



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre

CH-1015 Lausanne

<http://serval.unil.ch>

Year : 2022

« GLISSER SUR UNE GLACE DANGEREUSEMENT FINE ». LA CAMÉRA CACHÉE EN JOURNALISME DE TÉLÉVISION. FRANCE, ÉTATS-UNIS, GRANDE-BRETAGNE, SUISSE (1960-2015)

Ceppi Jean-Philippe

Ceppi Jean-Philippe, 2022, « GLISSER SUR UNE GLACE DANGEREUSEMENT FINE ». LA CAMÉRA CACHÉE EN JOURNALISME DE TÉLÉVISION. FRANCE, ÉTATS-UNIS, GRANDE-BRETAGNE, SUISSE (1960-2015)

Originally published at : Thesis, University of Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive <http://serval.unil.ch>

Document URN : urn:nbn:ch:serval-BIB_5B87DA5A326F8

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.



UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

FACULTÉ DES LETTRES

SECTION D'HISTOIRE

« GLISSER SUR UNE GLACE DANGEREUSEMENT FINE »

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

THÈSE DE DOCTORAT

présentée à la

Faculté des lettres
de l'Université de Lausanne

pour l'obtention du grade de
Docteur ès lettres

par

Jean-Philippe Ceppi

Directeur de thèse

François Vallotton



UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

IMPRIMATUR

Le Décanat de la Faculté des lettres, sur le rapport d'une commission composée de :

Directeur de thèse :

Monsieur François Vallotton

Professeur, Faculté des lettres, UNIL

Membres du jury :

Madame Annik Dubied

Professeure, Université de Neuchâtel

Monsieur Alain Clavien

Professeur émérite, Université de Fribourg

Monsieur John Ellis

Professeur à la retraite, Royal Holloway University,
Angleterre

autorise l'impression de la thèse de doctorat de

MONSIEUR JEAN-PHILIPPE CEPPI

intitulée

« GLISSER SUR UNE GLACE DANGEREUSEMENT FINE »

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

sans se prononcer sur les opinions du candidat / de la candidate.

La Faculté des lettres, conformément à son règlement, ne décerne aucune mention.

Lausanne, le 7 octobre 2022

Léonard Burnand
Doyen de la Faculté des lettres

À Roger de Diesbach (1944-2009)

« We realized that it is not only a current affairs matter. Nor indeed is it only a television matter. [...] We found that each of us could imagine circumstances in which we thought such means might justify an end. [...] We did not feel that we should even attempt the much more difficult job of formulating discriminating rules or guidance without discussing the matter with Editor, 24 Hours, especially as we knew that although (he) might have seemed to be skating on dangerously thin ice, he has been operating according to his own firmly held principles. »

Oliver Whitley, Directeur-adjoint de la BBC, 16 février 1967

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 RTS, Patrice Aubry, aujourd'hui secrétaire-général, Michèle Steudler, Anaïs Fontaine et Blaise Rostan, aujourd'hui 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 SSR 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 Krueger, 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'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.

SOMMAIRE

Table des matières	7
INTRODUCTION	11
• Objectif général de la recherche et perspective	18
• Organisation du texte, approches et hypothèses	24
• Un corpus riche mais disparate	34
<u>I^{re} PARTIE : HÉRITAGES MÉDIATIQUES ET TERRITOIRES D'EXPÉRIMENTATION (1960-1967)</u>	47
<u>Chap. 1 : Les héritages médiatiques de la caméra cachée</u>	49
• Aux origines du journalisme <i>undercover</i>	51
• La radio, laboratoire de la caméra cachée	65
• « Saisir la vérité sur le vif ». Cinéma vérité et caméra cachée	72
<u>Chap. 2 : La télévision des années 1960, un terreau fertile pour le journalisme <i>undercover</i></u>	83
• Sons et images en liberté. Progrès techniques et caméras discrètes	84
• L'émergence des magazines d'information télévisés : États-Unis, Angleterre, France	89
• Le renouveau des <i>muckrakers</i> dans la télévision d'investigation	106
<u>Chap. 3 : Les terrains d'expérimentation de la caméra cachée</u>	115
• De l'héritage aux premières expériences dans les magazines anglo-saxons	115
• La caméra invisible, de « La Boîte à sel » à « Cinq Colonnes à la Une » (1960-1961)	126
• La recherche sociale, première arène d'un débat sur l'éthique de la caméra cachée	134
<u>II^e PARTIE : UNE PRATIQUE JOURNALISTIQUE CONTROVERSÉE (1967-1981)</u>	145
<u>Chap. 4 : L'affaire de « Hammersmith » et la BBC (1967)</u>	147
• « <i>The Hammersmith Incident</i> ». « Glisser sur une glace dangereusement fine »	156
• La BBC dans la tourmente. L'autorégulation pour échapper à l'interdiction	163
• De l'exception à la prolifération : la caméra cachée à la BBC (1967-1980)	177
<u>Chap. 5 : « <i>World in Action</i> ». La télévision d'enquête face aux autorités de régulation</u>	184
• « L'arme de la preuve » : la télévision indépendante britannique et la caméra cachée	185
• Journalisme <i>undercover</i> et télévision au service du public. L'impact de <i>World in Action</i>	190
<u>Chap. 6 : La loi de 1970 en France et l'interdiction de la caméra cachée</u>	202
• Les affaires de violations de la vie privée et la loi du 17 juillet 1970	207
• Les mesures de l'ORTF condamnant la prise d'images clandestine	217
<u>Chap. 7 : La pénalisation de la caméra cachée à la télévision suisse (1968)</u>	227

• Réprimer « le besoin avide de sensation »	227
• Une télévision entre surveillance et autocensure (1970-1990)	240
• Le poids des résistances internes à la Télévision suisse romande	253
<u>Chap. 8 : De <i>Biography of a Bookie Joint</i> (1961) à <i>Mirage Tavern</i> (1979).</u>	
<u>Conflits de pairs aux États-Unis</u>	263
• Le journalisme d'investigation en télévision et l'âge d'or américain	265
• De Wiseman à Rivera : la caméra cachée, de la condamnation à la consécration	271
• « <i>Mirage Tavern</i> » (1979) et le Prix Pulitzer : polémique entre pairs	284
<u>III^e PARTIE : LIBÉRALISATION ET CRISE DES NORMES (1981-1997)</u>	297
<u>Chap. 9 : La course à l'audience et la prolifération de la caméra cachée</u>	301
• Aux États-Unis, la caméra cachée « mobilisée pour doper les audiences »	303
• Libéralisme thatchérien et exploitation à outrance de la caméra cachée	313
• La nouvelle télévision française et la caméra cachée	351
• Un genre à succès : la caméra cachée au service du consommateur	393
<u>Chap. 10 : Crise des normes : la caméra cachée sous les foudres de la justice</u>	427
• La caméra cachée globalisée et son public : le paradoxe de la confiance et de l'audience	429
• L'affaire « <i>Food Lion</i> » (1993). La caméra cachée et le journalisme d'investigation en procès	442
• France : la caméra cachée à l'épreuve des pairs et du CSA	468
• « <i>The Connection</i> » et la « panique morale » britannique	489
<u>Chap. 11 : « De l'Atlantique à l'Oural » :</u> <u>le cas suisse et la marche vers une jurisprudence internationale (1997-2015)</u>	523
• Autour de l'affaire « Les vieux ont-ils des têtes à claques » (1997)	525
• Liberté et maturation. Une décennie d'expériences à <i>Temps Présent</i> (1997-2007)	555
• L'affaire « <i>Kassensturz</i> » et l'arrêt <i>Haldimann</i> : l'épilogue devant la Cour européenne des droits de l'homme (2003-2015)	574
CONCLUSION	615
BIBLIOGRAPHIE	631
• Sources non publiées	631
• Sources imprimées	642
• Publications des contemporains	644
• Littérature secondaire	645
• Entretiens personnels	664
• Filmographie	665

INTRODUCTION

L'idée de cette thèse 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 au sein 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 au sein de 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), *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 le frein. Au sein de *Temps Présent*, un reportage consacré à la présence de tueurs à gages en Suisse romande provoque à fin 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 au Journal officiel N° 47 du 24 février 2012).

un incident et un débat interne virulent, entre autres, sur l'usage de la caméra cachée³. À cette occasion, la direction de la Radio Télévision suisse (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, le groupe *Tamedia* 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 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,

³ « Recherche à louer : tueur à gages près de chez vous », *Temps Présent*, 14.2.2013.

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, 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 Global Investigative Journalism Network (GIJN). URL (consulté le 23.5.2022) : <https://www.swissinvestigation.net/>

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 de 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 à la fois 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 qui 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 être 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* mobilise massivement 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. Dans cette période, la caméra cachée, mais 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. Sa légitimité tend cependant à être contestée dans l'espace public, au fur et à mesure où le dispositif de la caméra cachée s'avère toujours plus un ingrédient des émissions émergentes d'*infotainment*. De légitime à sulfureuse, la collecte d'images sous couverture, sous de multiples formes mais toujours à l'insu des protagonistes, qui expose l'intimité en public au risque d'intrusions dans la sphère protégée des individus, 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 leurs sociétés respectives qui oscillent selon les cultures et les

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

⁶ Voir à propos de Günter Wallraff : BROSSAT, Alain et SCHUFFELS, Klaus (trad.), *Günter Wallraff : Tête de Turc*, Paris: Éditions La Découverte, 1986 (éd. 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 24.5.2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=VxMkXcypdUc&t=4594s>

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. La pollinisation des formats et des dispositifs télévisuels incite au brouillage des genres, devenus hybrides : 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 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 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 soulever le risque que les médias soient

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, p. 80-95.

⁸ HOLLAND, Patricia p. 92.

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 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 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

⁹ BOK, Sissela, *Secrets, on the ethics of concealments and revelations*, Oxford: Oxford University Press, 1984, p. 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 et DVORAK, Ken, *The Tube has spoken, Reality TV and History*, The University of Kentucky, 2010, 228 p. ; HOLMES, Su et 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 et JERMYN, Deborah (dir.), *Understanding Reality Television*, New York: Routledge, 2004, p. 34-39.

fait partie d'un dispositif familial, qui par certains égards, s'inspire de l'observation en recherche sociale.

Il n'empêche que le journalisme de télévision *undercover* subit le dommage collatéral des vagues d'indignation morale suscitée 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 n'est pas un hasard, estime l'historien britannique des médias John Dovey, si le premier show de télé-réalité *Big Brother* a été imaginé juste après la période du 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 2000¹⁴. Ce déferlement critique s'accompagne d'une dénonciation du dispositif de « surveillance », incarné par l'usage de 26 caméras filmant 24 heures sur 24 les faits et gestes des « détenus » de *Loft Story*¹⁵. 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.

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

¹⁴ DOVEY, Jon, « Simulating the Public Sphere », in AUSTIN, Thomas et de JONG, Wilma, *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices*, New York: Open University Press, 2008, p. 254-255.

¹⁵ SEGRE, Gabriel, *De Loft Story à Loft Raider. L'histoire d'un scandale*, Paris : La Découverte, *Réseaux*, 2009/4, N° 156, p. 205-240. Disponible sur Cairn.

Le recours à un dispositif de captation filmée, à l'insu des protagonistes, selon un accord préalable avec eux, est un ressort 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 (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* – fait de chacun d'entre nous des vidéastes contemporains du réel, signifiant peut-être ainsi la fin de l'usage de la caméra cachée par les journalistes professionnels.

- Objectif général de la recherche et perspective

Cette recherche vise à comprendre comment la pratique de la recherche *undercover* associée au journalisme d'investigation dès sa naissance au XIX^e siècle est devenue un objet controversé lorsqu'elle a été intégrée dans la télévision d'enquête, grâce à la caméra cachée. Elle vise à explorer le rôle de la libéralisation économique de l'industrie audiovisuelle dans la transformation de la caméra cachée : d'outil indispensable à la recherche de la preuve et de la vérité journalistique à un ingrédient destiné à capturer les audiences. Enfin, notre étude explore les conditions dans lesquelles la caméra cachée, devenue emblématique de la liberté de la presse, a gagné sa légitimité et permis l'établissement de normes globales protégeant le journalisme *undercover*, dans sa recherche de l'information d'intérêt public.

Sans entrer en détail ici dans les définitions multiples du journalisme d'investigation, qui ne font pas l'unanimité et font l'objet d'une littérature scientifique récente¹⁶ – nous y

¹⁶ Voir à ce propos : CANCELA, Pauline, GERBER, David et DUBIED, Annik, « “ To me, It's Normal Journalism ”. Professional Perceptions of Investigative Journalism and Evaluations of Personal Commitment », *Journalism Practice*, 15:6, 2021, p. 878-893.

reviendrons plus loin dans notre étude –, on retiendra par souci de simplicité la définition traduite par nos soins qu'en propose la plus grande organisation de journalistes d'investigation du monde, Investigative Reporters and Editors (IRE) : Le journalisme d'investigation est « ... *The reporting, through one's own initiative and work product, of matters of importance to readers, viewers or listeners. In many cases, the subjects of the reporting wish the matters under scrutiny to remain undisclosed.* »¹⁷ L'UNESCO propose également une esquisse de définition qui permet de saisir, pour notre propos, un champ lexical cohérent par rapport aux notions de journalisme sous couverture et de caméra cachée : « Journalism d'investigation signifie révéler des faits qui sont cachés par quelqu'un en position de pouvoir, soit délibérément, soit accidentellement derrière un amas chaotique de faits et de circonstances, et l'analyse et la présentation de tous les faits d'importance au public. »¹⁸ Particulièrement séduisante est la proposition de Pauline Cancela, David Gerber et Annik Dubied, selon laquelle le journalisme d'investigation peut aussi être défini par un éventail de valeurs et de pratiques partagées¹⁹. En ce sens, on verra que les dispositifs impliquant la dissimulation, le leurre, la tromperie ou le mensonge à des fins d'obtenir une information, un document, une image ou un témoignage filmé ou une photographie, sont multiples.

Pour dépasser le cadre réducteur d'une ou plusieurs définitions permettant de cerner ce que nous entendons par « caméra cachée » et « journalisme sous couverture », il est judicieux de se rapporter à ce que la pratique contemporaine et professionnelle entend par « moyens d'enregistrement dissimulés », *surreptitious recording* dans la version anglaise. Ainsi, les lignes directrices adressées aux producteurs de la BBC, constamment renouvelées et amendées au cours du temps, consacrent un chapitre entier aux pratiques assimilées au *journalism undercover* tel que nous le développons dans cette recherche. La BBC distingue plusieurs catégories définissant l'usage de la caméra cachée au sein de l'entreprise. D'abord, un outil d'investigation servant à explorer des sujets qui soulèvent de sérieux cas de comportements

¹⁷ Cité dans CANCELA, Pauline, GERBER, David et DUBIED, Annik, « " To me, It's Normal Journalism ". Professional Perceptions of Investigative Journalism and Evaluations of Personal Commitment », *op. cit.*, p. 881.

¹⁸ « *Investigative Journalism means the unveiling of matters that are concealed either deliberately by someone in a position of power, or accidentally, behind a chaotic mass of facts and circumstances – and the analysis and exposure of all relevant facts to the public.* » URL (consulté le 23.5.2022) : <https://en.unesco.org/investigative-journalism>

¹⁹ CANCELA, Pauline, GERBER, David et DUBIED, Annik, « " To me, It's Normal Journalism ". Professional Perceptions of Investigative Journalism and Evaluations of Personal Commitment », *op. cit.*, p. 882.

criminels ou antisociaux, d'intérêt public, permettant d'obtenir des preuves pour authentifier et accréditer ces comportements. Deuxième catégorie, un moyen de collecter de l'information dans les pays où la liberté de la presse ne permet pas de travailler ouvertement. Troisième catégorie, une méthode de recherche sociale, scientifique ou de consommation, sur des comportements pour lesquels, sans cette méthode particulière, il ne serait pas possible de mener de telles recherches. D'autres catégories sont la satire et le divertissement, pour lesquels l'enregistrement dissimulé et toute opération de leurre sont une part intrinsèque de ce divertissement. Quant au déploiement technique des enregistrements dissimulés, la BBC en recense cinq catégories qui couvrent la caméra et les microphones cachés, l'usage de longues focales, de téléphones mobiles, de drones, de *streaming* (l'enregistrement via les réseaux sociaux). La méthode de la caméra dite « embarquée », lorsqu'un tiers, qui n'est pas un professionnel de la BBC, porte un dispositif dissimulé à l'insu de son interlocuteur. L'enregistrement d'appels téléphoniques ou d'appels vidéo sans en avertir son correspondant est aussi considéré comme une technique de dissimulation. Enfin, la méthode qui consiste à laisser croire à une personne interviewée (par exemple en *off the record*) que le dispositif d'enregistrement est coupé s'il ne l'est pas, participe aussi du *secret recording* et fait l'objet de dispositions particulières dans la réglementation interne des pratiques de la BBC²⁰.

Comme l'écrivent Fabrice d'Almeida et Christian Delporte, « [l']histoire des médias, en France, est un chantier récent ». Dans l'espace francophone, c'est seulement dans les années 1990 que les historiens de la presse écrite élargissent leur observation à l'audiovisuel²¹. On cherchera en vain dans la littérature générale des recherches académiques abouties sur l'histoire du journalisme d'investigation dans l'espace francophone, encore moins en ce qui concerne le journalisme d'enquête audiovisuel²². La thèse de doctorat menée par Sophie Gerbaud en 1993 décortique en détail plusieurs affaires menées par la presse écrite sous les

²⁰ La dernière version des *BBC Guidelines* est disponible en ligne et constamment remise à jour. La section 7 est consacrée à la vie privée et au consentement. Une sous-section est consacrée aux enregistrements dissimulés. URL : <https://www.bbc.co.uk/editorialguidelines/guidelines/>

²¹ D'ALMEIDA, Fabrice, DELPORTE, Christian, *Histoire des médias en France. De la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, 2003, p. 8.

²² À noter la seule thèse consacrée à l'histoire du journalisme d'investigation en France : GERBAUD, Sophie, *Le journalisme d'investigation en France de 1945 à nos jours*, Paris, Thèse de doctorat, Université Paris X, 1993, sous la direction de BECKER, Jean-Jacques et ALBERT, Pierre, 878 p. Voir également : MARCHETTI, Dominique, « Le journalisme d'investigation », genèse et consécration d'une spécialité journalistique », in *Juger la politique : Entreprises et entrepreneurs critiques de la politique* [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 167-191.

IV^e et V^e République mais n'aborde pas du tout les pratiques de la télévision. En Suisse, il faut attendre le milieu des années 1990 pour qu'un collectif de chercheurs indépendants soit réuni pour rédiger une histoire critique du service public audiovisuel²³. Un pôle de recherches récent au sein de l'Université de Neuchâtel, organisé dans le cadre d'un projet du Fonds national suisse de la recherche scientifique et sous la direction de la professeure Annik Dubied, s'intéresse au renouveau du journalisme d'investigation, à ses méthodes et à ses narrations. Deux thèses de doctorat en sociologie sont issues de ce collectif²⁴. Pour ce qui est du journalisme d'investigation en télévision, il faut se tourner vers l'historiographie anglo-saxonne pour resserrer la perspective dans laquelle s'inscrit notre recherche. Les débats éthiques du début des années 1980 produisent quelques ouvrages dans lesquels les questions des méthodes du journalisme d'investigation sont interrogées, dans le contexte américain et avec un effort de synthèse et de recherche de filiation historique²⁵. Plus proche de notre champ, le travail du professeur en études des médias Chad Raphael éclaire les confrontations historiques entre le documentaire américain d'investigation et le régulateur et il aborde de manière succincte quelques épisodes de journalisme *undercover*²⁶. Également, l'historien américain James Aucoin propose une approche assez complète de la filiation entre le mouvement des *muckrakers* de la fin du XIX^e siècle et la réémergence du journalisme d'investigation dans les années 1960 et 1970²⁷. L'éclatement de l'affaire « *Food Lion* », la confrontation en justice en 1992 par ABC pour un usage critiqué de la caméra cachée dans un reportage sur les conditions d'hygiène en boucherie, est l'occasion d'une très riche littérature sociologique, juridique et déontologique qui offre aussi quelques pistes sur les héritages

²³ 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, Théo, STEIGMEIER, Andréas, 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.

