Claude 169, 176, 177, 179, 180, 184, 186, 187, 282, 402, 403, 407, 413, 474
Totally Hidden Video 224
Townson, Mike 230, 231, 237, 238, 240
Trethowan, Sir James Ian Raley 121, 253
Trintignant, Jean-Louis 147
Trump, Donald 478
Trust Me, I'm a Doctor 247
Tschopp, Gérard 402
Turner, George Jesse 245
Turnheer, Stefan 438
TV Eye 231
Twenty-Four Hours 97, 98, 99, 100, 102, 124
U
Ul Haq, Shams 465
Undercover Boss 18, 341, 385
Undercover Britain 365, 366, 376
Undercover Care 316, 389, 391
Une dose d'enfer 273
Uppgrad Granskning 433, 477
Ursull, Joëlle 284
Ushuaïa 280
Utz, Hansjörg 397, 399, 400, 439, 440, 441, 442, 448, 453, 462, 464, 472
V
Valentini, Alain 304, 305, 306
Vallotton, François 9
Vartan, Sylvie 139
Verne, Jules 24
Vertov, Dziga 13, 42, 43
Video Diaries 235
Vigo, Jean 43
Vincenti, Denis 277
Virieu, François-Henri de 267, 268
Voleurs d'organes 350, 351
Voleurs d'yeux 348, 349, 351, 352, 353, 357

- Votre cas nous intéresse* 284
 Vouillamoz, Raymond 401, 407, 409
- W**
- Wahli, Catherine 170, 171, 179, 187, 401
 Wallace, Chris 218
 Wallace, Mike 204, 207, 208, 209
 Wallington, Jeremy 66, 75, 76, 77, 78, 79, 94, 126, 127, 128, 130, 131, 473
 Wallraff, Günter 14, 181, 443, 476
 Walpen, Armin 453
 Walter, Jean-Philippe 462
 Walters, Barbara 219
Watchdog 234, 300
 Watson, George 324, 327
Weekend World 258
 Wehrli, Isabelle 9
 Welles, Orson 80
 Westin, David 328, 329
 Wettstein, Wolfgang 400, 443, 445, 448, 449, 453, 457, 462
Whicker's World 62
White and Black Blues 284
 Whitley, Oliver 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 110, 112, 113, 114, 120, 126, 181, 251, 386, 468, 474
 Wickham, David 255, 256
 Wilcox, Desmond 120
 Wildberger, Jürg 396
 Wilkins, Michaël 200, 202
- Williams, Palmer 73
Willowbrook, the Last Great Disgrace 202, 203
 Wilson, Harold 101
 Winston, Brian 376
 Wiseman, Frederick 48, 195, 198, 199, 200, 201, 203, 473
 Wislin, Stéphane 275
 Withley, Bill 337
 Wolfe, Tom 26
 Woodhead, Leslie 128
 Woodward, Bob 192, 262, 279, 312
 Wright, Bob 225
 Wright, Dale 196
Wünsch Dir Was 172
 Wyndham Goldie, Grace 62, 67, 121
- Y**
- Yentub, Alan 299
 Younger, Kenneth 117, 131, 133
You've Been Framed 234
- Z**
- Zavattini, Cesare 53
 Zekman, Pamela 206, 207, 208, 209
 Zemouri, Aziz 355, 358, 359
 Zimmermann, Fred 9
 Zola, Émile 25
Zone interdite 341, 348
 Zufferey, Dimitri 9
 Zumstein, Hansjürg 397, 409

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	9
INTRODUCTION.....	11
PREMIÈRE PARTIE HÉRITAGES MÉDIATIQUES ET TERRITOIRES D’EXPÉRIMENTATION (1960-1967).....	19
CHAPITRE 1 LES HÉRITAGES MÉDIATIQUES DE LA CAMÉRA CACHÉE	21
Aux origines du journalisme <i>undercover</i>	22
La radio, laboratoire de la caméra cachée	35
« Saisir la vérité sur le vif ». Cinéma-vérité et caméra cachée	42
CHAPITRE 2 LA TÉLÉVISION DES ANNÉES 1960, UN TERREAU FERTILE POUR LE JOURNALISME <i>UNDERCOVER</i>	51
Sons et images en liberté. Progrès techniques et caméras discrètes.....	52
L’émergence des magazines d’information télévisés : États-Unis, Angleterre, France.....	56
Le renouveau des <i>muckrakers</i> dans la télévision d’investigation.....	69
CHAPITRE 3 LES TERRAINS D’EXPÉRIMENTATION DE LA CAMÉRA CACHÉE	71
De l’héritage aux premières expériences dans les magazines anglo-saxons.....	73