²⁴ LABARTHE, Gilles, *Mener l'enquête*, Lausanne: Éditions Antipodes, 2020, 210 p. CANCELA, Pauline, *Entre idéal et pratique : définition, division et négociation des efforts d'enquête en rédaction. Une analyse ancrée des récits de professionnels sur le journalisme d'investigation en Suisse romande* Thèse de doctorat à l'Université de Neuchâtel, à paraître.

²⁵ SMITH, Ron F., *Groping for Ethics in Journalism*, Iowa State University Press, 1999, 4^e édition (entre parenthèses, la date de la première édition), 376 p. GOLDSTEIN, Tom, *The News at any Cost : how Journalists Compromise Their Ethics to Shape the News*, New York : Touchstone, 1985, 301 p. KOVACH, Bill et ROSENSTIEL, Tom, *The Elements of Journalism. What Newspeople Should Know and the Public Should Expect*, New York: Three Rivers Press, 2007, 272 p.

²⁶ RAPHAEL, Chad, *Investigated Reporting. Muckrakers, Regulators, and the Struggle Over Television Documentary*, Chicago: University of Illinois Press, 2005, 305 p.

²⁷ AUCOIN, James L., *The Evolution of American Investigative Journalism*, Columbia (Missouri) : The University of Missouri Press, 2005, 242 p.

médiatiques du journalisme *undercover* en télévision. James Ettema et Theodore Glasser explorent le paradoxe d'un journalisme d'investigation américain qui se réclame de haute valeur morale, tout en recourant à des méthodes controversées²⁸. En Grande-Bretagne, les travaux de l'historien Hugo de Burgh sur le journalisme d'investigation britannique recensent tous les héritages historiques dans ce pays, mais il ne consacre qu'un intérêt plutôt marginal au journalisme *undercover* et au caractère particulier de la caméra cachée²⁹.

Seuls deux auteurs ont consacré, à notre connaissance, des recherches approfondies à la pratique du journalisme sous couverture et à ses divers dispositifs. Tout d'abord, l'historienne et journaliste américaine Brooke Kroeger, de l'Université de New York (New York University, NYU), qui s'est attachée à parcourir le périple du reportage basé sur le leurre, dans un ouvrage destiné à « célébrer sans honte la grande tradition du journalisme américain sous couverture, et d'argumenter[...]pour la restauration de sa position autrefois honorée, dans l'éventail des techniques efficaces du journalisme »³⁰. Son travail, fondé sur une organisation thématique des opérations journalistiques sous couverture aux États-Unis, est focalisé sur la presse écrite et sur une très longue période. Il a le mérite d'avoir mené à la constitution d'une riche base de données d'articles et de références qu'on peut consulter sur une plateforme digitale de la New York University³¹. Dans une approche très différente de Kroeger, l'historien de l'Université de Liverpool Peter Goddard a consacré un article académique à la question de l'usage du journalisme *undercover* au sein de l'émission *World in Action*, diffusée sur ITV dès 1963³², dans le cadre du collectif qui a contribué à l'ouvrage *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*.³³ Peter Goddard offre une perspective particulière sur le *current affairs* britannique en se concentrant sur une seule émission.

Notre travail s'inscrit dans une perspective inédite sur plusieurs points par rapport aux travaux de Kroeger et Goddard. Nous nous sommes d'abord attachés à étudier de manière comparative et transnationale le développement d'une pratique propre au journalisme

²⁸ ETTEMA, James et GLASSER, Theodore, *Custodians of Conscience. Investigative Journalism and Public Virtue*, New York : Columbia University Press, 1998, 288 p.

²⁹ DE BURGH, Hugo, *Investigative Journalism*, Oxon : Routledge, 2^e édition, 2008, 402 p.

³⁰ KROEGER, Brooke, *Undercover Reporting. The Truth about Deception*, *op. cit.*

³¹ URL (consulté le 23.5.2022) : <https://undercover.hosting.nyu.edu/s/undercover-reporting/page/home>

³² GODDARD, Peter, « Improper liberties : regulating undercover journalism on ITV, 1967-1980 », in *Sage Publications*, Londres, 2006, vol. 7, p. 45-63 ; GODDARD, Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*, Manchester : Manchester University Press, 2007, 250 p.

³³ GODDARD, Peter, *Public Issue Television*, *ibid.*

d'enquête en télévision, en choisissant quatre espaces géographiques, États-Unis, Grande-Bretagne, France et Suisse. L'approche comparative, telle que la propose l'historienne des médias Michele Hilmes dans ses recherches sur l'histoire transnationale des télévisions britanniques et américaines³⁴, nous apparaît comme particulièrement pertinente dans la mesure où elle permet d'observer des phénomènes de désynchronisation puis de synchronisation. Le mimétisme et les échanges interprofessionnels sont facilités par la globalisation croissante de la télévision et les grands mouvements structurels de l'industrie télévisuelle, comme la libéralisation et les effets de la concurrence, ont des effets directs sur les pratiques journalistiques.

Autre caractère inédit de cette thèse, inspiré par la richesse des recherches de type monographique, comme celles de Peter Goddard sur *World in Action* ou celles consacrées au magazine de reportage de la Télévision française *Cinq Colonnes à la Une*³⁵, nous avons privilégié l'étude d'un large bassin d'émissions de magazines de reportage, tels qu'ils sont par exemple définis par Pierre Beylot, dans un ouvrage collectif consacré aux magazines de reportage³⁶. Nous avons retenu la distinction des deux genres télévisuels que propose Catherine Bertho-Lavenir, au sujet de la télévision dans la démocratie américaine, qui émerge dans les années 1960 : « Les informations télévisées, qui rassemblent l'essentiel du pays autour d'un rendez-vous ritualisé chaque soir, et les magazines spécialisés dans les questions politiques ou de société [...] »³⁷ À l'exclusion des informations télévisées, notre perspective de recherche porte sur un vaste horizon qui va du documentaire d'investigation aux émissions récentes de télé-réalité. On constatera que dans tous nos champs géographiques, il existe non pas un dispositif de caméra cachée, mais des dispositifs transposables selon les genres d'émissions, selon des frontières qui évoluent au gré des époques et des acteurs.

Enfin, dernier caractère inédit à relever, l'originalité de notre approche a consisté à travailler sur un objet pointu du journalisme d'investigation en télévision, la caméra cachée, outil

³⁴ HILMES, Michelle, *Network Nations, A Transnational History of British and American Broadcasting*, New York, Londres, Routledge, 2012, 358 p.

³⁵ Voir par exemple : MOSSMAN, Iain, « Conflicting memories : Modernisation, Colonialism and the Algerian War Appelés », in *Cinq Colonnes à la Une*, REF incomplete; BARCLAY, Fiona, « *Frances Colonial Legacies. Memory, Identity and Narratives* », Cardiff: University of Wales Press, 2013, 350 p.

³⁶ BEYLOT, Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision*, Cinémaction, Condé sur Noireau : Corlet-Télérama-Centre national du cinéma, 1997, 195 p.

³⁷ BERTHO-LAVENIR, Catherine, *La démocratie et les médias au 20^e siècle*, Paris : Armand Colin, 2000, 290 p.

technique devenu emblématique d'une méthode propre à l'audiovisuel et objet devenu symbolique de sa quête de légitimité. À travers notre récit, cet objet est le fil rouge qui permet de déborder du strict cadre professionnel, pour devenir le sujet d'enjeux juridiques, déontologiques, économiques, mais aussi esthétiques³⁸. La caméra cachée est un point de fixation avec des effets beaucoup plus larges, qui passe d'un enjeu de narration audiovisuelle et de recherche de la preuve forensique, à celui d'une consécration de la liberté de l'enquête. Instrument emblématique de la télévision d'enquête, notre héroïne voyage dans l'histoire, tantôt objet de « tentation » journalistique, ingrédient servant à épicer les plats de l'information. Et tantôt objet emblématique de la liberté d'expression.

- Organisation du texte, approches et hypothèses

L'architecture de cette thèse s'articule autour de trois grandes parties chronologiques :

La borne de notre **première partie (1960-1967)** est marquée par l'émergence du journalisme *undercover* à la fin du XIX^e siècle jusqu'à l'apparition des premières expériences de caméra cachée dans les magazines d'information en télévision, et s'arrête à la fin des années 1960. Cette partie est articulée autour de la diffusion des premiers usages d'une caméra cachée dans un reportage de télévision, l'émission *Biography of a Bookie Joint* sur CBS aux États-Unis (1961), puis au sein de *World in Action* (1963) et s'attache à remonter leurs héritages et leurs filiations. Dès son lancement à la télévision française en 1959, l'émission de reportage *Cinq Colonnes à la Une* est le terreau d'expérimentation de reportages en caméra cachée qui importent les techniques de *La Caméra invisible* dans le champ de l'information. Ces espaces médiatiques intègrent le riche héritage du journalisme *undercover* en presse écrite aux nécessités de la télévision des années 1960.

Notre deuxième partie (1967-1981) débute en 1967 avec le premier débat interne qui éclate au sein de la BBC faisant suite à un incident sur le tournage d'un reportage au cours duquel une interview a été enregistrée à l'insu d'une fonctionnaire. Devenu public, le débat donne naissance aux premières normes en matière d'enregistrement clandestin par la BBC et la

³⁸ Au sujet des enjeux esthétiques de la caméra cachée, on consultera utilement : NINEY, François, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*. Bruxelles: Éditions de Boeck Université, 2002, 347 p.

télévision privée britannique, dont les magazines d'enquête – souvent en caméra cachée – connaissent un succès populaire massif. Ces premières controverses sont poursuivies dans l'espace francophone entre 1968 et 1970. En Suisse, quelques affaires de prises de vues indiscretes au téléobjectif convainquent le Parlement d'insérer en 1968 un nouvel article du Code pénal, introduisant *de facto* l'interdiction de la caméra cachée au sein de la télévision publique nationale. En France, la mise en place d'un nouvel article du Code pénal de la loi du 17 juillet 1970 sur la protection de la vie privée astreint les journalistes de l'ORTF à l'interdiction de tout dispositif recourant à l'enregistrement clandestin. Les journalistes français en sont privés jusqu'en 1981, et l'avènement du gouvernement socialiste de François Mitterrand. Aux États-Unis enfin, la période est marquée par la manifestation croissante du journalisme sous couverture en presse écrite et l'émergence de premiers débats déontologiques dans un contexte de Guerre froide et de méfiance à l'égard des moyens d'espionnage. Le refus d'attribuer le prestigieux Prix Pulitzer à une opération de journalisme sous couverture en 1979 marque une profonde remise en question de cette technique, qui quitte la presse écrite pour envahir la télévision dans les années 1980.

La troisième partie de cette thèse (1981-2015) commence au début de la libéralisation de l'audiovisuel, dès 1979-1980, sur tous nos espaces géographiques (un peu plus tard en Suisse) et se poursuit avec les crises simultanées générées par le journalisme de télévision *undercover*, dont nous arrêtons le fil en 2015, avec l'arrêt de la Cour européenne des Droits de l'homme autorisant l'usage de la caméra cachée dans la recherche journalistique. Nous analysons les effets de ce mouvement de libéralisation de l'audiovisuel sur le journalisme *undercover*. La concurrence entre chaînes favorise l'émergence de formats télévisuels originaux et distincts les uns des autres, au sein desquels l'usage de la caméra cachée participe de la mise en scène tout en servant « le fardeau de la preuve », la preuve visible de la vérité. Qu'il soit de révélation ou d'observation, cet âge d'or du journalisme *undercover* de télévision des années 1980 est souvent salué par les pairs et par le public pour sa capacité à agir en tant que « télévision d'intérêt public »³⁹. Sa puissance narrative n'échappe cependant pas aux

³⁹ Peter Goddard explique ainsi son choix d'étudier l'histoire de *World in Action* : « J'ai choisi *World in Action* pour ma recherche, car elle occupe une position de pivot dans la télévision britannique, du fait de son existence, du début des années 1960 jusqu'à la fin des années 1990. C'est en somme une sorte de carrefour, dans lequel toutes les questions sont connectées : les formes appropriées du documentaire, les valeurs journalistiques, l'engagement à rendre populaire ce qui est sérieux, la foi dans la télévision en tant que force en

services d'audience et de marketing des télévisions et d'une industrie qui se globalise. Durant la première décennie 1980-1990, l'usage de la caméra cachée quitte progressivement le champ de l'exception journalistique pour intégrer la dimension d'un artifice de la spectacularisation, garantie d'audience. Dès 1992, la caméra cachée entre dans un cycle de crises à répétition, de défiance à l'égard des méthodes du journalisme *undercover*, interprétée comme un des effets de la concurrence. La légitimité des journalistes à dissimuler leur identité se heurte à un cadre normatif qui voit l'intervention des pairs, mais également des tribunaux. Dès le début des années 2000 et « l'été de la télé réalité », un vaste mouvement chasse progressivement les émissions magazines du *prime-time* en France, aux États-Unis et en Grande-Bretagne, et popularise les pratiques de la caméra cachée dans d'autres formats télévisuels, genres hybrides et multiples.

Il ressort de cette troisième partie l'image d'un journalisme d'enquête télévisuel contrasté dans son usage des moyens sulfureux qu'offrent les opérations clandestines, selon nos espaces géographiques. La « panique morale » britannique (1997-1998), un épisode qui voit une vague de scandales provoqués par des reportages d'enquête truqués ou déontologiquement discutables, entraîne une profonde crise de légitimité du journalisme d'investigation à la télévision britannique. Mais ce débat produit aussi une vaste prise de conscience et un renforcement des normes d'autorégulation au sein de la BBC et d'ITV, qui installent un nouveau contexte pour le journalisme *undercover* et la méthode de la caméra cachée. Le cas britannique ouvre le champ à des pratiques professionnelles arrivées à maturité, en particulier à travers les reportages *The Secret Policeman* (2003), *Undercover Nurse* (2005) et *Undercover Care* (2011). La longue procédure judiciaire, entamée en Suisse dès 2003 et qui s'achève en 2015, accouche d'un arbitrage définitif entre les tenants d'un encadrement rigoureux du journalisme *undercover*, cristallisé dans les usages de la caméra cachée, pouvant aller jusqu'à son interdiction, et les défenseurs d'une libéralisation de ces techniques, au nom de l'intérêt public et de la démocratie. Le jugement de la Cour européenne des droits de l'homme de 2015 marque une étape historique qui vient en quelque sorte conclure un demi-siècle de quête de légitimité pour le journalisme d'investigation. Liberté de la presse et liberté d'enquêter, des privilèges étendus pour le journalisme d'investigation sont

faveur du bien social et politique. » (traduction par l'auteur), In GODDARD, Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*, Manchester : Manchester University Press, 2007, p. 2.

ainsi consacrés à l'échelle internationale à travers une bataille dont la caméra cachée est devenue l'objet symbolique.

Le choix de nos champs géographiques est commandé, entre autres – on le verra plus loin –, par l'exigence de gérer une disparité importante des sources et de l'historiographie, en particulier pour ce qui concerne les archives audiovisuelles. Entre les contraintes liées à l'absence d'archives audiovisuelles et écrites raisonnablement accessibles auprès des télévisions privées, celles faisant l'objet d'un droit d'accès limité, comme la BBC, celles ayant purement et simplement disparu, comme une partie des archives écrites de France Télévisions, il fallait disposer d'un corpus qui, mis en relation et analysé, permette de dégager un certain nombre d'hypothèses. Le choix de nos champs géographiques ressort aussi des hypothèses qui ont prévalu à l'origine de cette thèse. La filiation des origines du journalisme d'investigation par les historiens aux États-Unis et en Grande-Bretagne, même si elle repose sur une interprétation un peu paresseuse qui laisse d'autres pays hors du champ de l'historiographie, nous a tout de même incité à diriger notre regard vers ces deux pays.

Ce choix nous est apparu pertinent au fil de la recherche, en particulier dans l'analyse de la dimension transnationale des cultures médiatiques entre ces deux pays. Le rôle de pionnier joué par les pays anglo-saxons durant tout le XX^e siècle dans le développement de la télévision et des technologies qui lui sont liées a également prévalu dans notre choix. Toujours commandé par la nécessité de traiter avec un corpus de qualité, le choix de la France dans notre échantillon s'est également imposé d'abord en raison de l'outil incomparable qu'offre l'Institut national de l'audiovisuel (INA). Intuitivement, nous avons également perçu à travers nos premières lectures que les traits particuliers et les marqueurs historiques du journalisme d'investigation « à la française » offriraient d'utiles pistes comparatives avec l'espace anglo-saxon. Naturellement influencé par la proximité de la France avec la Suisse romande, à la fois comme consommateur des magazines de la télévision française et confrère de nombreux journalistes et producteurs, il nous est apparu pertinent d'élargir le champ de la recherche à l'espace hexagonal. Nous avons renoncé à aborder le cas de l'Allemagne, dont la figure emblématique de Günther Wallraff fait à elle seule l'objet d'un abondant matériel relatif aux enjeux sociologiques et historiques du journalisme sous couverture. On verra cependant les traces de l'influence de ce grand pays du journalisme dans la chronique des événements qui agitent la Télévision suisse alémanique au regard de l'usage de la caméra cachée.

Et finalement, le choix d'intégrer la Suisse au champ géographique de cette thèse, outre les éléments que nous avons évoqués plus haut, nous est apparu comme une évidence au cours de notre recherche. Grâce à un accès quasi complet aux archives audiovisuelles, par mots-clés, aux documents de production souvent assez riches liés aux émissions, en particulier *Temps Présent*, aux documents internes de la Société suisse de radiodiffusion (SSR-SRG) dans l'affaire « Haldimann-Kassensturz », il a été possible de dresser un tableau inédit de l'émergence de la caméra cachée dans les programmes de la Télévision suisse. Nous avons pu compléter et enrichir ce tableau grâce à un certain nombre d'interviews approfondies avec des journalistes, producteurs et productrices, juristes et cadres, tous protagonistes dans cette matière. En cela, l'étude du cas suisse et de sa généalogie est venue combler en quelque sorte les brèches et les lacunes dont les autres espaces géographiques sont truffés, permettant de valider des mécanismes et des effets, des cultures journalistiques ou des coïncidences chronologiques.

Cette thèse a donc pour premier objectif de **comparer les contextes dans lesquels la caméra cachée s'est imposée dans les télévisions** de quatre espaces géographiques, en l'espace d'environ un demi-siècle. Des années 1960 et l'apparition des premiers magazines d'enquête en télévision à nos jours, il s'agit de mettre en évidence les influences croisées et les conditions économiques et politiques, en particulier le poids des transformations institutionnelles, comme la libéralisation et la concurrence. En cela, notre travail peut contribuer à nourrir une histoire comparative du journalisme d'investigation en télévision, un sous-champ dont on a vu qu'il était un des parents pauvres de l'historiographie du journalisme⁴⁰. La notion d'échanges télévisés a longtemps été ignorée, les travaux sur l'histoire de la télévision restant, comme l'écrivent François Vallotton et Olivier Pradervand, « durablement prisonniers d'une

⁴⁰ Voir à ce sujet les travaux de PRADERVAND, Olivier et VALLOTTON, François, « L'évolution des échanges télévisés transnationaux à travers le parcours professionnel et institutionnel de Jean d'Arcy (1952-1971) », in Marie-Françoise Lévy (dir.), Jean d'Arcy. Penser la communication au XXe siècle, Paris : Publications de la Sorbonne, 2013, p. 157-170. 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 », dans Marie-Françoise Lévy, Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe. Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p. 71-85 ; DEGENHARDT, Wolfgang, STRAUTZ, Elisabeth, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm. Die Eurovision 1954-1970*, Baden-Baden, Nomos, 1999 ; EUGSTER, Ernest, *The Management of Television in Europe : The Experience of the EBU and OIRT*, Genève, IUHEI, 1981 ; ALVES, Patrick, « L'Union européenne de radiodiffusion 1950-1969. Une approche internationale et communautaire de la télévision », *Bulletin de l'institut Pierre Renouvin*, N° 26, 2007/2, p. 19-34.

perspective nationale »⁴¹. Jérôme Bourdon, lui, évoque « la prison mentale de la nation »⁴². Les travaux d'Andreas Fickers, de l'Université de Luxembourg, et du European Television History Network (ETHN) ont mis en évidence les écueils et les difficultés à mener une histoire transnationale de la télévision, mais souligné également la « récompense » qui attend « ceux qui s'y consacrent »⁴³. Sur le plan intercontinental, Michele Hilmes développe une histoire croisée des télévisions britanniques et américaines visant à donner des pistes quant aux réseaux d'influence, aux figures transnationales, aux textes et aux organisations, qui ouvre des perspectives d'études historiques et esthétiques allant bien au-delà de l'étude de la télévision dans le cadre d'une histoire des nations⁴⁴. Au carrefour des *Journalism Studies*, plus orienté sur l'analyse de données empiriques inspirées des sciences sociales, l'intérêt pour l'analyse comparative et transnationale a connu un développement récent avec les travaux de Thomas Hanitzsch et Folker Hanusch, visant à comparer les cultures journalistiques à travers le monde, grâce au projet *The Worlds of Journalism Study*⁴⁵. Une publication récente met par exemple en exergue les motivations des journalistes d'investigation dans l'exercice de leur spécialité, en particulier leur appréciation de leur rôle dans la fixation des agendas politiques, de leur influence sur les opinions publiques et le changement social⁴⁶. Bien que pertinents, ces travaux méritent d'être enrichis par une profondeur historique qui permet de comprendre les mécanismes qui président à la fabrication des contenus de télévision, à leurs lignes éditoriales, à leurs méthodes et à leurs valeurs, dans des contextes différenciés et en constante mutation. Au sein de la section d'Histoire de l'Université de Lausanne, le Pôle d'histoire audiovisuelle du contemporain (HAC), sous la direction des professeur.e.s Nelly Valsangiacomo et François Vallotton, s'est attaché depuis 2006 à développer un axe spécifique

⁴¹ PRADERVAND, Olivier et VALLOTTON, François, « L'évolution des échanges télévisés transnationaux à travers le parcours professionnel et institutionnel de Jean d'Arcy (1952-1971) », in Marie-Françoise Lévy (dir.), *Jean d'Arcy. Penser la communication au XXe siècle*, Paris: Publications de la Sorbonne, 2013, p. 157.

⁴² BOURDON, Jérôme, « Comment écrire une histoire transnationale des médias », in *Le Temps des médias*, 2008/2, N° 11, p. 164-181.

⁴³ FICKERS, Andreas, JOHNSON, Catherine, « Transnational Television History : A Comparative Approach », in *Media History*, 16:1, p. 1-11. Voir également pour ce qui concerne l'histoire transnationale des télévisions européennes : FICKERS, Andreas, BIGNELL, Jonathan (dir.), *A European Television History*, Reading: Wiley Blackwell, 2008, 454 p.

⁴⁴ HILMES, Michelle, *Network Nations, A Transnational History of British and American Broadcasting*, New York, Londres, Routledge, 2012, p. 13.

⁴⁵ Voir par exemple : HANUSCH, Folker et HANITZSCH, Thomas, « Comparing Journalistic Cultures Across Nations. What we can learn from the Worlds of Journalism Study ». *Journalism Studies*, 18:5, p. 525-535.

⁴⁶ HANITZSCH, Thomas, HANUSCH, Folker, LAUERER, Corinna, « Setting the Agenda, Influencing Public Opinion, and Advocating for Social Change ». *Journalism Studies*, 17:1, 2016, p. 1-20.

autour de la valorisation des sources audiovisuelles. Plusieurs travaux ont tracé des pistes en direction d'une recherche sur les origines des échanges transnationaux en télévision, en particulier dans le monde francophone⁴⁷. L'accélération depuis le début des années 2000 d'échanges professionnels entre journalistes d'investigation, entre autres grâce à l'essor du Global Investigative Journalism Network (GIJN) et les grands marchés de télévision, marque l'importance qu'a pris au tournant du XXI^e siècle ce genre journalistique, dans l'élaboration des agendas politiques et dans les opinions publiques.

Deuxièmement, cette recherche a pour objectif de **comprendre comment le journalisme d'investigation undercover en télévision a gagné sa légitimité** dans une confrontation constante aux normes. L'historiographie française est riche en recherches visant à explorer la confrontation entre pouvoir politique et médias, y compris la télévision. Chez les historiens francophones des médias, de bons exemples sont les travaux de Jérôme Bourdon, qui relatent les affrontements entre la télévision française et le Gaullisme, et plus généralement l'histoire politique de la télévision⁴⁸, ceux d'Agnès Chauveau, qui a développé une histoire de la Haute Autorité de l'audiovisuel en France⁴⁹, ou encore de Catherine Bertho-Lavenir sur la façon dont les médias du XX^e siècle sont modelés par les circonstances politiques sur lesquelles, à leur tour, ils agissent⁵⁰. La somme menée par le collectif d'historiens suisses et consacrée à l'histoire de la Radio-Télévision nationale y consacre une large part⁵¹. Du fait de sa jeunesse dans les territoires francophones, le cas particulier du journalisme d'investigation et du rôle qu'il a joué dans cette confrontation à l'autorité – y compris celle de sa propre régulation – est peu traité. L'historiographie anglo-saxonne a montré un peu plus en détail comment les affrontements entre les journalistes d'investigation américains et, dans une certaine mesure, britanniques, et les pouvoirs en place ont contribué à façonner leur identité. Ainsi, en conclusion de ses recherches autour de la bataille menée par les documentaristes américains

⁴⁷ Voir par exemple : RUPPEN COUTAZ, Raphaëlle et VALLOTTON François, « Histoire des médias et histoire des relations internationales : deux champs en dialogue », in Claire Blandin *et al.*, *Penser l'histoire des médias*, Paris, CNRS, 2019, p. 149-156 ; CLAVIEN, Alain et VALSANGIACOMO, Nelly (dir.) *Politique, culture et radio dans le monde francophone*, Collection GRHIC, Lausanne : Antipodes, 2018, 183 p.

⁴⁸ BOURDON, Jérôme, *Haute fidélité, Pouvoir et télévision (1935-1994)*, Paris: Seuil, 1994, 373 p.

⁴⁹ CHAUVEAU, Agnès, *L'audiovisuel en liberté. Histoire de la Haute Autorité*, Paris: Presses de Sciences Po, 1997, 546 p.

⁵⁰ BERTHO-LAVENIR, Catherine, *La démocratie et les médias au 20^e siècle*, Paris: Armand Colin, 2000, 290 p.

⁵¹ Voir en particulier le volume couvrant la période de 1983 à 2011 : MÄUSLI, Théo, STEIGMEIER, Andréas, 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.

de télévision contre les autorités de régulation dans les années 1960 et 1970, l'historien américain Chad Raphael estime que les affrontements avec les autorités de régulation et la recherche constante de normes ont plutôt fragilisé le statut de la télévision d'investigation. Sa conclusion plaide pour une meilleure protection du journalisme d'investigation par l'État, si l'on veut qu'il puisse jouer son rôle à l'égard des enjeux politiques et sociaux⁵².

Le troisième objectif de cette recherche est d'**explorer le rôle des professionnels dans l'importation du journalisme *undercover* en télévision**. L'analyse comparative permet de souligner comment la pratique de la caméra cachée a progressé par effet de mimétisme, mais elle ne dit rien du rôle des personnalités dans cette importations d'une nouvelle pratique audiovisuelle. Au-delà de l'apparition d'une nouvelle technologie, les expériences en caméra cachée doivent beaucoup à la curiosité et la gourmandise des professionnels. Pour cette raison, nous mettons beaucoup de soin aux descriptions biographiques, aux portraits de ces figures de journalistes et de cadres de la télévision qui amène une dimension sociale et humaine essentielle à cette histoire particulière. Ce vaste champ d'étude, celui des pratiques professionnelles, au carrefour de la sociologie, des *Journalism Studies* et des travaux en esthétique et histoire du cinéma, se nourrit de contributions sur les cultures, les influences et les identités, à l'exemple de celles du sociologue Rémy Rieffel⁵³. Les sociologues se sont attachés à comprendre par exemple la notion de « pouvoir des médias », une expression née dans les années 1970, en l'abordant parfois par le biais du « pouvoir des journalistes, des producteurs ou des animateurs », pour ce qui concerne la télévision. Il s'agit souvent d'esquisser le portrait d'une corporation, de ses modes de travail, de chercher aussi dans les méthodes empiriques des sciences sociales des constantes afin d'identifier des évolutions historiques. Rieffel rappelle l'obligation de faire appel aux avancées d'une pluralité de disciplines, comme l'économie, la science politique, la sémiologie, rassemblées aujourd'hui dans ce qu'on appelle les « sciences de l'information »⁵⁴. Bourdon suggère la piste de l'anthropologie afin d'analyser les modèles professionnels des journalistes, sur le mode des

⁵² RAPHAEL, Chad, *Investigated Reporting. Muckrakers, Regulators, and the Struggle Over Television Documentary*, Chicago: University of Illinois Press, 2005, p. 236-248.

⁵³ RIEFFEL, Rémy, *L'élite des journalistes*, Paris, PUF, 1984, 226 p. ; RIEFFEL, Rémy, *Que sont les médias*, Paris, Gallimard, 2005, 546 p.

⁵⁴ RIEFFEL, Rémy, *Que sont les médias*, Paris, Gallimard, 2005, p. 22.

tribus⁵⁵. Pour Fickers, l'histoire de la télévision est faite de processus de nature paradoxale, souvent profondément ambivalents⁵⁶. 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. Dans le fil de recherches comme celles menées aux États-Unis dans l'analyse des constructions éthiques du journalisme⁵⁷, ou dans la manière dont l'agenda politique se construit à travers les thèmes imposés par les journalistes d'investigation américains⁵⁸, ou encore à travers les travaux récents de l'Université de Neuchâtel autour des pratiques du journaliste d'investigation⁵⁹, nous avons essayé de restituer les circonstances dans lesquelles naît la chaîne de production qui conduit de la décision d'engager une opération de journalisme *undercover* en caméra cachée à la diffusion d'un reportage et à ses effets dans le public.

À la lumière de ces perspectives et de l'historiographie de notre champ de recherche, notre approche comparative a permis de dégager une hypothèse générale. **La caméra cachée en télévision est un enjeu symbolique de la liberté d'enquêter.** L'histoire de la caméra cachée incarne la quête de légitimité du journalisme sous couverture et cristallise les enjeux autour du journalisme d'investigation en télévision. Les pionniers de la télévision revendiquent dès les années 1960 de bénéficier des mêmes prérogatives en matière de liberté de la presse que leurs collègues de la presse écrite. Mais l'impact particulier de l'image et la puissance du nouveau médium auprès du public contribuent à restreindre l'espace de liberté des journalistes de télévision, perçue comme une menace contre la protection de la vie privée. Les assauts de la classe politique au sein des Parlements suisses et français entre 1968 et 1970 en sont la marque. Cette question reste un angle mort des autorités de régulation, jusqu'à ce que la télévision d'enquête déploie toute sa force auprès des publics, force éditoriale et force commerciale. L'arrêt de 2015 de la Cour européenne des droits de l'homme sacralise dans la

⁵⁵ BOURDON, Jérôme, « Comment écrire une histoire transnationale des médias », *Le Temps des médias*, 2008/2, N° 11, p. 164-181.

⁵⁶ FICKERS, Andreas, JOHNSON, Catherine, *Transnational Television History. A Comparative Approach*, Media History, 16:1, p. 2.

⁵⁷ Voir par exemple SMITH, Ron F., *Groping for Ethics in Journalism*, Iowa State University Press, 1999, 4e Édition, 374 p.

⁵⁸ Voir par exemple PROTESS, David, *The Journalism of Outrage*, New York : The Guilford Press, 1991, 301 p.

⁵⁹ Voir par exemple LABARTHE, Gilles, *Mener l'enquête*, Lausanne : Éditions Antipodes, 2020, 210 p. ; CANCELA, Pauline, GERBER, David et DUBIED, Annik, « “ To me, It's Normal Journalism ”. Professional Perceptions of Investigative Journalism and Evaluations of Personal Commitment », *Journalism Practice*, 15:6, 2021, p. 878-893 ; WUERLGER, Lena, L'événement comme support de légitimation du journalisme d'enquête », in *Communication* (en ligne), vol. 38/1, 2021, 29 p. URL : <http://journals.openedition.org/communications/13974>

jurisprudence internationale l'usage de la caméra cachée. Mais ce jugement ne s'applique qu'à un contexte et à un incident bien particulier. Or, la caméra cachée et le journalisme sous couverture en télévision recouvrent des pratiques hétérogènes, selon des modalités qui évoluent au gré des contextes, des cultures et des circonstances. Le champ d'interprétation de la sphère intime, de l'intérêt prépondérant, de la recherche de la preuve et de la vérité, le cas échéant, la dimension humoristique et satirique, se brouillent selon les cultures, les territoires et les héritages médiatiques.

Notre seconde hypothèse fait émerger que **la prolifération de la caméra cachée est un effet du contexte économique** de la télévision. Point central de notre travail, la libéralisation de l'industrie audiovisuelle des années 1980-1990 nous permet d'examiner en détail les effets de la concurrence sur les valeurs du journalisme, en particulier dans les magazines d'investigation. La digue qui confine les expériences journalistiques *undercover* dans un cadre formel, celui de la déontologie et du droit, subit de fortes vagues, lorsque les pressions économiques sur les magazines d'information menacent leurs « cases dorées » du *prime-time*. La concurrence que se livrent les grands magazines de *prime-time* américains provoque une abondance de journalisme *undercover* au point que la justice détermine, dans l'affaire « *Food Lion* », que l'usage de la caméra cachée est constitutif de la course aux audiences et représente un avantage concurrentiel. De même en Grande-Bretagne, où, depuis les audiences record sur ITV du *Cook Report*, les programmes d'investigation en télévision, BBC comprise, recourent toutes à la caméra cachée. Paul Kenyon, producteur pour la BBC de *Raising the Roof* (1999-2000) puis *Kenyon Confronts*, (2000-2003) nous dit : « 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. [...] Pour faire de l'audience, il fallait de bonnes histoires et de la caméra cachée. Le public voulait de la caméra cachée. »⁶⁰

Enfin, il en découle notre troisième hypothèse : **la caméra cachée en télévision est un ingrédient de mise en scène esthétique**. S'il faut – nous l'avons mentionné – se garder de chercher dans le développement du journalisme *undercover* des mouvements artificiellement synchroniques entre nos trois champs géographiques, on remarquera cependant les effets

⁶⁰ KENYON, Paul, entretien avec l'auteur, Londres, 12.8.2014.

solides et avérés de la libéralisation des années 1980 et 1990 dans l'avènement de la caméra cachée en tant qu'ingrédient de la théâtralisation de l'information. On puisera à cet effet utilement dans la littérature sur l'esthétique et l'histoire du cinéma, car on ne saurait ignorer le rôle déterminant que prennent les réalisateurs de télévision dans le développement des programmes, en particulier dans un contexte de concurrence accrue où les efforts créatifs deviennent toujours plus corrélés avec les exigences du marketing⁶¹. Il serait faux cependant, comme on le verra, de ne voir dans les producteurs de télévision que de fidèles interprètes de la volonté des services commerciaux. Les journalistes et les réalisateurs de télévision sont les moteurs de ces expérimentations. Dès les années 1960, la télévision d'investigation intègre spontanément et avec bonheur la part de spectacle, de mise en scène et de nécessaire vulgarisation que requièrent le médium et son public, tout en évoluant dans un champ de tensions entre des valeurs contradictoires.

- Un corpus riche mais disparate

Dans l'ouvrage collectif consacré à l'histoire transnationale des télévisions européennes (2008)⁶², l'ancien archiviste et responsable de la digitalisation des sources audiovisuelles de la BBC et directeur du laboratoire du Centre d'histoire contemporaine et digitale de l'Université de Luxembourg évoque dans un appendice les innombrables obstacles placés sur la route du chercheur qui s'aventure dans les archives audiovisuelles des télévisions⁶³. Andy O'Dwyer relate les barrières techniques et culturelles qui rendent difficiles l'acquisition, la préservation et l'exploitation de telles archives. Aux difficultés liées aux supports de ce matériel, (film, cassette, compatibilité internationale, érosion avec le temps), s'ajoute la politique sélective des entreprises de télévision, qui ont privilégié l'archivage dans une optique commerciale, comme la rediffusion ou la vente, plutôt que la mémoire historique. Le régime des droits

⁶¹ Voir par exemple : NINEY, François, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*, op. cit. ; MARSOLAIS, Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, op. cit. ; AUSTIN, Thomas et de JONG, Wilma, *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices*, New York: Open University Press, 2008, 366 p.; DAWSON, Brian, *Lies, Damn Lies and Documentary*, Londres: BFI, 2000, 186 p.

⁶² FICKERS, Andreas, BIGNELL, Jonathan (dir.), *A European Television History*, op. cit.

⁶³ O'DWYER, Andy, « European Archives and the Search for audiovisual sources », in FICKERS, Andreas, BIGNELL, Jonathan (dir.), *A European Television History*, op. cit., p. 441-451.

audiovisuels, qui limite l'exploitation et la diffusion de programmes selon ses propriétaires, rend encore plus complexe l'accès à certains contenus. Des initiatives visant à constituer des patrimoines d'archives audiovisuelles ont été lancées dès les années 1970 avec par exemple la création de l'Institut national de l'audiovisuel en France (INA) (1974), chargé de la conservation des archives audiovisuelles. La mise à la disposition du public et des chercheurs est relativement récente : la loi sur le dépôt légal contraint la radio et la télévision publique à verser dès 1992 leur matériel audiovisuel, l'Inathèque s'ouvre au public en 1996 et le dépôt légal est étendu aux chaînes du câble en 2002. Une étape importante a été franchie avec la numérisation de ces archives et la possibilité d'y accéder en ligne dès 2006. En Grande-Bretagne, il est possible d'accéder à un vaste catalogue de films et de programmes de télévision numérisés par le biais du British Film Institute (BFI), dans des conditions nettement moins confortables pour les chercheurs internationaux qui, dans le cadre d'une recherche en histoire comparative, doivent pouvoir travailler à distance⁶⁴. Aux États-Unis, la structure de l'industrie audiovisuelle américaine, qui laisse la plus large part du marché aux chaînes privées, rend extrêmement ardu l'accès à des archives audiovisuelles d'ABC, CBS et NBC, sans même évoquer la Fox ou d'autres chaînes du câble plus récentes. Quant à la Suisse, petit territoire qui dispose d'une télévision nationale publique en quatre langues, couvrant la plus large portion du marché, elle met à la disposition des chercheurs un corpus d'archives audiovisuelles relativement vaste, accessible par mots-clés, et par occasion, enrichi de dossiers de production écrits, numérisés, et disponibles sous condition. Ces dossiers de production sont diversement tenus et la richesse de leur contenu peut varier.

C'est dire si, dans le cadre d'une thèse comparative, qui s'appuie sur un matériel audiovisuel éparpillé entre quatre pays et sur deux continents, pour lequel les conditions d'accès connaissent de multiples restrictions, il faut accepter les limites dans lesquelles une telle recherche doit évoluer et faire preuve d'ingéniosité. De toute évidence, l'ambition de cette étude est limitée ne serait-ce que par la distance entre nos champs géographiques. Ainsi, il n'a pas été possible par exemple de consulter les archives personnelles du journaliste américain Jay McMullen, pionnier du journalisme d'investigation en télévision, déposées à Houston au Texas. Il n'a pas été possible de consulter une grande partie des archives écrites

⁶⁴ Malgré de nombreux contacts épistolaires ainsi qu'une visite sur place à Londres, il n'a pas été possible de mettre en place un programme d'accès pratique avec le BFI dans le cadre de cette recherche.

du groupe France Télévisions, car elles ont été emportées dans une crue de la Seine⁶⁵. Ou encore, il n'a pas été possible de rencontrer plusieurs acteurs de notre récit, comme Donal MacIntyre ou Marie-Monique Robin. Comme évoqué plus haut, il a fallu renoncer à consacrer du temps au British Film Institute, tant les obstacles rencontrés ont été nombreux et préjudiciables au bon déroulement de mon travail. Il faut ajouter à ces difficultés les limitations mises à la consultation en ligne, même lorsque le matériel est disponible librement, mais souvent inaccessible du fait du blocage de la géolocalisation. Il a fallu donc faire des choix et privilégier une approche kaléidoscopique qui dessine une image d'ensemble en mettant en relation les pièces d'un puzzle imparfait, en complétant mutuellement les brèches laissées par le matériel audiovisuel par des documents écrits et des témoignages oraux, et l'absence de dossiers écrits par la présence de matériel audiovisuel éloquent. La réalité d'un corpus disparate, dont il faut assumer « les trous noirs », laisse cependant ouvertes de nombreuses pistes aux chercheurs qui viendront ensuite reprendre le fil.