La caméra invisible, de <i>La Boîte à sel à Cinq Colonnes</i> à <i>la Une</i> (1960-1961).....	80
La recherche sociale, première arène d'un débat sur l'éthique de la caméra cachée	85
DEUXIÈME PARTIE UNE PRATIQUE JOURNALISTIQUE CONTROVERSÉE (1967-1981)	91
CHAPITRE 4 L'AFFAIRE DE «HAMMERSMITH» ET LA BBC (1967).....	93
<i>The Hammersmith Incident.</i> «Glisser sur une glace dangereusement fine».....	97
La BBC dans la tourmente. L'autorégulation pour échapper à l'interdiction	106
De l'exception à la prolifération : la caméra cachée à la BBC (1967-1980)	116
CHAPITRE 5 « <i>WORLD IN ACTION</i> ». LA TÉLÉVISION D'ENQUÊTE FACE AUX AUTORITÉS DE RÉGULATION.....	123
«L'arme de la preuve» et la télévision indépendante britannique.....	124
Journalisme <i>undercover</i> et télévision au service du public. L'impact de <i>WIA</i>	128
CHAPITRE 6 LA LOI DE 1970 EN FRANCE ET L'INTERDICTION DE LA CAMÉRA CACHÉE.....	139
Les affaires de violations de la vie privée et la loi du 17 juillet 1970.....	141
Les mesures de l'ORTF condamnant la prise d'images clandestine.....	150
CHAPITRE 7 LA PÉNALISATION DE LA CAMÉRA CACHÉE À LA TÉLÉVISION SUISSE (1968)	155
Réprimer «le besoin avide de sensation».....	156
Une télévision entre surveillance et autocensure (1970-1990).....	168
Le poids des résistances internes à la TSR.....	179
CHAPITRE 8 DE <i>BIOGRAPHY OF A BOOKIE JOINT</i> (1961) À <i>MIRAGE TAVERN</i> (1979). CONFLITS DE PAIRS AUX ÉTATS-UNIS	189
Le journalisme d'investigation en télévision et l'âge d'or américain	191

De Wiseman à Rivera : la caméra cachée, de la condamnation à la consécration	195
<i>The Mirage Tavern</i> (1979) et le Prix Pulitzer : polémique entre pairs	206
TROISIÈME PARTIE LIBÉRALISATION ET CRISE DES NORMES (1981-1997)	215
CHAPITRE 9 LA COURSE À L'AUDIENCE ET LA PROLIFÉRATION DE LA CAMÉRA CACHÉE	217
Aux États-Unis, la caméra cachée « mobilisée pour doper les audiences »	219
Libéralisme thatchérien et exploitation à outrance de la caméra cachée	229
La nouvelle télévision française et la caméra cachée	259
Un genre à succès : la caméra cachée au service du consommateur	290
CHAPITRE 10 CRISE DES NORMES : LA CAMÉRA CACHÉE SOUS LES FOUDRES DE LA JUSTICE	313
La caméra cachée globalisée et son public : le paradoxe de la confiance et de l'audience	314
L'affaire « <i>Food Lion</i> » (1993). La caméra cachée et le journalisme d'investigation en procès	322
France : la caméra cachée à l'épreuve des pairs et du CSA	342
« <i>The Connection</i> » et la « panique morale » britannique	361
CHAPITRE 11 « DE L'ATLANTIQUE À L'OURAL » : LE CAS SUISSE ET LA MARCHÉ VERS UNE JURISPRUDENCE INTERNATIONALE (2003-2015)	393
Autour de l'affaire « Les vieux ont-ils des têtes à claques ? » (1997).....	394
Liberté et maturation. Une décennie d'expériences à <i>Temps Présent</i> (1997-2007)	421
L'affaire « <i>Kassensturz</i> » et l'arrêt <i>Haldimann</i> : l'épilogue devant la CEDH (2003-2015).....	437

CONCLUSION	467
Divertissement, consommation et personnalités fortes : trois apports majeurs	470
Le journalisme <i>undercover</i> , entré dans une autre époque	474
LISTE DES ABRÉVIATIONS	481
SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE	485
INDEX	523

Achevé d'imprimer
en octobre 2023
pour le compte des Éditions Livreo-Alphil

Responsable de production : Sandra Lena

Il s'appelle Diego, surnommé La Bête. Avec ses copains, il est rabatteur pour l'agence de top-model Elite, un club de chasseurs de filles qu'ils collectionnent en grand nombre, en attribuant des points à leurs performances sexuelles. À l'arrière d'un bar sombre, Diego livre le récit glaçant de ses « exploits », des viols et des relations avec des mineures, abruties de cocaïne. Il ne le sait pas, mais le photographe de mode à qui il livre ses confidences est un reporter de la BBC infiltré au sein de l'agence Elite. Donal McIntyre filme et enregistre en secret la conversation pour son émission *McIntyre Undercover*. Y compris le patron de l'agence, en train de demander à une fille de quinze ans si elle est d'accord de « baiser pour 300 livres ».

Donal McIntyre appartient à la longue tradition de reporters de télévision qui pratiquent un genre journalistique à hauts risques : la caméra cachée. Héritiers de collègues de la presse écrite, comme l'Américaine Nellie Bly, qui, en 1887, se déguise pour se faire interner dans un hôpital psychiatrique de New York et en dénoncer les conditions abominables, ces reporters intrépides et engagés, hommes et femmes, ont écrit les plus belles pages du journalisme d'investigation en télévision.

Voici l'étonnante histoire de la caméra cachée en télévision. De « la caméra invisible », pour divertir, aux grands scoops du siècle, pour dénoncer et révéler, voici le récit d'une aventure journalistique qui sent le soufre, souvent à la limite de la déontologie et des lois.



Jean-Philippe Ceppi est né en 1962 à Lausanne, en Suisse. Il est docteur ès lettres en histoire contemporaine, à l'Université de Lausanne.

Dès 1987, il mène une carrière de journaliste d'investigation et correspondant de guerre dans la presse écrite et la radio, entre l'Europe et l'Afrique, pour Radio France Internationale, *Libération*, la BBC, la Radio suisse et *Le Nouveau Quotidien*. Il dirige le service enquête du quotidien *Le Temps* puis la rédaction en chef de *Dimanche.ch*, hebdomadaire du groupe Ringier. Il rejoint en 2001 *Temps Présent*, magazine phare de la Télévision suisse, dont il devient le producteur et présentateur en 2005.

Jean-Philippe Ceppi enseigne le journalisme d'investigation à l'Université de Neuchâtel, Suisse.

ISBN 978-2-88950-126-7



9 782889 501267