Les sources qui constituent la base documentaire principale de cette recherche proviennent donc d'abord de la banque de données que nous avons constituée de contenus audiovisuels, reportages, extraits, interviews, promotions. La plus riche est celle de l'INA, pour laquelle, grâce à l'efficace assistance de Corinne Gauthier, il a été possible d'introduire par le biais de mots-clés comme « caméra cachée », « caméra discrète », « caméra invisible » une large recherche courant sur la période 1955-2013. Si ces mots-clés peuvent induire un biais dans la recherche,⁶⁶ un premier balayage, qui a démontré l'ampleur de la tâche, a fait ressortir plus de 8500 occurrences, qui ont ensuite été minutieusement triées pour restreindre notre panel à environ 3500 occurrences, retriées via un logiciel Excel par émission, dates, chaînes et genres d'émission. Nous avons aussi disposé des notices d'émission qui nous ont permis d'exclure les extraits trop courts, provenant essentiellement des nouvelles télévisées, d'extraits internationaux, et de sélectionner finalement un bassin d'environ une centaine d'émissions magazines de long format. Nous avons complété ce bassin avec le recensement de quelques films documentaires mentionnés dans la partie consacrée à l'influence du cinéma direct, dont les plus importants pour notre étude sont visibles soit en ligne soit à travers l'Inathèque. Les

⁶⁵ Entretien avec Paul Desfontaines, responsable des archives de France Télévisions, 11 février 2014

⁶⁶ Il est possible que le choix du mot-clé soit trop restrictif et que certains qualificatifs utilisés par les documentalistes nous aient échappé. Ainsi, plus tard au cours de nos recherches en Suisse, le terme de « caméra dissimulée », « caméra camouflée » est apparu, sans que nous l'ayons identifié lors de nos séjours à l'INA.

restrictions liées au dépôt légal occasionnent des brèches dans notre échantillon, riche mais pas complètement exhaustif. Ainsi, la privatisation de TF1 en 1986-1987 coïncide avec une interruption des versements au fonds de l'INA, qui reprend en 1991. Les émissions de Canal+ ne sont pas consultables, ou seulement sporadiquement, avant 1997-1998, comme celles de M6. Si la constitution d'un corpus d'émissions représentatives de la Télévision française des années 1980 et, dans une certaine mesure, des années 1990 a été possible et a permis une analyse pertinente, de type interprétative⁶⁷, nous avons résisté à la tentation de traiter cette abondance de matière à des fins statistiques, tant les paramètres de versements des archives à l'INA sont complexes et risquaient de biaiser toute analyse des données. L'accès sous dérogation obtenu de l'INA pour consulter cette matière en ligne via INA Mediapro présente l'avantage de pouvoir constituer des paniers d'archives et d'accéder ainsi facilement à un corpus constitué.

Un autre corpus audiovisuel particulièrement riche est celui de la Télévision suisse qui a numérisé, ces dernières années, un nombre considérable d'émissions. Grâce à l'assistance efficace des chercheurs de la Radio-Télévision suisse, Yannis Lavarino et Thierry Hartmann, il a été rapidement possible d'établir par mots-clés des listes des émissions classées par grands domaines, information, consommation, société et divertissement, dès 1961. Sur la base de cette liste, qui contient des notices précises et significatives sur notre champ de recherche, un corpus de 28 émissions d'information, dont 22 *Temps Présent*, a été retenu et a fait l'objet d'une recherche complémentaire d'archives écrites, en particulier les dossiers de production numérisés, les archives papier déposées à la rédaction de l'émission à la RTS, ainsi que quelques archives privées dont celles de Monique Dobretz, chargée de production de l'émission durant de longues années. Le très performant système de recherche informatique GICO a permis de compléter ce corpus audiovisuel avec une vingtaine d'émissions supplémentaires, en particulier *Bon entendeur (ABE)* et *Mise au Point*. Pour ce qui concerne la Suisse alémanique, il a été possible d'accéder de la même manière à plusieurs émissions de *Kassensturz*, qui fait l'objet d'une attention particulière dans notre recherche, ainsi que les sketches de *Teleboy*. L'émission de *Kassensturz* consacrée aux assureurs (2003) et qui fait l'objet d'une large partie de notre dernier chapitre est également consultable ainsi que toutes

⁶⁷ Selon le terme utilisé par FICKERS, Andreas, JOHNSON, Catherine, *Transnational Television History: A Comparative Approach*, Media History, 16:1, p. 2.

les émissions ayant donné lieu à des procédures judiciaires ou devant le conseil de la Presse pour leur usage de la caméra cachée.

Il a été beaucoup plus compliqué de constituer des corpus audiovisuels cohérents pour les programmes en provenance de Grande-Bretagne et des États-Unis. Pour l'histoire du magazine *World in Action*, j'ai pu compter sur la précieuse et généreuse collaboration du professeur Peter Goddard, qui a mis à ma disposition une dizaine d'émissions, copiées sur DVD. J'ai bénéficié également de l'assistance de Filip L. Firlej, à BBC Motion Gallery, pour me fournir un listing informatique des émissions de la BBC, dont *Panorama* dès 1955, contenant des séquences en caméra cachée, également sur la base de mots-clés et de notices explicatives. Comme évoqué plus haut, l'accès au matériel audiovisuel de la BBC est compliqué et chronophage, une partie de ce matériel, comme les reportages en caméra cachée de Paul Kenyon, de Donal MacIntyre, ou plus récemment les reportages primés *The Secret Policeman*, *Undercover Nurse* et *Undercover Care*, est disponible en ligne. Les reportages qui ont fait l'objet des procédures judiciaires, comme *The Connection* ou sur l'agence *Elite*, ne sont souvent plus disponibles pour consultation, retirées en conséquence d'un jugement défavorable. Les épisodes de *The Cook Report* sont, pour une petite partie, disponibles en ligne et permettent de constituer un échantillon représentatif d'une dizaine d'émissions. C'est le cas également de quelques émissions de consommateurs comme *That's Life*, d'Esther Rantzen ou encore quelques épisodes de télé-réalité plus récents. Pour ces derniers, comme pour certaines séries documentaires de la BBC (*MacIntyre Undercover*, par exemple), il est possible de faire l'acquisition de collections complètes par le biais de la plateforme d'achat Amazon. En ce qui concerne les États-Unis, de nombreux reportages cités dans cette thèse sont disponibles librement en ligne via des plateformes comme *YouTube* ou certaines plateformes des chaînes, via par exemple les pages commémoratives. Ainsi, à l'occasion du décès de Jay McMullen, la chaîne CBS a digitalisé et mis en ligne sans restriction de géolocalisation le reportage *Biography of a Bookie Joint*, auquel nous consacrons de nombreuses pages. Le reportage de Geraldo Rivera sur l'établissement psychiatrique de Willowbrook est également accessible, comme l'est celui de Frederick Wiseman, *Titicut Follies*.

La limitation d'accès aux sources audiovisuelles fait, dans une certaine mesure, écho avec celle des sources écrites. Par chance, la pauvreté de certaines archives a pu être compensée par la

richesse d'autres sources écrites, et ainsi se compléter. Dans le cas des États-Unis, par exemple, la littérature secondaire et académique est de loin la plus riche en ce qui concerne l'histoire du journalisme d'investigation. On peut ainsi utilement puiser dans une collection d'articles académiques dont certains sont très directement liés à notre thème. De nombreux personnages de télévision, comme Roone Arledge, le patron de ABC, Ed Murrow, Fred Friendly ou encore Jay McMullen, ont fait l'objet de biographies ou d'autobiographies. Le monde anglo-saxon est également friand de monographies d'émissions comme celles abondamment citées dans cette thèse de *World in Action*, *60 Minutes*, *Panorama*, *That's Life !* ou encore *This Week*. Les incidents liés aux usages controversés de la caméra cachée, comme *Food Lion* et *The Connection*, ont fait également l'objet d'une abondante production d'articles dans la presse américaine et britannique et d'articles spécialisés. Nous avons également puisé dans la banque de données établie par les chercheurs autour de Brooke Kroeger et du Carter Journalism Institute de la New York University à l'occasion de la publication de son ouvrage *Undercover Reporting, The Truth about Deception*⁶⁸. Cette banque de données alimentée par le matériel collecté pour l'ouvrage avait l'ambition de recenser les productions journalistiques *undercover* au-delà du territoire américain et de s'enrichir d'un matériel audiovisuel plus important. Mais avec le départ à la retraite de Brooke Kroeger, la banque de données, toujours accessible en ligne, est tombée en désuétude et n'est plus alimentée. Elle contient cependant encore de nombreuses références utiles relatives aux émissions de télévision recelant des séquences en caméra cachée, le visionnement de ces émissions étant difficilement accessible, en raison des droits qui leur sont liés. En Grande-Bretagne enfin, les sources ouvertes de *The Guardian* et de *The Independent* ont offert de précieux éléments, en particulier à travers les éléments biographiques transmis grâce à la tradition des hommages funéraires, les *Obituaries*.

Au niveau des sources écrites, il nous a été possible d'accéder au BBC Written Archives Centre à Caversham, dans la banlieue de Londres, où grâce à l'assistance de l'archiviste Jeff Walden, et dans de strictes conditions, nous avons pu dépouiller le contenu de plusieurs cartons regroupés sous le titre de « *Use of concealed recording equipment to obtain program material policy* ». Le fonds lui-même porte la mention de « *BBC Bugging* ». Le matériel auquel j'ai pu accéder couvre la période 1966-1986, il prend naissance à l'occasion de l'incident de Hammersmith et s'arrête à l'échéance des droits de consultation. Il n'a pas été possible

⁶⁸ KROEGER, Brooke, *Undercover Reporting. The Truth about Deception*, op. cit.

d'accéder à une période ultérieure à 1986. Ce fonds contient un exceptionnel lot de documents internes, souvent classés *Confidential* et se compose de notes internes entre les différents services de la BBC, relatives à la pratique de l'enregistrement clandestin à la BBC, radio et télévision. Il contient entre autres de longs échanges entre Sir Hugh Greene, directeur général de la BBC entre 1960 et 1969, et Oliver Whitley, son directeur-adjoint et « conscience » de la BBC. On trouve aussi les procès-verbaux du département des *Current Affairs*, des délibérations du Conseil des gouverneurs de la BBC ainsi que du *General Advisory Council* (GAC), et des notes préparatoires. Outre de nombreuses coupures de presse, le fonds contient les demandes écrites des émissions pour que soit autorisé l'usage de caméras ou de micros cachés dans l'un ou l'autre de leurs reportages, ainsi que les réponses de leur hiérarchie. Les Archives écrites de la BBC nous ont également mis à disposition un fonds d'articles de presse conservés sur microfilms relatifs à la carrière de Roger Cook et son émission *The Cook Report*. Toujours en Grande-Bretagne, nous avons aussi pu consulter longuement tous les documents primaires ayant servi à la recherche de Peter Goddard pour *Public Issue Television*, et particulièrement à l'article scientifique consacré aux pratiques de journalisme *undercover* au sein d'ITV et de *World in Action*⁶⁹. Son aide précieuse et généreuse nous a permis d'accéder à une vue d'ensemble de cette problématique, pour l'audiovisuel britannique public et privé.

Au contraire de ce que nous avons constaté en Grande-Bretagne, l'absence d'archives françaises relatives à l'usage de la caméra cachée tranchent cruellement avec l'abondance du matériel audiovisuel. Les outils de recherche électronique de l'INA nous ont dirigé vers plusieurs fonds pertinents dont il s'est avéré qu'ils contenaient peu de matériel utile à notre recherche, si ce n'est dans sa mise en contexte. Ainsi, une sélection à travers le Fonds Comité d'histoire de la télévision et les fonds d'archives versés par le CSA en 2009, près de mille cartons, a permis d'identifier quelques documents relatifs au Service d'observation des programmes qui contiennent des analyses et des relevés d'audience. Ce Fonds recèle surtout une très riche collection d'articles de presse écrite, de dossiers documentaires, et de publications produites par le service de documentation du Conseil supérieur de l'audiovisuel

⁶⁹ GODDARD, Peter, « Improper liberties : regulating undercover journalism on ITV, 1967-1980 », in *Sage Publications*, Londres, 2006, vol. 7, p. 45-63 ; GODDARD, Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*, *op. cit.*

(CSA), qui succédé à la HACA, puis au CNCL. Le Fonds Jacques Durand – ancien chef du Service des études d’opinion (1972-1974) – contient quelques pièces utiles. Nous avons aussi défriché à l’INA la boîte d’archives *Office de radiodiffusion-télévision française : gestion du personnel, commercial et des programmes*, du Fonds Jean-Paul Pourcel, qui a occupé divers postes à l’ORTF puis à la Télévision française, dont la direction de l’observation des programmes (1974-1980). Une autre boîte d’archives *Télévision : droit et réglementation, 1949 à 1974*, du Fonds INA : radio et télévision a également été analysée. Les dossiers de production des émissions, déposés à l’INA, sont assez décevants, les producteurs qui se sont succédé préférant souvent emporter avec eux leurs documents ou simplement ne pas les conserver. En revanche le Fonds SFP, la Société française de production et son service de presse, qui se compose de 339 boîtes, contient également des articles de presse relatifs aux émissions, des dossiers réalisés sur des thèmes liés à la télévision, des plaquettes et des monographies. De plus petits fonds comme le Fonds TF1 et le Fonds Antenne 2 ont aussi été dépouillés à l’INA. Aux Archives nationales à Saint-Denis, nous avons exploré le Fonds du Cabinet de Georges Fillioud, ministre de la Communication, qui contient de nombreux documents relatifs aux travaux de la Commission Moinot. Ce fonds contient les documents relatifs aux « Droit et usages des organismes et des professions de l’audiovisuel », et les travaux du groupe de Charles Libman. Une partie de la correspondance liée à l’affaire des « *Trottoirs de Manille* », s’y trouve également. Paul Desfontaines, archiviste du groupe France Télévisions, nous a aidé à dénicher dans ce qu’il reste des archives écrites de France 2 et de France 3, des chartes déontologiques et quelques plaquettes promotionnelles des émissions. Enfin, Stéphane Joseph, secrétaire du Prix Albert-Londres, nous a utilement renseigné sur les conditions dans lesquelles le Prix a été attribué, puis suspendu et enfin définitivement remis à Marie-Monique Robin, à la suite de la polémique de 1995 autour de son film *Voleurs d’yeux*.

Notre chapitre suisse s’adosse à plusieurs fonds d’archives déposés, en premier lieu, auprès de la Radio Télévision suisse à Genève, dont les dossiers de production de l’émission *Temps Présent*, qui sont soigneusement déposés, triés et numérisés. Ils contiennent des notes internes, des articles de presse, ainsi que tout document relatif à l’émission diffusée. Plusieurs armoires de classeurs fédéraux contiennent les archives écrites de l’émission, classées chronologiquement par reportage, permettant ainsi de compléter, le cas échéant, les documents qui n’auraient pas été numérisés. *Temps Présent* doit la bonne tenue de ses

archives écrites aux efforts de Monique Dobretz, chargée de production, partie à la retraite en 2018, et qui nous a aussi remis quelques archives personnelles, dont un précieux mémorandum interne à *Temps Présent* relatif au journalisme d'investigation (1997). Pour ce qui est de *Temps Présent*, nous avons identifié 25 dossiers de production qui constituent un riche corpus pour notre analyse de cette émission et de son rapport à l'usage de la caméra cachée. D'autres émissions, comme *À Bon Entendeur* et *Mise au Point* ont une tenue des archives beaucoup moins rigoureuse et qui nécessiterait un travail de curation. Outre la possibilité de visionner les émissions impliquant de la caméra cachée, nous avons choisi pour ces deux émissions de nous concentrer sur les documents juridiques qui sont déposés dans les archives du service juridique de la RTS. Ce dernier n'est pas trié systématiquement et nécessite un dépouillement par date, par carton et par affaire, auquel nous avons pu procéder grâce à Patrice Aubry, secrétaire-général, Michèle Steudler, cheffe du service juridique et Anaïs Fontaine, du même service. Il est en principe couvert par un engagement de confidentialité. À l'occasion de son départ à la retraite, Blaise Rostan, responsable du service juridique de la RTS, a remis un petit dossier relatif à l'usage de la caméra cachée, qui contient entre autres des échanges de Bernard Béguin, directeur adjoint de la Télévision suisse⁷⁰, mais également une liste d'incidents et des décisions internes, ainsi que des chartes internes.

Nous avons également consulté pour notre recherche les Archives centrales de la direction générale à Berne, grâce à l'assistance efficace de sa responsable Heidi Lüdi, aujourd'hui retraitée, qui contient plusieurs documents utiles à notre recherche comme une note du service juridique de la SSR « Prises de son et de vue camouflées » (1980), ainsi que des procès-verbaux de la direction générale et des directeurs d'unité. Sollicité, le service juridique de la SSR n'a pas donné suite à nos demandes de consultation de ses archives. Les archives du Service juridique de la radio et – en partie – de la télévision suisse romandes, déposées actuellement dans le bâtiment de La Sallaz à Lausanne, ont également été dépouillées, pour ce qui concerne « l'affaire Françoise » (1978), la condamnation de *Temps Présent* au Tribunal fédéral pour un reportage sur la détention préventive. Nous avons également sollicité les archives en ligne mises à disposition par l'outil de recherche du quotidien *Le Temps*, qui permet de disposer par mots-clés de tous les articles du *Journal de Genève* et de la *Gazette de*

⁷⁰ Les archives de Bernard Béguin étaient en cours de dépôt auprès des Archives cantonales vaudoises, au moment de terminer cette thèse.

Lausanne, ainsi que du *Nouveau Quotidien*. Pour ce qui est de la Suisse alémanique, nous avons essentiellement travaillé sur la base d'un corpus de reportages disponibles via le système GICO, puis complété par l'usage d'un dossier d'articles, disponibles via le système de recherche *Schweizer Mediendatenbank* (SMD), qui contient un nombre substantiel d'articles remontant aux années 1980 et 1990. Nous avons obtenu l'accès à un fonds d'archives totalement inédit, rassemblé initialement par l'étude d'avocats Mayr von Baldegg, à Lucerne, dans le cas de l'affaire « *Kassensturz-Haldimann* », et mis à notre disposition grâce à Barbara Lehmann, du service juridique de SF. Ce fonds est composé de six cartons intitulés *Befehlsverfahren*, divisés en deux lots de trois. Les trois premiers cartons contiennent tous les documents relatifs à l'émission incriminée, au dépôt de plainte, ainsi qu'à l'instruction, jusqu'au jugement au Tribunal fédéral en 2008. Il renferme également tous les documents utiles à la défense des journalistes, chartes internes, protocoles, courriers et une partie de la jurisprudence précédente. La deuxième partie du fonds (trois cartons) contient les documents relatifs au recours auprès de la CEDH. De nombreux articles de presse figurent dans ces dossiers ainsi que des éléments de contexte. Pour compléter ce chapitre, et dans la mesure où la correspondance interne à SF n'était qu'en partie disponible, nous avons recouru aux arrêts du Conseil suisse de la Presse (CSP), disponibles en ligne, ainsi qu'à ceux de l'Autorité indépendante d'examen des plaintes en matière de radio-télévision (AIEP).

Il convient enfin d'ajouter à ce corpus disparate quelques archives personnelles provenant de ma pratique professionnelle. Comme producteur de *Temps Présent*, mais également membre d'un groupe de travail interne à la RTS chargé d'élaborer un rapport sur la caméra cachée en 2013, j'ai eu l'occasion de constituer un dossier qui a permis d'alimenter parfois des questionnements et des brèches qui pouvaient manquer, quant aux pratiques et aux mentalités à l'égard du journalisme sous couverture au sein de la chaîne publique nationale. Comme organisateur et président de la 6^e Conférence mondiale des journalistes d'investigation tenue à Genève en 2010, j'ai également eu la chance d'amasser quelques documents pertinents sur le plan international, par exemple concernant le travail de collègues des pays émergents en matière de caméra cachée. Les entretiens approfondis menés avec les figures principales de la Télévision suisse, en Suisse romande et en Suisse alémanique, m'ont permis de compléter le tableau de ma recherche en Suisse. Qu'ils en soient ici vivement remerciés. Il n'est pas toujours facile d'endosser le rôle du chercheur, par moments impliqué

directement dans les événements qu'il relate et interprète. J'espère l'avoir fait au plus près des engagements pris auprès de mes interlocuteurs, qui m'ont fait confiance, et de mon entreprise, qui m'a accordé une grande liberté dans un contexte où le respect de la confidentialité peut entrer parfois en collision avec les intérêts de la recherche.

PREMIÈRE PARTIE : HÉRITAGES MÉDIATIQUES ET TERRITOIRES D'EXPÉRIMENTATION (1960-1967)

L'objectif de cette première partie est de tracer la filiation du journalisme d'investigation *undercover*, dès ses premières expérimentations dans la presse écrite du XIX^e siècle, jusqu'à ses premiers développements expérimentaux en télévision dans les années 1960, aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en France. Le développement du journalisme d'investigation télévisuel est en effet à replacer dans une perspective de longue durée, marquée par des jeux d'influence qui caractérisent le champ médiatique, entre presse et médias audiovisuels d'abord, radio et télévision ensuite. Dès ses origines, le journalisme d'investigation adopte la méthode du leurre et de la dissimulation comme un moyen d'enquête, et l'importe au fur et à mesure où les formats médiatiques et la technologie évoluent. La tradition du journalisme *undercover* remonte aux pionniers des XVIII^e et XIX^e, comme Nellie Bly et William Stead, et se perpétue au gré des développements journalistiques. Le premier âge d'or du journalisme d'investigation coïncide aux États-Unis avec l'avènement des *muckrakers* (1902-1912), dont les enquêtes sociales ont pour la première fois un impact national et durable. Les *muckrakers* connaissent leur éclipse à l'orée de la Première Guerre mondiale⁷¹. La période intermédiaire (1912-1954), qualifiée aux États-Unis de « *dark age* » du journalisme d'investigation, vient confirmer que sa généalogie est faite de cycles, de ruptures et de discontinuités régionales. Au moment où l'on observe l'éclipse apparente de ce genre journalistique aux États-Unis, la radio puis la télévision apparaissent comme de nouveaux terrains fertiles d'expérimentation. Fortement inspiré de la culture du *newsmagazine*, l'engouement pour le journalisme d'investigation vit un second souffle dans la télévision naissante des années 1960, comme une forme de « réémergence » du mouvement des *muckrakers*, en particulier dans les territoires anglo-saxons.

⁷¹ FELDSTEIN, Mark, « A Muckraking Model: Investigative Reporting Cycles in American History », *The International Journal of Press/Politics*, janvier 2006, p. 7.

Le deuxième aspect de ce développement, c'est de déterminer les multiples formes d'expérimentation de ces pratiques, qui débordent du cadre de l'information et de l'enquête journalistique. Les avancées techniques en matière de miniaturisation des caméras et des dispositifs d'enregistrement sont le dénominateur commun de ces expérimentations. Celles-ci connaissent des rythmes et des effets de circulation différenciés.

Pour ce qui est de la télévision, l'expérience de *The Candid Microphone*, devenue rapidement *The Candid Camera*, nous apparaît comme un tournant déterminant dans l'émergence de la caméra cachée, dès la genèse du nouveau médium. Durant la Seconde Guerre mondiale, cette émission de radio destinée aux troupes américaines est l'occasion de découvrir, à des fins de divertissement, l'interview-piège, enregistrée à l'insu de son interlocuteur et ses effets sur la sincérité des entretiens qui résultent de la supercherie. L'invention du *Candid Microphone*, en 1947, puis de la *Candid Camera* en 1948, est documentée par les chercheurs comme un acte fondateur de la télé-réalité des années 1990. On verra dans cette 1^{re} partie son influence dans l'usage de la caméra cachée par les magazines d'information et d'enquête de télévision.

La télévision naissante et les expériences de tournages dissimulés se nourrissent aussi de l'expérience et des idées des cinéastes, en particulier issus du mouvement du *ciné-vérité*. Nous soulignons également dans ces pages l'aspiration du cinéma direct à s'abstraire des codes du cinéma classique et l'influence marquée de personnalités emblématiques du reportage *fly on the wall*, comme les frères Maysles ou Robert Drew, sur ces expérimentations en caméras cachées. Les techniques de prises de vues et de prises de son, l'évolution des technologies, permettent dès les années 1960, d'importer la pratique de la presse écrite de l'enquête dissimulée, au service de la recherche de la vérité et du fardeau de la preuve. À ce titre, le caractère transnational et historique des échanges entre télévision américaine et britannique favorise la synchronisation des territoires d'expérimentation entre ces deux pays pionniers dans la création de magazines d'information télévisés.

Le climat économique et la rudesse de la compétition dans les deux pays anglo-saxons jettent les fondements d'un marché qui favorise l'essor d'une indispensable créativité. Ce moment anglo-saxon du journalisme d'investigation atteint son point culminant avec l'épisode abondamment médiatisé des *Hommes du Président*, les révélations du *Watergate* par les

journalistes du *Washington Post* qui ont conduit à la chute du président américain Richard Nixon en 1974. La popularisation globale du terme de « reporter d'investigation » date des années 1970 grâce entre autres au cinéma et à la distribution mondiale du film d'Alan Pakula, adapté du livre de Woodward et Bernstein⁷². Les historiens américains de ce genre particulier du journalisme évoquent à cette occasion la notion de « réémergence » entamée durant la période 1965-1975, qui se signale entre autres par l'avènement aux États-Unis d'un journalisme de précision et d'intérêt public à forte valeur ajoutée, mais aussi par une explosion des diplômés universitaires en journalisme et par la prolifération des *I-Teams*, les unités de reporters d'investigation dans les entreprises de médias⁷³.

Chapitre 1 : Les héritages médiatiques de la caméra cachée

Tenter de rechercher dans l'histoire du journalisme, la généalogie de la caméra cachée exige de remonter dans la filiation du journalisme dit d'investigation, et d'identifier dans quelle mesure la notion de « dissimulation », d'agir à l'insu des interlocuteurs, apparaît au fur et à mesure où ce genre journalistique prend corps. La notion même du métier de journaliste est de fait assez récente et, pour ce qui concerne le journalisme d'investigation, les historiens anglo-saxons en particulier, tendent à remonter le fil en s'accordant sur les valeurs qui peuvent contribuer à le définir. Ainsi, Bill Kovach et Tom Rosenstiel, dans un ouvrage de référence sur les fondements du journalisme américain⁷⁴, articulent leur réflexion autour des notions d'utilité du journalisme, de ses clients, de sa relation avec la démocratie, de ses principes. Comme pierre angulaire de la consécration du journalisme d'investigation américain moderne, les deux auteurs suggèrent l'année 1964, quand le plus prestigieux Prix de journalisme, le *Pulitzer*, introduit une nouvelle catégorie intitulée « reportage d'investigation ». Dans leur ouvrage publié en 2001, fruit de dix ans de recherches mandatées par une commission de journalistes chargés de définir les éléments essentiels du journalisme contemporain, Kovach et Rosenstiel tiennent pour acquis que la technique du reportage sous

⁷² *All The President's Men*, Alan J. Pakula, 1976, 2h18.

⁷³ Voir par exemple : AUCOIN, James L., *The Evolution of American Investigative Journalism*, Columbia (Missouri) : The University of Missouri Press, 2005, 242 p.

⁷⁴ KOVACH, Bill et ROSENSTIEL, Tom, *The Elements of Journalism. What Newspeople Should Know and the Public Should Expect*, New-York : Three Rivers Press, 2007, 272 p.

couverture (*undercover*) est une exception au principe cardinal de l'esprit de transparence (*Spirit of Transparency*) de la profession, une exception dont ils font remonter l'origine à une pionnière du journalisme d'investigation américain : Nellie Bly, dont nous évoquons plus loin la trajectoire. La journaliste et historienne Brooke Kroeger, qui a consacré une biographie à Nellie Bly⁷⁵, identifie les premières traces de journalisme *undercover* au milieu du XIX^e siècle, en particulier dans la couverture par la presse de New York des horreurs de l'esclavage, puis celles de la Guerre civile américaine, où de nombreux reporters ont dissimulé leur identité pour obtenir des informations secrètes. L'historien britannique Hugo de Burgh pour sa part trace une filiation du journalisme d'investigation, en particulier pour les journalistes anglais, dans l'émergence du concept de « reporter », durant la Guerre de Crimée (1853-1856), au cours de laquelle la profession de rapporter les faits est reconnue dans la sphère publique⁷⁶. De Burgh observe, dans la naissance de la profession, la consécration des valeurs d'empathie et de morale, en particulier à travers le mouvement du réalisme documentaire, de Charles Dickens ou, plus tard, Émile Zola, par exemple. De Burgh rejoint les historiens américains pour relever l'émergence du principe d'objectivité, exigée par l'opinion publique, en particulier durant la Guerre civile américaine. C'est à cette occasion que naît la notion de preuve, soit l'observation des événements soutenue par une confrontation aux sources. Pour ce qui concerne la Grande-Bretagne, il faut chercher du côté de William Thomas Stead, éditeur de la *Pall Mall Gazette* de Londres, le premier reporter mentionné pour avoir mené une opération *undercover* à fort retentissement (1885). Un peu paresseusement, on a longtemps retenu le modèle anglo-saxon comme seule référence des origines de la figure du journaliste d'investigation. Des travaux récents, comme ceux de Mélodie Simard-Houde, démontrent qu'un vrai journalisme d'enquête à la française émerge dès les années 1860⁷⁷.

Dans ses premières expressions, le journalisme *undercover* est d'abord pratiqué à travers la dissimulation de la qualité professionnelle du reporter, la simple omission de son identité. Mais très rapidement, cela ne suffit pas à infiltrer les milieux sur lesquels on veut enquêter et,

⁷⁵ KROEGER, Brooke, *Nellie Bly : Daredevil, Reporter, Feminist*, New York : Time Books, 1994, 631 p.

⁷⁶ DE BURGH, Hugo, *Investigative Journalism*, Oxon: Routledge, 2^e édition, 2008, 402 p.

⁷⁷ SIMARD-HOULDE, Mélodie, *Le reporter, écrivain, médiateur et héros : un répertoire culturel (1870-1939)*, Thèse de doctorat, Université de Laval, 2015, 949 p. Disponible en ligne sur l'URL : <https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/26125?locale=fr>. Voir également : SIMARD-HOULDE, Mélodie, *Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Limoges : Presses universitaires de Limoges, coll. « Mediatextes », 2017, 589 p.

dès la fin du XIX^e siècle, le journaliste, et surtout la journaliste *undercover*, sophistique la démarche en recourant au déguisement et au subterfuge. À ce moment-là, il n'est pas encore question de dissimuler un dispositif d'enregistrement, appareil photo, microphone ou caméra. Ni d'organiser un « lieu du crime », faux bar, faux appartement, dans lequel le piège est préparé par le journaliste et son équipe. Il s'agit de faire preuve d'ingéniosité pour infiltrer un milieu ignoré du public et d'en révéler les dysfonctionnements. L'épisode le plus emblématique de cette démarche, c'est *Ten Days in a Mad-House*, vécu et raconté par Elizabeth Cochrane, dite Nellie Bly.

- Aux origines du journalisme *undercover*

Avec « ses yeux qui pétillent, son merveilleux sourire et sa fine taille de guêpe »⁷⁸, 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 »⁷⁹. Quand elle pousse la porte de la rédaction du *New York World*, de Joseph Pulitzer, elle n'a que 23 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 errant, à 20 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 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

⁷⁸ 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.

⁷⁹ KROEGER, Brooke, *Undercover Reporting. The Truth about Deception*. Evanston, Illinois, Medill School of Journalism, 2012, p. 65.

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 »⁸⁰. 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 journalistique⁸¹. 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 1886⁸².

Mais 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 place⁸³. Le *New York World* de Pulitzer est le plus vendu, avec sa ligne éditoriale agressivement populaire, visant un public d'immigrants, à coup d'articles à sensation sur les émeutes, les crimes et les catastrophes, mais également, ses éditoriaux engagés. Comme condition à son recrutement au sein du journal, 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 agressivement 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

⁸⁰ SIMARD-HOUDE, Mélodie, *op. cit.*, p. 239.

⁸¹ SIMARD-HOUDE, Mélodie, *op. cit.*, p. 239.

⁸² ÉDANT, Marcel, « La misère à Paris », dans *Le Gagne-Petit*, 2 avril 1886. Cité dans SIMARD-HOUDE, Mélodie, *op. cit.*, p. 240.

⁸³ 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.

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 sophistiqué⁸⁴. 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 similaires⁸⁵.

Après une nuit passée à se grimer et à jouer devant un miroir le rôle qu'elle va tenir au sein 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, sa série d'articles est spectaculairement mise 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 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'époque⁸⁶. 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

⁸⁴ KROEGER, *op. cit.*, p. 17.

⁸⁵ KROEGER, *op. cit.*, P. 37.

⁸⁶ « She went undercover to expose an insane asylum's horrors. Now Nellie Bly is getting her due. », *The Washington Post*, 28.7.2019

mouvement de *stunt girls*, qui marchent sur les traces de Nellie, encouragées par des éditeurs qui ont flairé l'avantage compétitif⁸⁷. L'affaire va durablement installer Nellie Bly, 23 ans à peine, comme celle qui sera 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. Celle que Jules Verne, son contemporain tombé sous le charme, décrit comme « *jeune, jolie, mince comme une allumette et d'une physionomie enfantine* »⁸⁸, lorsqu'il la rencontre en 1889 avant qu'elle n'entame le défi qu'elle a proposé à son journal de réaliser « *Le Tour du monde en 80 jours* » de Phileas Fogg, un défi qu'elle va réussir. 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. Sans entrer plus dans le détail de la définition et de l'analyse de la figure du journaliste d'investigation, qui fait l'objet d'une large littérature, on retiendra pour notre propos que Nellie Bly marque un épisode particulièrement populaire du journalisme *undercover*, de ce *stunt journalism*, dont on a vu qu'il a pris naissance un peu plus tôt en Europe, entre autres en Angleterre et en France.

Le retentissement du travail de Nellie Bly dans 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 l'ingrédient est 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'ailleurs 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. À vrai dire, cette légitimité des origines ne semble pas s'embarrasser de considérations éthiques. Comme nous le verrons, l'émergence d'un débat éthique sur les méthodes de dissimulation journalistiques n'apparaît guère aux États-Unis avant la fin des années 1970⁸⁹. Nellie Bly consacre l'héroïsme journalistique, la quête de la vérité invisible, sur des thèmes qui suscitent la compassion universelle et mène à de visibles transformations des

⁸⁷ TODD, Kim, *Sensational. The Hidden History of America's Girl Stunt Reporters*, New York: Harper, 2021, 400 p.

⁸⁸ COMPÈRE, Daniel et MARGOT, Jean-Michel, *Entretiens avec Jules Verne. 1873-1905*, Slatkine, 1998, p. 31-72.

⁸⁹ SMITH, Ron F., *Groping for Ethics in Journalism*, Iowa State University Press, 1999, 4^e édition, p. 219. Smith cite à cet égard un courrier échangé en 1981 entre Ben Bradlee, rédacteur en chef du *Washington Post* et le journaliste Ben Bagdikian, avant le reportage qu'il mène en prison, sous la fausse identité d'un prisonnier : « La première préoccupation de Bradlee était ma sécurité, pas l'éthique de tout cela. ».

lois et de la société. L'affaire ouvre la voie à une phase durable de mimétisme et à un premier âge d'or de l'investigation en journalisme, où la méthode de la recherche dissimulée ne s'embarrasse pas particulièrement de considérations éthiques ou légales. Dans le contexte d'une forme particulière de journalisme d'investigation prenant son essor dans l'espace anglo-saxon, la contribution du *New York World* est notoire d'une pratique qui s'est installée modestement depuis un demi-siècle et qui va connaître une vraie popularité jusqu'au début de la Première Guerre mondiale.

Le développement du journalisme américain jouit en effet d'un fondement consacré par le premier 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 historique⁹⁰. L'Anglais William Cobbett (1763-1835) et ses journaux, la *Porcupine's Gazette*⁹¹ et le *Cobbett's Weekly Political Register* (1802-1836)⁹², est le précurseur 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) consacre la profession et lui confère du respect auprès du public anglais. Aux États-Unis,

⁹⁰ DE BURGH, Hugo, *Investigative Journalism. Context and Practice*, Oxon: Routledge, 2000, 325 p. Ici p. 29-40.

⁹¹ Quotidien de Philadelphie (1797-1799), fédéraliste et pro-britannique.

⁹² 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.

aucune guerre n'a jamais, jusqu'alors, été aussi couverte que la Guerre civile américaine (1862-1865), qui consacre 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'avènement 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 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 en est richement illustré. 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 à la fois 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 ne 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 13 ans à des fins sexuelles pour un montant de 5 livres⁹³. Stead inaugure 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 aussi 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,

⁹³ 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*, The Robson Press: Londres, 2012, 373 p. ; Sur la dimension transgressive de son travail, voir : KNAB, Cornelia, « Civil Society Diplomacy ? W. T. Stead, World Peace, and Transgressive Journalism », in *Comparativ: Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung*, 6 (23), 2014, p. 22-51.

sont les héritiers d'un mouvement britannique de la fin du XIX^e siècle⁹⁴. 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 »⁹⁵. L'article s'appuie sur un travail préparatoire qui ressemble point par point aux opérations *undercover* 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 avec ceux de son compatriote et pionnier du journalisme d'investigation William Cobett, 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 13 à 16 ans⁹⁶.

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

⁹⁴ MULPETRE, Owen, *WT Stead and the New Journalism*, Middelborough: Université de Teesside, 2010, 100 p.

⁹⁵ KNAB, Cornelia, *op. cit.*, p. 30-31.

⁹⁶ SCHULS, Raymond, *Crusader in Babylon : W. T. Stead and the Pall Mall Gazette*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1972, 277 p.

audacieusement, par « fouille-merde »⁹⁷. Profitant paradoxalement des avantages de la société 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 anti-trust, fiscalité, élections directes des sénateurs⁹⁸. 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*. Peu après, le *Chicago Times* mène lui aussi une opération similaire. 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, éteignant ainsi ce que l'on peut qualifier de premier âge d'or du journalisme d'investigation.⁹⁹ Les raisons de ce premier déclin sont disputées par les historiens américains. Elles tiennent à la fois à la

⁹⁷ 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 qui lui est offerte. 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>

⁹⁸ FELDSTEIN, Mark, « A Muckraking Model: Investigative Reporting Cycles in American History », *The International Journal of Press/Politics*, janvier 2006. p. 6.

⁹⁹ HUNTER, Mark, *Le journalisme d'investigation*, Paris: PUF, 1997, p. 14-16.

lassitude du public¹⁰⁰, qui se tourne vers d'autres préoccupations du fait de la guerre, qu'à la fin d'une génération de « *muckrakers* », qui suit 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 carriérisme et l'embourgeoisement, pour d'autres, enfin, le mouvement a perdu de sa crédibilité¹⁰¹.

Mouvement anglo-saxon à ses origines, certes, mais il serait cependant injuste de n'attribuer qu'à ce seul espace culturel la prérogative d'un journalisme d'information fondé sur la recherche des faits. Des études récentes indiquent que la France n'est pas en reste dans l'exposition factuelle 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*¹⁰². 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 camps de bataille et aux commissariats, va s'élargir à l'enquête sociale¹⁰³. Dès le tournant du XIX^e au XX^e siècle, 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 dominant 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 Londres¹⁰⁴. Londres recourt à des méthodes de dissimulation, en particulier 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

¹⁰⁰ HUNTER, Mark, *op. cit.*, p. 14.

¹⁰¹ FELDSTEIN, Mark, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰² Voir à ce sujet SIMARD-HOUE, Mélodie, *op. cit.*, p. 63, et MARTIN, Marc, *Médias et journalistes de la république*, Paris : Odile Jacob, 1997, p. 64-68.

¹⁰³ SIMARD-HOUE, Mélodie, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁴ MARTIN, Marc, *op. cit.*, p. 68.

établissements en France pour réaliser son enquête, se faisant passer tour à tour pour un patient, un médecin-dentiste ou un parent de malade¹⁰⁵. Il dissimule également sa vraie identité quand il embarque « incognito » vers l'Argentine pour réaliser son enquête « *La Traite des Blanches* », publié en 1927 dans *Le Petit Parisien* et en livre, sur les prostituées françaises forcées de se vendre dans les bordels de Buenos Aires. Londres se fait passer pour un écrivain afin de pénétrer le milieu des maquereaux de Buenos Aires¹⁰⁶.

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 sociale¹⁰⁷. 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 [...] »¹⁰⁸ S'inspirant directement de Jack London dont l'enquête n'est traduite en France qu'en 1926¹⁰⁹, 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, Londres et Berlin¹¹⁰. Armand-Henry Flassch se fait arrêter la même année, déguisé en ivrogne, pour 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 passes.

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

¹⁰⁵ ASSOULINE, Pierre, *Albert Londres. Vie et mort d'un grand reporter 1884-1932*, Paris : Balland, 1989, p. 320-337.

¹⁰⁶ ASSOULINE, Pierre, *ibid.*, p. 360.

¹⁰⁷ KALIFA, Dominique, « Enquêtes sociales et romans des bas-fonds dans les années 1920 », *Médias 19* [En ligne], Guillaume Pinson (dir.), *Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930)*, Publications, Enquêtes dans les bas-fonds et le monde criminel, mis à jour le 15.2.2014, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=13392>.

¹⁰⁸ KALIFA, Dominique, *idem*.

¹⁰⁹ KALIFA, Dominique, *ibid.*, note 17. La série est publiée par *Le Quotidien* en mars 1926 et en la même année, dans une traduction de Paul Gruyer et Louis Postif aux Éditions Crès.

¹¹⁰ 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.

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. Autodidacte de la photographie, fils d'un banquier berlinois et lui-même docteur en droit, rien ne prédestinait Salomon à devenir un photographe célèbre, faisant l'objet, de son temps, d'expositions prestigieuses. Son 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. Il 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, policiers et agents secrets, ou à quelques *gentlemen* férus de technologie¹¹¹. 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 personnages, 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 mari¹¹². 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. En Grande-Bretagne également, où les prises de vue lors des audiences sont strictement interdites. Une intrusion lors d'une audience à la Cour suprême lui vaut un titre flatteur du *Sunday Dispatch* : « La plus précieuses des photos jamais prises. »¹¹³ 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, 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

¹¹¹ 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.

¹¹² DEWALT, Bryan, *ibid.*, p. 13-14.

¹¹³ VINCENT, Marie-Bénédicte, « En frac et avec un objectif, dans le monde politique et social », *Images et sons, Vingtième Siècle*, Presse de Science po, 2009, N° 102, p. 193-199.

britannique MacDonald. Il saisit aussi des célébrités, comme Marlene Dietrich allongée dans son hôtel d'Hollywood à quatre heures du matin au téléphone, en 1930. Lui-même très célèbre de son vivant, il utilise habilement la forte diffusion de la presse à sensation et organise des conférences de presse et des expositions pour faire connaître son œuvre. Le travail d'Erich Salomon, visant à exposer les comportements de groupe et la psychologie des personnages, 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 »¹¹⁴. 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* »¹¹⁵. C'est le magazine londonien *The Graphic* qui présente, 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 également¹¹⁶. D'origine juive, Salomon est interdit de publication par les nazis en 1933 et doit fuir chez ses parents aux Pays-Bas. Il doit se cacher lors de l'invasion allemande, 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

¹¹⁴ VINCENT, Marie-Bénédicte, *op. cit.*, p. 197.

¹¹⁵ *The Candid Image. A Portrait of Erich Salomon*, Films Media Group, 1992, 47 min.

¹¹⁶ « "King of the indiscreet" invents the candid photograph », *Financial Times*, 17.7.2010.

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 Klan¹¹⁷.

Dans quel contexte juridique et déontologiques 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, c'est le kidnaping 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, précise en son article 5, semble pratiquer 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*

¹¹⁷ 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>

considérations incontestables d'intérêt public. [...]. »¹¹⁸ 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 documents publics soient disponibles pour le public.* »¹¹⁹ Dans leurs efforts pour trouver les normes qui doivent encadrer la déontologie de la profession, et dès l'origine de ces efforts, 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 dès son origine 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, jusque 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, qui 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 mission¹²⁰. 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 à travers le siècle, évoluant au gré des technologies et

¹¹⁸ PIGEAT Henri, *Médias et déontologie*, Paris, PUF, p. 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.* »

¹¹⁹ PIGEAT, Henri. *op. cit.*, 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.* »

¹²⁰ Voir à ce sujet : CHARON, Jean-Marie, « Journalisme, le défi de l'autorégulation », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, vol. 18, N° 100, 2000, p. 385-401.

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 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. »¹²¹ 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 dans leurs bagages 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 27 ans. C'est un jeune homme de Brooklyn, extraverti et malicieux, qui détient un diplôme en psychologie de l'Université de Cornell¹²². 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 nourrice¹²³. Chargé de créer de nouvelles émissions de radio à destination des *GI*, Funt lance alors *The*

¹²¹ Charte mondiale des journalistes adoptée à Tunis, 12.6.2019.

¹²² NADIS, Fred, « Citizen Funt. Surveillance as Cold War Entertainment », in TADDEO, Julie Anne et DVORAK, Ken (dir.), *The Tube has spoken, Reality TV and History*, The University of Kentucky, 2010, p. 13.

¹²³ CLISSOLD, Bradley D., « Candid Camera and The Origins of Reality TV. Contextualising a historical precedent », in HOLMES, Su et JERMYN, Deborah (dir.), *Understanding Reality Television*, New York: Routledge, 2004, p. 34.

Gripe Booth, littéralement le « guichet des rôleurs », 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 leurs propos, avant que la lumière s'allume et continue la conversation sur un mode informel. Funt, selon ses propres termes, vit une « révélation »¹²⁴. Il découvre la « candeur » 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 »¹²⁵. L'émission est un succès et, un an plus tard seulement, ABC lance le 10 août 1948 *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 »¹²⁶. 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 un climat marqué par le début de la Guerre froide et les 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 »¹²⁷. En étant le premier programme de télévision lancé par ABC, le *show* fait entrer la télévision dans l'industrie du divertissement américain et dès sa naissance, il installe les prémises de ce qu'on appellera plus tard la *Reality TV*, la télé-réalité. Basé sur le principe de la captation du moment spontané, la caméra cachée installe aussi rapidement une batterie de codes esthétiques

¹²⁴ NADIS, Fred, *op. cit.*, p. 13.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 14.

¹²⁶ CLISSOLD, Bradley, *op. cit.*, p. 35.

¹²⁷ CLISSOLD, Bradley, *ibid.*, p. 39.

(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 éthique¹²⁸, Funt – qui rapporte ces jugements dans son autobiographie – 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, mais également 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. »¹²⁹ 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

¹²⁸ CLISSOLD, Bradley, *ibid.*, p. 40. Allen Funt évoque ces critiques dans son autobiographie : FUNT, Allen, avec REED, Philip, *Candidly, Allen Funt : A Million Smiles Later*, New York: Barricade, 1994, 239 p.

¹²⁹ NADIS, Fred, *op. cit.*, p. 21.

froide »¹³⁰. « *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, reliées 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 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 jeune 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'ORTF¹³¹. Entré à la radio à 21 ans, c'est un passionné des sons récoltés par les amateurs. Pour la RTF, il lance en 1948 un concours des meilleurs enregistrements amateurs, qui reçoit plus de 500 envois, gravés sur disque. Cela va des enregistrements d'aboiements, 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 20 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 1300 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. »¹³² 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*

¹³⁰ CLISSOLD, Bradley, *op. cit.*, p. 44.

¹³¹ Voir à ce propos « Les chasseurs de son à l'ORTF », interview de Jean Thévenot, 2.3.1968, URL (consulté le 13.5.2022) : <https://www.ina.fr/video/CPF86625945>

¹³² « Les chasseurs de son à l'ORTF », *ibid.*, à 10 minutes.

facto d'être un viol perpétré pour le plaisir, une mystification gratuite »¹³³. 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 : défraiement, audition de la 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 »¹³⁴. 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*. Kehrer, acteur né en France puis animateur de variétés entré après la guerre à la Radio, 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 francophone¹³⁵. Il ne demeure malheureusement aucune trace dans les archives sonores de la radio de *Rien que la Vérité*. Un des sketches téléphoniques est raconté dans un ouvrage de mémoires¹³⁶ d'un ancien collaborateur de Radio-Lausanne, Paul Daniel : Kehrer, se faisant passer pour un grand producteur new-yorkais, tente d'acheter pour une forte somme les droits d'adaptation d'une pièce de théâtre auprès de la directrice de la Guilde du disque, Doris Keller, qui tombe dans le piège. Thévenot, pour sa part, rapporte un autre sketch, dans lequel il joue un assassin hagard, qui vient de franchir frauduleusement la frontière. « Grosso modo, les résultats obtenus et les conclusions à en tirer furent identiques. »¹³⁷

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

¹³³ THÉVENOT, Jean, *30 ans d'antenne*, Paris: L'Harmattan, 2009, p. 111.

¹³⁴ THÉVENOT, Jean, *ibid.*, p. 116.

¹³⁵ *24 heures*, 18 avril 1988.

¹³⁶ DANIEL, Paul, *La bonne étoile*, Paris: Société des écrivains, 2015, p. 110.

¹³⁷ THÉVENOT, Jean, *ibid.*, p. 117.

ses mystifications, lors d'un dîner. Et c'est 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. »¹³⁸ S'engage entre les deux hommes un débat qui préfigure et rejoint la question de la recherche de la vérité sous couverture, *undercover*. 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 »¹³⁹.

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 quotidien des Français, comme, écrit-il, on en ferait « sur les esquimaux ou la vie dans la jungle »¹⁴⁰. 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 « indiscreète ». 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. Cette fois, si les

¹³⁸ THÉVENOT, Jean, *ibid*, p. 118.

¹³⁹ THÉVENOT, Jean, *ibid.*, p. 118.

¹⁴⁰ Biographie de Jean L'Hôte sur Babelio, catalogue en ligne, URL : <https://www.babelio.com/auteur/Jean-LHote/31743> (consulté le 5.8.2021).

réerves de la direction de l'ORTF à l'égard du *Micro indiscret* portaient sur la qualité technique de l'enregistrement, c'est « le problème moral »¹⁴¹ qui vaut à la série d'être interrompue par la direction de l'ORTF à mi-chemin. Jean Thévenot y voit un signe des temps, l'année 1958 marque 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. »¹⁴²

Pourtant, la brève aventure ouvre la porte d'une utilisation plus audacieuse de la caméra cachée qu'au seul service du divertissement. Tandis qu'aux États-Unis, Allen Funt explore en liberté l'outil qui le mènera jusque dans les rues de Moscou en pleine Guerre froide, la France de Jean Thévenot en est encore bien loin. Thévenot attribue d'ailleurs en partie l'arrêt de son émission au fait qu'il se soit « obstiné à courir deux lièvres à la fois : le canular et l'étude psycho-sociologique »¹⁴³. 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.

Diffusée le 1^{er} janvier 1958, le premier épisode de *C'était pour rire* interviewe 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 témoigne à visage découvert de 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

¹⁴¹ THÉVENOT, Jean, *ibid.*, p. 120.

¹⁴² *Idem.*

¹⁴³ *Idem.*

sa volonté de « connaître la vraie vérité ». « Vous avez parlé avec une vraie sincérité et un naturel que vous n'auriez pas eus avec des vraies caméras. »¹⁴⁴

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 prémisses de ce qu'on appellera la « téléralité » 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 aller plus en avant dans leur exploration. Plus question désormais « d'étude psycho-sociologique », 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 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

Durant toute son histoire, la télévision a été le laboratoire de tous les genres audiovisuels, qui rendent parfois difficiles les définitions et le tracé de frontière bien claire entre ces genres. Ainsi, où faut-il tracer la frontière entre le documentaire, un produit cinématographique, projeté en salle, puis diffusé également en télévision et le reportage d'information en télévision, qui naît au début des années 1960 ? Pour tenter d'en délimiter les contours, certains historiens interrogent les techniques, propres au documentaire ou à la télévision. D'autres suggèrent de s'intéresser aux programmes qui vont des formats légers, proches du

¹⁴⁴ « C'était pour rire : Stripteaseuses », 1.1.1958. ORTF, Jean L'Hôte, Charles Prost, Jean Thévenot. Notice INA Mediapro: 86620397.

divertissement, dit « factuels » (*factual*), aux documentaires extrêmement sérieux et fouillés¹⁴⁵. Les Britanniques font une distinction claire, et même institutionnelle, entre le documentaire destiné à la télévision (*current affairs*) et le documentaire destiné au cinéma (*documentary*). Dans la généalogie que nous tentons de tracer aux origines de l'usage de la caméra cachée dans les magazines d'information, il nous apparaît devoir donner une place aux jeunes réalisateurs du cinéma vérité tout en gardant une certaine prudence pour ce qui est de cette filiation, dans la mesure où, s'il existe un vrai débat au sein du mouvement sur la légitimité de la caméra cachée, la problématique est cependant différente de celle qui se posera pour le journalisme *undercover*. Plus que la volonté du cinéma direct de saisir au plus près la réalité en prônant la captation sans médiation, c'est l'influence qu'il a eue sur le développement d'un certain journalisme filmé en télévision, tourné vers l'immersion, l'observation de milieux difficiles d'accès ou révélateurs de misères humaines, qui nous semble justifier ce cousinage. Pour ce qui concerne l'usage de la caméra cachée dans la recherche de la preuve journalistique, pour l'enquête factuelle, on doit au cinéma vérité – comme on le verra – son apport technologique, sa recherche de l'autonomie du son et de l'image, son affranchissement des codes de l'image nette et parfaite. On note également les allers-retours d'une génération de réalisateurs qui se nourrit aussi bien de culture cinématographique que de culture télévisuelle et facilite les échanges.

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 jeune 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. Le mouvement du cinéma vérité participe pour trois raisons au moins à l'expérimentation de la caméra cachée en télévision. Par son universalité, en particulier au Canada, aux États-Unis, en France et en Grande-

¹⁴⁵ Voir par exemple : KILBORN, Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, Manchester: Manchester University Press, 2003, p. 5.

Bretagne, il est diffusé rapidement et ses expériences promptement échangées¹⁴⁶. Ensuite, les adeptes du cinéma direct, ou sur le vif, vont s'attacher à théoriser la notion de recherche de la vérité par la prise directe sur le vécu, de la captation de cette vérité et de sa restitution au public. Enfin, tout en revendiquant l'idée que la caméra « absente » (par exemple grâce à un téléobjectif) ou « dissimulée » peut se justifier dans la recherche de la spontanéité, de l'invisible rendu visible, du mensonge rendu vérité, les réalisateurs du cinéma direct débattent aussi de la notion de « moralité » du procédé. Ils perçoivent l'ambiguïté de la démarche et dénoncent rapidement les risques liés à « une morale de l'exhibitionnisme »¹⁴⁷.

Car, 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. Revendiqué par l'un des pères du cinéma vérité, le Russe Dziga Vertov théorise le procédé dès 1924, procédé qu'il va mettre 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. »¹⁴⁸ 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 serrure.¹⁴⁹ 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, en particulier *L'homme à la caméra* (1929), un classique des étudiants en cinéma, on y 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 caméraman déguisé en réparateur

¹⁴⁶ Voir à ce sujet, par exemple : GRAFF, Séverine, *Le cinéma-vérité, films et controverses*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, 538 p. ; BLUE, James, « Thoughts on Cinéma Vérité and a Discussion with the Maysles Brothers », *Film Comment*, 1965, vol. 2, p. 22-30.

¹⁴⁷ MORIN, Edgar, Discours d'introduction d'un débat avec Jean Rouch. Déposé dans le dossier INA « Un certain regard, thèmes de réflexion sur le cinéma vérité. » Archives écrites INA, ORTF, Services de la recherche et de la formation professionnelle, stage des réalisateurs. 5 juin 1964. Monographie INA, MO E LEC 00022838 INA 001.

¹⁴⁸ Cité dans MARSOLAIS, Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, Laval (Québec) : Les 400 coups, 1997, p. 22.

¹⁴⁹ SADOUL, Georges, « Dziga Vertov », *Image et Son*, no 183, avril 1965.

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 dissimulées 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 valeur suprême¹⁵⁰. 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. »¹⁵¹ Ainsi, en 1934, le Hollandais Joris Ivens, Français d'adoption, réalise *Borinage*, un reportage sur les grèves des charbonnages belges. Il 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, pour saisir des images de clochards ou d'enfants. Pour Vigo, pour Vertov ou Ivens, la « méthode voyeuse » implique que « derrière le visible trompeur se cacheraient des vérités que la caméra pourrait débusquer et saisir en

¹⁵⁰ MARSOLAIS, Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée, op. cit.*, p. 41.

¹⁵¹ Cité dans NINEY, François, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*. Bruxelles: Éditions de Boeck Université, 2002, p. 64.

instantanés. Il y aurait donc une preuve par l'image : la caméra cachée capterait des vérités cachées, des évidences latentes dissimulées à nos yeux. »¹⁵²

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 opérer¹⁵³. La distinction que font les auteurs du cinéma vérité entre caméra « absente » et caméra « présente », avec ses sous-catégories comme la « caméra présente, mais non participante »¹⁵⁴, contribue à brouiller les frontières. Qualifiés de cinéastes ethnographes, Flaherty et Rouch revendiquent le fait de ne pas filmer leurs sujets à leur insu. Dans *Les maîtres fous* (1954), Jean Rouch filme des personnages en transe ou placés dans un état second. Dans *Chronique d'un été* (1961), film fondateur du cinéma vérité, les coauteurs Jean Rouch et Edgar Morin filment des Parisiens dans leur vie quotidienne en les interrogeant de telle manière que la caméra soit la moins intrusive possible. À cette occasion, on note l'ébauche d'un débat sur la dimension morale et éthique de cacher la caméra pour saisir à leur insu les personnages dans leurs moments de vérité. En l'absence de normes légales qui exigeraient que le consentement préalable des personnages filmés soit requis, la question de filmer de manière clandestine n'occupe pas encore les départements juridiques des entreprises naissantes de télévision.

L'essor du cinéma vérité et du documentaire de cinéma pénètre 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

¹⁵² NINEY, François, *ibid.*, p. 65.

¹⁵³ MARSOLAIS, Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée, op. cit.*, p. 129.

¹⁵⁴ C'est le cas par exemple des gens qui n'ont jamais vu de caméra ou qui ne sont pas en état de percevoir que la caméra tourne, comme lorsque Jean Rouch filme des gens en transe dans *Les Maîtres fous*, ou Dziga Vertov une beuverie et des gens dont la conscience est annihilée par l'alcool.

Jean-Luc Godard¹⁵⁵, sont aussi sollicités pour encadrer étroitement le lancement du nouveau magazine d'investigation britannique *World in Action*, en 1964. Les premiers festivals de télévision, comme le Marché international des programmes (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 Vague¹⁵⁶. 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 prises de vues et de son. « Pour le meilleur et pour le pire, son influence fut décisive dans l'aventure du cinéma direct. »¹⁵⁷

La question du tournage à l'insu des personnages filmés fait partie du débat récurrent au sein du mouvement du cinéma vérité. Ainsi, le débat 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 »¹⁵⁸. L'un des réalisateurs de l'équipe, Michel Brault, qui en a fait l'expérience, s'oppose vivement à ces techniques, héritées des *Petites Médiances*, 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 prémises 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 »¹⁵⁹. Il s'en explique ainsi :

¹⁵⁵ BLUE, James, « Thoughts on Cinéma-Vérité and a Discussion with the Maysles Brothers », *op. cit.*, p. 24.

¹⁵⁶ 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, p. 145-157.

¹⁵⁷ MARSOLAIS, Gilles, *op. cit.*, p. 93.

¹⁵⁸ MARSOLAIS, Gilles, *op. cit.*, p. 85.

¹⁵⁹ NINEY, François, *op. cit.*, p. 139.

« 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. »¹⁶⁰

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 de 1960, véritable film-manifeste du cinéma direct américain¹⁶¹. Tourné en cinq jours seulement, usant abondamment de la technique de la caméra *colt*, brandie à la hanche par le caméraman, 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.

¹⁶⁰ Interview donnée au site d'information Nouvelles Vues, hiver 2004, disponible sur : http://cinema-quebecois.net/01_hiver_2004/entretien_cornellier_frigon.htm

¹⁶¹ Le film est disponible sur de nombreuses plateformes internet, comme YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=bOtYlfdqQ>

Dans le monde anglo-saxon, en Angleterre à travers le mouvement du *Free Cinema*, aux États-Unis à travers le « *Living Camera* », la télévision va entamer un mouvement naturel de récupération du cinéma documentaire en encourageant sa dimension journalistique¹⁶². Les historiens anglo-saxons datent du début des années 1960 la distinction, parfois invisible, entre le documentaire de cinéma et le documentaire destiné à la télévision, qualifié de *current affairs*. 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 »¹⁶³. 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 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 *World in Action*, en 1964, la production engage les frères David et Albert Maysles pour mener des formations, ce dernier ayant 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 pionniers¹⁶⁴. 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 ITV¹⁶⁵.

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

¹⁶² WINSTON, Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries*, Londres: British Film Institute, 2000, p. 21.

¹⁶³ HOLLAND, Patricia, *The Angry Buzz. This Week and Current Affairs Television*, Londres: I.B. Tauris, 2006, 234 p.

¹⁶⁴ GODDARD, Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*, Manchester: Manchester University Press, 2007, p. 30-31.

¹⁶⁵ HOLLAND, Patricia, *op. cit.*, p. 49.

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, la réaction du candidat 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 documentaire 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 télévision¹⁶⁶. 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 ? On l'a vu, les théoriciens du cinéma vérité ébauchent un débat sur ces questions, mettant une claire limite entre l'approche de leur mouvement et les dérives auxquelles peuvent conduire les prises menées à l'insu des intéressés. Ainsi, le critique de cinéma du *Monde*, Jean Collet, écrit dans un dossier intitulé « A-t-on le droit de faire du cinéma-vérité ? » : « Voilà ce qui sépare radicalement le cinéma-vérité du reportage-télévision ou de l'interview d'actualité. Au lieu d'exhiber l'aspect insolite des êtres, pour des spectateurs friands de sensationnel, il s'agit de filmer quelqu'un pour qu'il se découvre lui-même à travers le film, qu'il se révèle dans son intimité la plus secrète. »¹⁶⁷ Pour Marsolais, qui dresse une ébauche de classification des dispositifs de tournage par le cinéma vérité, l'usage de la caméra dite « absente » (ou dissimulée) s'apparente à filmer « à travers le trou de la serrure », à « violer ». Pour les tenants du cinéma direct, cette pratique donne des résultats parfois saisissants de spontanéité, mais elle est « moralement condamnable en soi ». Seules exceptions, l'usage en psychologie et en psychiatrie, ou pour dénoncer des « situations intolérables », comme « une exploitation

¹⁶⁶ 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.

¹⁶⁷ « A-t-on le droit de faire du cinéma-vérité ? », *Télérama*, N° 673, 9 décembre 1962.

honteuse de l'homme »¹⁶⁸. Chez les acteurs de ce nouveau type de journalisme filmé, en revanche, on trouve peu de traces d'une réflexion déontologique et légale à ce stade. Peut-être parce que, 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*, lorsque des situations problématiques surviennent. Ainsi, comme l'expliquent les frères Albert et 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 insu¹⁶⁹. 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. Son film, qui fait suite à l'intérêt marqué au cours de l'histoire par les réalisateurs et les journalistes pour le monde de la folie, 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 avoir ainsi porté atteinte à leur vie privée¹⁷⁰. 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 va 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 1966¹⁷¹. Le projet de l'émission vise à retracer l'histoire du mouvement, ses techniques, et ses filiations. 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, et l'inspiration

¹⁶⁸ MARSOLAIS, Gilles, *op. cit.*, p. 174.

¹⁶⁹ Cité dans : ROSENTHAL, Alan, CORNER, John, *New Challenges for Documentary*, Manchester; Manchester University Press, 2005, p. 196.

¹⁷⁰ SÉKALY, Sarah, « Bienvenue au pays de Wiseman », *Communications*, 71, 2001, p. 201-224.

¹⁷¹ « Un certain regard, la vie quotidienne », Edgar Morin (producteur), Alexandre Klementieff (réalisateur), 16.1.1966. Archives écrites INA. Monographie : MO E LEC 00022838 INA 001.

auprès de jeunes réalisateurs de télévision, qu'il occupe dans l'émergence du reportage naissant. 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 esquisant 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. »¹⁷² L'émission consacre pourtant l'héritage majeur dont s'est nourri le cinéma vérité dans les expériences divertissantes de la caméra invisible¹⁷³. L'émission s'ouvre d'ailleurs sur plusieurs séquences de caméra invisible, dont une scène dans laquelle un comédien tend la main à des passants qui croient faussement que l'on s'adresse à eux. Dans ces mêmes notes, Morin donne une lecture au-delà du divertissement : ces sketches, écrit-il, montrent que « nous ne savons pas regarder autrui » et « nous croyons que tout s'adresse à nous ».

L'émission 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 mouvement¹⁷⁴, 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. En choisissant de mettre en avant ce moment de vérité capté à l'insu d'un personnage, Morin commente ainsi l'usage de la caméra cachée, en tant que technique propre revendiquée par cinéma vérité : « Ces techniques sont autant

¹⁷² MORIN, Edgar. Discours d'introduction d'un débat avec Jean Rouch, *ibid.*

¹⁷³ Dans un courrier adressé au réalisateur Igor Barrère, le 13.12.1963, qui a réalisé de nombreux sketches de la caméra invisible, avant de prendre la production de *Cinq Colonnes 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. *ibid.*

¹⁷⁴ Entre autres, les pages consacrées par Gilles Marsolais dans l'ouvrage *L'aventure du cinéma direct revisitée*, *op. cit.*, 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 [...] ».

d'hommes de cinéma, qui représentent autant de tendances, et ces tendances qui formaient le cinéma-vérité ont éclaté, parce que le cinéma-vérité n'a pas rencontré de public dans les salles de cinéma. Par contre, à la télévision, il a toujours sa place. »¹⁷⁵

La télévision bouillonne en effet et, partout à l'aube des années 1960, elle brûle d'inventer de nouvelles narrations, de nouvelles techniques et 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.

Chapitre 2 : La télévision des années 1960, un terreau fertile pour le journalisme *undercover*

L'émergence de la caméra cachée dans les premiers magazines d'information, au début des années 1960, est rendue possible par la conjonction de plusieurs facteurs. Tout d'abord, le développement technique du film et l'évolution progressive du matériel, qui permet de découpler le son de l'image, et ainsi s'affranchir des contraintes du fil, relié à la caméra. Celle-ci se réduit de taille grâce aux avancées technologiques. Alors que la notion de filmer à l'insu des personnages passait en général par l'usage du téléobjectif, ces avancées technologiques permettent l'immersion au plus près des scènes que l'on filme. Ces révolutions du matériel coïncident avec l'apparition simultanée de grands magazines d'information, aux États-Unis avec *See it now*, d'Ed Murrow, dès 1951, qui aspire à créer en télévision l'équivalent de la culture du reportage pratiquée par le magazine de presse écrite *Life*. Si on peut attribuer à Ed Murrow la première pratique aboutie d'un journalisme d'investigation télévisuel, les successeurs de son émission consolident l'expérience au sein de *CBS Reports*, puis *60 Minutes* dès 1968. En Grande-Bretagne, c'est l'aventure de *World in Action*, lancé en 1963, qui concrétise l'idée de transposer en télévision la culture du journalisme d'investigation pratiquée agressivement, entre autres, par les équipes de presse écrite du *Sunday Times*. En

¹⁷⁵ MORIN, Edgar, *Essai d'anthologie du cinéma-vérité*. Document de préparation de l'émission du 16.1.1966. 10 mai 1965. Archives écrites INA, Monographie, *op. cit.* : MO E LEC 00022838 INA 001.

France, le début de la décennie durant laquelle règne *Cinq Colonnes à la Une* (1959-1968) permet d'observer les tentatives d'importer dans le traitement de l'information « sérieuse » des éléments culturels du divertissement, en particulier à travers l'usage de séquences en « caméra invisible ». Dans un contexte économique très différencié entre les pays anglo-saxons et la France, on peut identifier comment la concurrence qui s'installe dans le système libéral articulé autour du tripôle ABC, NBC, CBS aux États-Unis, et la création d'une concurrence privée à la BBC en Grande-Bretagne, entame une croissance qui permet aux grands magazines d'information d'être particulièrement rentables. Alors que les premières mesures d'audience et les revenus de la publicité contribuent à l'édification d'une industrie télévisuelle puissante, le contexte législatif et culturel offre une vaste liberté de création aux producteurs des chaînes et génère un climat propice aux expérimentations. C'est dans ce contexte que l'usage de la caméra cachée trouve un terreau fertile en Grande-Bretagne et aux États-Unis, mais que son usage s'éteint progressivement en France, dans un contexte économique de monopole étatique, étroitement encadré par la politique, où le journalisme d'enquête en télévision, incarné entre autres par *Cinq Colonnes à la Une*, entame une relative éclipse dès la fin des années 1960.

- Sons et images en liberté. Progrès techniques et caméras discrètes.

Applaudi à sa sortie, acclamé pour sa spontanéité, en particulier pour la prouesse d'avoir restitué 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 technique dite « *Fly On The Wall* »¹⁷⁶. 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 techniques pour arriver à ses fins. Car 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

¹⁷⁶ 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.

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 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'image¹⁷⁷. Il n'empêche : sous l'impulsion de Don Alan Pennebacker, qui a une formation d'ingénieur, c'est une révolution technologique que l'équipe de *Primary* a réussie.

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 *World in Action* 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 MIP de télévision à Lyon en 1963¹⁷⁸, 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* et suisses de *Continent sans visa* ont l'occasion de rencontrer

¹⁷⁷ BARNOUW, Eric, *op. cit.*, p. 158.

¹⁷⁸ Le MIPTV (Marché international des programmes de télévision) 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.

techniciens et ingénieurs¹⁷⁹. 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 *World in Action*. Ces derniers ont emprunté aussi aux frères Maysles la modification technique qu'ils ont apportés 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 caméraman, le journaliste et le preneur de son deviennent autonomes 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 collègues¹⁸⁰.

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 1920¹⁸¹. Dans les années 1930, les Frères Lumière sortent un ELJY miniature, un appareil remarquable pour son époque, qui permet de zoomer et de déclencher

¹⁷⁹ L'anecdote est rapportée par le réalisateur suisse Jean-Jacques Lagrange, interviewé sur le site des archives de la Radio Télévision suisse : « 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 *5 Colonnes à la Une* et... pour la Suisse... les cinq réalisateurs de *Continents sans visa*, des caméramen 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. » URL (consulté le 13.5.2022) : <http://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/3440498-la-cible-en-soi.html>.

¹⁸⁰ MORIN, Edgar. Discours d'introduction d'un débat avec Jean Rouch, monographie INA, *op. cit.*, p. 54.

¹⁸¹ THOMAS, Ralph, *The History And Evolution Of Spy And Investigative Photography*, blog disponible sur URL (consulté le 13.5.2022): <http://www.pimall.com/nais/nl/spyphotography.html>.

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 prisée des détectives privés grâce à sa pellicule qui permet de prendre 50 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 photos 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'essoufle au début des années 1960¹⁸². 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 autonomes, capables de

¹⁸² DEWALT, Bryan, *The Concealed Camera : A Brief History of Concealed, Spy and Subminiature Cameras*, op. cit., p. 31.

filmer de manière discrète et synchronisées. 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 caméraman 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 permettre ainsi de 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, recouru 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 fait le « badaud »¹⁸³. 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 1965¹⁸⁴, 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 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

¹⁸³ 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.

¹⁸⁴ MARCEL, Jean-Marie, « La Caméra invisible », *Revue du son*, N° 151, novembre 1965.

insonore et sans « blimp » (un caisson d'insonorisation extérieur), et une Auricon dotés 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 autre 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 des 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 de télévision qui font leur entrée sur les petits écrans français, anglais ou américains s'appêtent, chacun à leur manière, à tenter l'expérience.

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

L'apparition des premiers magazines d'information en télévision et la naissance des *news magazines* est à placer dans le contexte de l'évolution des médias dans l'après-guerre. L'essor de la radio, puis la télévision naissante offre 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. Attirés par ces nouveaux médias, dont l'audience explose et qui offrent à la fois de nouvelles perspectives de carrière, mais également de revenus, de nombreux journalistes d'enquête de la presse écrite font le passage, 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, qui 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 britannique qui précède *World in Action*, est « du journalisme tabloïde importé pour la première fois à la télévision »¹⁸⁵. 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 »¹⁸⁶. 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 »¹⁸⁷.

Parmi ces programmes de télévision qui influencent profondément l'équipe de jeunes journalistes et de producteurs qui seront impliqués dans les magazines de télévision des années 1960, il y a en premier lieu le *See it Now*, piloté et présenté par Ed Murrow. Fils de fermiers modestes de la Caroline du Nord, qui ne disposaient ni de l'électricité ni de l'eau courante, la personnalité complexe d'Edward Murrow est marquée par ses premières années dans une famille aimante de quackers 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 Murrow 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,

¹⁸⁵ Cité par GODDARD, Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*, op. cit., p. 13.

¹⁸⁶ DREW, Robert, *A Nieman Year Spent Pondering Story Telling*, disponible en ligne (consulté le 6.8.2021): <https://niemanreports.org/articles/a-nieman-year-spent-pondering-storytelling/>

¹⁸⁷ BARNOUW, Eric, *The Image Empire. A History of American Broadcasting in the United States From 1953* (vol. 3), New York: Oxford University Press, p. 155.

CBS¹⁸⁸. Célébré comme un pionnier de l'histoire de la télévision, emblème de l'excellence en journalisme, objet de films et de biographies nombreuses, Ed Murrow est, pour notre propos, l'homme qui fait entrer pour la première fois, et de manière spectaculaire, le journalisme d'investigation à la télévision. Il est un acteur majeur d'une « réémergence » du journalisme d'investigation, qui va régner de 1960 à 1975 aux États-Unis¹⁸⁹, 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, mais qui pratique 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* »¹⁹⁰. Sous la nouvelle direction de Murrow, CBS lance une unité de documentaires radios, dont une série, intitulée *I Can Hear It Now*, qui connaît un immense succès, est 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 *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

¹⁸⁸ EDWARDS, Bob, *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism*, Hoboken (New Jersey), John Wiley & Sons, 2004, p. 155.

¹⁸⁹ AUCOIN, James L., *The Evolution of American Investigative Journalism*, Columbia (Missouri): The University of Missouri Press, 2005, p. 50-51.

¹⁹⁰ En référence aux diamants de chez Tiffany.

télespectateurs 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 3000 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 »¹⁹¹. 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 originale¹⁹².

Une affaire en particulier consacre l'installation du journalisme d'investigation dans 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 critiqués à l'égard de leur gouvernement, la déférence des médias à l'égard des élites à l'aube des années 1950, réduits 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 américaine¹⁹³. 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 »¹⁹⁴ 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 Radulovitch, injustement retiré de l'armée car sa sœur est suspectée de sympathies communistes, ont un impact considérable dans l'opinion. Ainsi, Radulovitch est réintégré dans l'armée, grâce à l'émission. 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

¹⁹¹ EDWARD, Bob, *op. cit.*, p. 107.

¹⁹² BARNOUW, Eric, *op. cit.*, p. 45-46.

¹⁹³ AUCOIN, James L., *op. cit.*, p. 50.

¹⁹⁴ 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 ».

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 1954¹⁹⁵.

L'affaire « McCarthy » révèle la nécessité de revoir les relations entre la presse, devenue trop complaisante, et les autorités et, 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 immenses chiffres d'audience¹⁹⁶. Les critiques à l'égard du mythe de l'objectivité journalistique, qui a permis de reproduire sans aucun sens critique les accusations mccarthystes, 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, l'occasion de gagner en autorité face aux collègues de la presse écrite¹⁹⁷. Mais déjà, se dessine l'ambivalence entre la plus-value qualitative du journalisme d'investigation offerte aux téléspectateurs, et porteuse de belles audiences, et les exigences commerciales des *networks* américains dont le système ne repose que sur le mécénat privé. Ainsi, Ed Murrow doit-il assister avec amertume au retrait du sponsor de l'émission, le géant de l'aluminium Alcoa, deux mois après le succès triomphal de l'affaire « McCarthy ». 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 »¹⁹⁸. Murrow décédera en 1961, à l'âge de 57 ans, mais il aura l'occasion de voir l'héritage considérable de *See it Now* lui survivre, à la création de *CBS Reports*, le 27 octobre 1959.

¹⁹⁵ EDWARD, Bob, *op. cit.*, p. 111.

¹⁹⁶ AUCOIN, James L., *op. cit.*, p. 51.

¹⁹⁷ RAPHAEL, Chad, *Investigated Reporting. Muckrakers, Regulators, and the Struggle Over Television Documentary*, Chicago: University of Illinois Press, 2005, p. 178.

¹⁹⁸ EDWARDS, Bob, *op. cit.*, p. 129.

En 1958, le public américain a en effet découvert avec stupeur les dessous des *quizzshows*, ces émissions très populaires et peu coûteuses : choix des candidats, mise en scène, questions truquées, l'affaire provoque une vaste enquête publique, ouverte par la *Federal Communications Commission* (FCC), l'organe indépendant du Gouvernement américain, chargée de réguler, entre autres, les émissions de télévision. La menace est sévère : les *networks* risquent de se voir retirer leur licence de diffusion, synonyme de banqueroute, le danger étant particulièrement important pour les opérations de CBS. Finalement, la FCC ne suspend pas les licences mais impose l'interdiction de ces jeux télévisés. La pression de l'autorité de régulation, les protestations à la suite de l'arrêt de *See It Now* et, surtout, un contexte économique soudain plus favorable, avec la reprise de la demande en publicité et l'arrivée d'un sponsor fidèle. Tout cela a laissé le patron devant un seul choix raisonnable : celui de lancer un nouveau grand magazine d'information de *prime-time*¹⁹⁹. 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 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.

Surtout, le genre qui va traverser toutes les années 1960 jusqu'au milieu des années 1970, s'étend à tous les grands *networks* américains en particulier au concurrent de CBS sur ce terrain, NBC, qui lance son magazine *NBC White Paper*, en janvier 1962. ABC promeut pour sa part quelques documentaires d'investigation ambitieux dans sa série *ABC Close up*. Nouveau genre télévisuel, le magazine de télévision va traverser également 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 »²⁰⁰, est déterminant. Le journalisme de presse écrite et de radio, particulièrement

¹⁹⁹ 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, p. 1-24.

²⁰⁰ 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.

britannique, est fortement influencé par le modèle américain, de nombreux journalistes européens font le pèlerinage américain pour « contempler de près la presse populaire florissante »²⁰¹. 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. À travers les 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, en particulier dans les pratiques professionnelles, explicitement inspirées des États-Unis²⁰², ITV en tête.

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 *British Broadcasting Corporation* (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

²⁰¹ BOURDON, Jérôme, *ibid.*, p. 221.

²⁰² BOURDON, *ibid.*, p. 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.

l'interview minutieusement préparée²⁰³. 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 premiers pas du magazine, qui revendique de montrer « les aspects les plus légers de la vie, tout autant que les affaires qui l'affectent de manière plus sérieuse »²⁰⁴, ressemblent fort à un faux départ. Les chroniques littéraires et théâtrales, les interviews sur des sujets domestiques ne trouvent pas leur public et la BBC sollicite Grace Goldie pour relancer le projet. Goldie et son équipe décident de sortir des studios, de s'ouvrir au monde extérieur et d'en faire un magazine « plus dur », comportant moins de sujets culturels ou d'agenda qui lassent les téléspectateurs, plus d'information internationale, de sujets de société et d'actualité²⁰⁵. Relancée en 1955, l'émission, qui dure généralement 45 minutes et traite de trois ou quatre sujets, décolle rapidement et trouve son public, qui culminera au début des années 1960 avec plus de dix 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 déontologie²⁰⁶. 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 1964²⁰⁷.

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

²⁰³ HILMES, Michelle, *The Television History Book*, Londres: British Film Institute, 2003, p. 34.

²⁰⁴ « The lighter side of life as more serious matters which affects us all ». Cité dans : MC QUEEN, David, *BBC's Panorama. Conflict Coverage and « The Westminster Consensus »*, Bournemouth: Bournemouth University, Thèse de doctorat en Lettres, 2010, p. 93.

²⁰⁵ MC QUEEN, David, *op. cit.*, p. 93.

²⁰⁶ MC QUEEN, David, *op. cit.*, p. 103.

²⁰⁷ 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).

en Grande-Bretagne, c'est la concurrence économique et la fin du monopole de la BBC qui va ouvrir une ère nouvelle pour l'investigation en télévision. 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 1950²⁰⁸.

Dans ce contexte, *Panorama*, le premier magazine de *current affairs* du Royaume-Uni et pionnier d'un nouveau genre télévisuel est perçu par ses adversaires comme l'étalon dont il faut se démarquer impérativement pour se faire une place sur le nouveau marché libéralisé. Ainsi, les pionniers de *World in Action*, lancé par Granada sur la chaîne ITV de Manchester en 1963, se revendiquent-ils plutôt 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*²⁰⁹. Et lorsque 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* »²¹⁰. 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. Ainsi, par exemple, l'affaire des sanctions contre la Rhodésie, ancienne colonie britannique, qui fait l'objet d'un embargo international, mais qui est contourné par un vaste réseau de fraudeurs. *Panorama* aborde à

²⁰⁸ HILMES, Michele, *op. cit.*, p. 35.

²⁰⁹ GODDARD, Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-1998*, Manchester: Manchester University Press, 2007, p. 13.

²¹⁰ « 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.

plusieurs reprises le sujet, sans jamais investiguer les violations, ce que fera de manière spectaculaire *World in Action*, en 1967²¹¹.

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 »²¹², décrit comme « une nouvelle forme de vérité », c'est 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 caméramen 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 »²¹³. Ces rencontres font l'effet d'un « choc électrique » auprès de la jeune génération²¹⁴.

L'équipe de Robert Drew est chaleureusement reçue dans une émission en particulier, dès sa naissance : *World in Action*. Une émission qui, comme aucune autre, va marquer l'histoire de la télévision, du journalisme d'investigation et, pour notre propos, celle de la caméra cachée et du journalisme sous couverture en télévision. *World in Action* est le pur produit du libéralisme britannique, consacré par la loi de 1954, qui donne naissance à ITV et ses franchisés. Parmi eux, une petite compagnie audiovisuelle familiale Granada se distingue par la production de programmes²¹⁵ « populaires et sans complexes », dont le magazine *Searchlight*. Fondé en 1956 par les frères Sidney et Cecil Bernstein, deux hommes venus du monde du théâtre et du cinéma, Granada est une des entreprises privées et franchisées par ITV, pour émettre dans le nord de l'Angleterre, depuis son quartier général de Manchester. C'est à Granada qu'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. »²¹⁶ Durant deux petites années, l'expérience

²¹¹ MC QUEEN, *op. cit.*, p. 103.

²¹² HOLLAND, Patricia, *op. cit.*, p. 48.

²¹³ HOLLAND, Patricia, *ibid.*, p. 49.

²¹⁴ *Idem.*

²¹⁵ « *Unashamedly populist* », cité in GODDARD, Peter, *op. cit.*, p. 10.

²¹⁶ FITZWALTER, Raymond, *The Dream That Died. The rise and fall of ITV*, Leicester: Matador Publishing, 2008, p. 1.

de *Searchlight* va servir la future équipe de *World in Action* 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. Dans l'équipe qu'il réunit pour *Searchlight*, pour la plupart des journalistes de la presse écrite, se trouve Tim Hewat, un véritable « phénomène », au caractère trempé, grossier, provocateur, brutal, très peu britannique²¹⁷. 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. 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 »²¹⁸. *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'Autorité indépendante de télévision (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 *World in Action*. 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 consacre 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 consacrée aux prix pratiqués par les supermarchés, comparés aux magasins de rue, ou le trafic d'armes entre l'Espagne et Andorre ou encore le rôle du diplomate soviétique Evgueni Ivanov dans le scandale de l'affaire

²¹⁷ GODDARD, Peter, *op. cit.*, p. 12.

²¹⁸ « *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, *op. cit.*, p. 13.

« Profumo ». Si l'impact de ces premières enquêtes télévisées n'est pas encore à la hauteur 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 »²¹⁹. Elle est la première, par exemple, à endosser sans complexe les sujets consuméristes – l'enquête sur les réparateurs filous de l'électroménager –, qui va décoller dans les années 1970.

Sur le plan visuel, *World in Action* adopte également un style, une marque de fabrique, marquée 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 ! 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 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 »²²⁰. Dès 1966, succédant à Tim Hewat, et un interlude de l'émission de deux ans²²¹, 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 dans la télévision britannique, un « bureau de recherche » est établi, un chef de l'unité des investigations

²¹⁹ « *Declamatory and aggressive, inquiring and insubordinate, trying to bludgeon the audience into thinking for themselves.* » Cité dans GODDARD, *op. cit.*, p. 25.

²²⁰ Cité dans GODDARD, Peter, *op. cit.*, p. 27.

²²¹ *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.

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 ? »²²² La nouvelle unité d'investigation compte trois journalistes, recrutés de la presse écrite. 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 de l'émission, 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 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 aux États-Unis et en Angleterre, 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

²²² « 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, *op. cit.*, p. 46.

de magazine journalistique original²²³. 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 eux²²⁴. Les sommaires puisent eux aussi à l'école de la presse populaire, 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. Le succès 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 désormais²²⁵. 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 millions²²⁶.

Peut-on parler pour autant de l'émergence en France d'un magazine d'investigation télévisuelle, au sens où ce mode journalistique fait son apparition au Royaume-Uni et aux États-Unis à la même période ? De loin pas. Autant en raison du climat politique en France, que d'une culture et d'une tradition journalistique foncièrement différentes, *Cinq Colonnes à la Une* développe un modèle journalistique dont le succès populaire ne repose pas sur les ingrédients qui vont faire, par exemple, la popularité de *See It Now*, durant l'affaire « McCarthy ». Ni sur la rage inquisitrice et agressive de *World in Action*. Bien sûr, le magazine

²²³ JEANNENEY, Jean-Noël, et SAUVAGE, Monique, *Télévision nouvelle mémoire, les magazines de grand reportage, 1959-1968*, Paris: Le Seuil, 1982, p. 45.

²²⁴ *Sergent Robert*, *Cinq Colonnes à la Une*, émission du 9 janvier 1959. À ce sujet, il existe une grosse littérature. Voir entre autres : BOUSSER-EYK, Hélène, « Cinq Colonnes et l'Algérie, 1959-1962 », in JEANNENEY Jean-Noël, et SAUVAGE, *op. cit.*, p. 93 ; PREZELIN, Jacques, *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 fantasme*, Paris : L'Harmattan, « 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* », BARCLAY, Fiona, « *Frances Colonial Legacies. Memory, Identity and Narratives* », Cardiff : University of Wales Press, 2013, 350 p.

²²⁵ COURRIERE, Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l'actualité*, Paris : Gallimard, 1995, p. 668.

²²⁶ COURRIERE, Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l'actualité*, Paris : Gallimard, 1995, p. 655.

a importé dans le monde francophone un nouveau genre télévisuel dont l'héritage ne s'est jamais démenti, jusqu'à des principes d'organisation dont s'inspire encore, par exemple, un magazine comme *Temps Présent* aujourd'hui. Mais le titre de gloire de l'émission, ce sur quoi il a fondé sa réputation éditoriale, ce sont essentiellement les séquences consacrées à l'Algérie, considérées comme originales et courageuses pour l'époque²²⁷. Depuis 1958 et la reprise en main par le général de Gaulle, la télévision française est « en état de censure permanente et désordonnée »²²⁸. L'émission n'échappe pas à cette règle et doit parfois lutter contre la censure. Le magazine est régulièrement visionné par les représentants des ministres avant diffusion, et il faut tout le poids des réseaux de Pierre Lazareff et ses tactiques pour défendre l'émission, parfois au plus haut niveau de l'État. Il faudra attendre les années 1980 et l'avènement d'un nouveau régime audiovisuel avec l'arrivée de François Mitterrand à la présidence de la République pour que l'investigation en télévision, telle qu'elle est pratiquée dans les pays anglo-saxons, entame son essor en France. En attendant, *Cinq Colonnes à la Une* invente, dans son territoire, un mode d'information sans précédent et sans concurrent, où la volonté de rupture avec l'information télévisée telle qu'on la pratique jusqu'alors est manifeste²²⁹.

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, dans lesquelles il s'agit de laisser s'exprimer la vérité des mots, sans interférence du journaliste. Lazareff le revendique : « Pour atteindre une plus grande vérité, dans le document, nous avons supprimé le meneur de jeu dans *Cinq Colonnes* [...]. Souvent même, lorsque c'est possible, nous nous refusons à commenter l'image. En somme, nous nous contentons d'apporter des éléments au public. Des éléments qui vont lui permettre de forger un jugement, de juger de lui-même. Oui, c'est bien cela, nous ne voulons pas truquer la réalité. Nous voulons restituer les choses, les événements, les faits dans leur réalité. »²³⁰ Cette volonté de donner une forme de primauté à l'image résonne avec celle des pionniers britanniques de *World in Action* et l'acte de foi de l'Américain Robert Drew, à sa sortie de *Life Magazine*. L'équipe de producteurs de *Cinq*

²²⁷ BOURDON, Jérôme, *Haute fidélité, Pouvoir et télévision (1935-1994)*, Paris: Seuil, 1994, p. 70.

²²⁸ Bourdon, Jérôme, *op. cit.*, p. 68.

²²⁹ JEANNENEY, Jean-Noël, et SAUVAGE, Monique, *Télévision nouvelle mémoire, les magazines de grand reportage, 1959-1968*. p. 47.

²³⁰ Interview de Pierre Lazareff, *Témoignage Chrétien*, 1.4.1960, p. 13-14.

Colonnes, supervisée et encouragée par le directeur des programmes de la RTF Jean d’Arcy²³¹, veut un magazine de grand reportage, qui met du « suspense » dans son récit²³². D’Arcy impose également une sorte d’exception française à la télévision : la primauté des réalisateurs. Pour d’Arcy, le réalisateur est le seul maître à bord de l’émission, c’est lui qui est le mieux à même d’explorer les possibilités et les limites de la télévision. Les réalisateurs acquièrent un pouvoir important, qui leur permet d’exercer un contrôle presque total à la télévision²³³, l’émission satirique et de divertissement, la Boîte à sel, dont l’origine doit tout à Jean d’Arcy, en est un exemple emblématique. C’est d’Arcy également qui impose aux trois Pierre le jeune réalisateur Igor Barrère comme coproducteur de l’émission. Si le rôle d’Igor Barrère est d’assumer la partie technique de l’émission, à laquelle les trois autres producteurs n’entendent rien, 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. Tout doit être mis en scène, pas de séquence sans personnage, une histoire doit être incarnée. Dès la première émission, le binôme journaliste-réalisateur s’impose, alors qu’aux actualités, le journaliste a l’habitude de partir en reportage avec un caméraman. « J’ai imaginé de mêler des metteurs en scène de l’information, raconte Pierre Desgraupes. *Cinq Colonnes* s’est fait autant, et plus même, avec des réalisateurs qu’avec des journalistes. »²³⁴

En revanche, l’information reste largement tournée vers l’étranger, les enjeux politiques et sociaux ne sont presque jamais traités. Les producteurs de l’émission savent faire preuve de prudence et, de leur propre aveu, excluent les sujets susceptibles d’être pris pour de la provocation. « Pour nous, il n’y a pas de tabous. Le seul tabou, c’est la pudeur, la seule censure, c’est la morale. Mais il n’y a ni tabous politiques, ni tabous sociaux. Nous faisons notre censure, celle que nous nous imposons en conscience, parce qu’il y a des documents qui n’apportent rien au public ou bien qui pourraient le choquer. »²³⁵ La télévision est tenue par

²³¹ 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) », in *Société et Représentations*, 2012, N° 36, p. 205-217 ; PIERRE, Sylvie, *Jean d’Arcy, penseur et stratège de la télévision française*, Paris, Paris : INA, 2012, 293 p. ; CAZENAVE, François (édité par), *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.

²³² COURRIERE, Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l’actualité*, Paris : Gallimard, 1995, p. 658.

²³³ 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, p. 19-20.

²³⁴ COURRIERE, Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l’actualité*, Paris : Gallimard, 1995, p. 664-665.

²³⁵ Interview de Pierre Lazareff, in *Hello*, 15.1.1963.

ses responsables comme un moyen d'éducation et de distraction populaire. Pas de place pour la controverse et l'engagement, qui émergent dans les pays anglo-saxons, comme l'énergie vitale du journalisme d'investigation²³⁶.

Mais comme aux États-Unis et en Grande-Bretagne, le nouveau magazine d'information est aussi un fantastique territoire d'expérimentation où les collaborateurs sont invités à tester du matériel récent, à importer la culture du cinéma vérité, au service de l'information, et à imaginer de nouvelles recettes de narration. Contrairement aux cousins anglo-saxons, soumis à des impératifs de marché et de libéralisme, le contexte français ne connaît pas la concurrence et, *Cinq Colonnes* jouissant d'une croissance d'audience inouïe, les producteurs peuvent laisser libre cours à leur créativité. Car, dès le lancement, la grande crainte des responsables, c'est de lasser rapidement le public. Ainsi, Pierre Desgraupes, en octobre 1959 déjà : « Il faudrait aussi que nous ayons d'autres idées que celles que nous avons eues cette année si nous voulons éviter que se constitue un moule qui engendrerait rapidement une sorte d'automatisme anonyme. La difficulté de ce genre d'émission est de renouveler en permanence le stock d'idées. Il faut inventer régulièrement des "risques" nouveaux d'une émission à l'autre. »²³⁷ C'est dans ce contexte, que *Cinq Colonnes à la Une* va mener dès ses débuts quelques expériences de caméra cachée, inédites à la télévision française et pionnières et, pour la première fois, sorties du cadre humoristique pour servir l'information. C'est qu'en France, aux États-Unis et en Grande-Bretagne, l'air du temps est à la création audiovisuelle, à l'exploration de tous les possibles. En France, le *contexte* économique est celui d'une télévision de l'offre, quasi détachée de toute contrainte commerciale, un pays où les premières mesures d'audience du public ne font leur apparition qu'en 1964²³⁸. Aux États-Unis, les unités d'information sont déjà devenues, dès 1959, des entités dont il est attendu, comme à CBS, qu'elles « génèrent du *cash-flow* positif », et l'émergence du journalisme d'investigation dès le début des années 1960, combinée à d'autres facteurs sur lesquels nous reviendrons, est perçue par les patrons de chaîne comme un avantage compétitif. Quant à la Grande-Bretagne, son système de mise en vente de licences, encadré par de fortes exigences d'originalité et de qualité, va permettre au journalisme d'investigation de s'afficher comme

²³⁶ JEANNENEY, Jean-Noël, et SAUVAGE, Monique, *Télévision nouvelle mémoire, les magazines de grand reportage, 1959-1968, op. cit.*, p. 58.

²³⁷ Interview de Pierre Desgraupes, *La Semaine Radio*, 11.10.1959.

²³⁸ BOURDON, Jérôme, *À la recherche du public ou vers l'indice exterminateur, Quaderni*, N° 35, printemps 1998, p. 107-125.

une vraie plus-value sur un marché déjà marqué par la course à l'audience et par l'émergence des règles économiques impitoyables de l'industrie télévisuelle naissante.

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

Aux États-Unis et en Grande-Bretagne, mais également en France, les années 1960 – pour ce qui est de la France – et 1970 – pour les deux premiers – sont l'âge d'or du magazine d'information, considéré comme un lieu d'innovation majeure du journalisme télévisé. Si cet épanouissement est possible, c'est qu'il bénéficie d'un espace de liberté que ne connaissent pas les responsables du journal télévisé, soumis hiérarchiquement aux contraintes de la direction de l'information. Ces contraintes interdisent une spectacularisation de la mise en scène visuelle (en Angleterre) et imposent un contrôle politique (en France). De plus, le journal télévisé doit essuyer les critiques régulières de la presse écrite, qui voit un dangereux concurrent lui ravir la scène. Ce sont donc le plus souvent la direction des programmes ou des directions créées à cette fin qui prennent l'initiative de lancer et de produire un magazine. Audace sociale, liberté politique, le magazine est aussi encouragé à pratiquer l'innovation formelle²³⁹. Ainsi, en France, l'idée du lancement de *Cinq Colonnes à la Une* naît dans l'esprit de Jean d'Arcy²⁴⁰, directeur des programmes de la RTF qui partage avec Pierre Lazareff une haute idée du public le plus vaste possible, et de la qualité. Les ingrédients qui ont fait son succès à *Paris-Midi* et *Paris-Soir* seront inlassablement assésés en banc de montage de *Cinq Colonnes*, comme une recette à succès méticuleusement transposée à l'audiovisuel. Innovation, audace, « espace de liberté »²⁴¹, l'essor de *Cinq Colonnes à la Une* se fait dans un contexte d'exceptionnelle sérénité économique, libéré de toute contingence commerciale. Au contraire des magazines américains, qui doivent faire leur place sur le marché, et britanniques, qui évoluent dans le contexte du duopole BBC et ITV. Certes, le magazine français doit vivre avec une contrainte essentielle, tout droit venue de *France-Soir* et de la radio, dans les bagages de Pierre Lazareff : « Faire avec de l'information, la plus grande audience

²³⁹ BOURDON, Jérôme, *Du service public à la télé-réalité, une histoire culturelle des télévisions européennes*. Bry-sur-Marne, INA Éditions, 2011, p. 130.

²⁴⁰ LEVY, Marie-Françoise, « Jean d'Arcy et le développement des télévisions. Réflexions et mises en œuvre (1950-1959) », *Société et Représentations*, 2012, N° 36, p. 205-217.

²⁴¹ SAUVAGE, Monique, VEYRAT-MASSON, Isabelle, avec la collaboration de POELS, Géraldine, *Histoire de la télévision française, de 1935 à nos jours*, Paris, Nouveau Monde, 2012, p. 117.

possible »²⁴², une contrainte que connaissent bien également Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes.

Dès la première émission, le succès est fulgurant et sa popularité restera formidable. En 1965, la télévision française met sur pied un Service des études de marché, un groupe de professionnels de la mesure, qui envoie quotidiennement des bulletins d'audience²⁴³. *Cinq Colonnes* caracole allégrement dans les foyers, où il représente 65 à 70% d'audience, avec un indice de popularité, une note d'appréciation, de 59 à 70 (sur 100)²⁴⁴. Cependant, l'exigence de « faire de l'audimat », un terme qui n'apparaît que dans les années 1980, qui sous-tendrait éventuellement la nécessité d'inventer de nouveaux modes journalistiques, de céder à l'air du temps, au scoop et au spectaculaire, est absente de la culture des pionniers du magazine d'information en France. Tout au plus la pression qui peut induire à tenter de nouvelles expériences, à investir de nouveaux terrains d'expérimentation – comme la caméra cachée –, est-elle dictée plutôt par le bagage porté par les producteurs de l'émission. Celui de Lazareff, qui contribue à composer un cocktail éditorial à succès qu'il instille en permanence dans *Cinq Colonnes*, dont les sommaires sont pétris de ses recettes. De nombreux grands reporters de *France-Soir* sont d'ailleurs mis à contribution et « empruntés » au service de sa nouvelle rédaction²⁴⁵. Et si Desgraupes et Dumayet connaissent le grand public pour l'avoir pratiqué dans leurs émissions respectives, le réalisateur Igor Barrère amène son enthousiasme et sa passion de la télévision, dont il connaît et maîtrise parfaitement les moyens.

Jean D'Arcy résume l'esprit de l'époque dans laquelle fleurissent les premiers magazines télévisés et livre un témoignage important sur la simultanéité de ces expériences. Ainsi, commentant la création de la *Caméra invisible* en France, il note que « les stades de développement conduisent à des types d'émissions qui naissent spontanément. C'est très frappant. De même, l'émission *Cinq Colonnes à la Une* est née en France en même temps que *Panorama* en Angleterre et quelque chose d'analogue aux États-Unis. Au moment où nous

²⁴² BOURDON, Jérôme, *Haute fidélité, Pouvoir et télévision (1935-1994)*, Paris: Seuil, 1994, p. 71.

²⁴³ BOURDON, Jérôme, *À la recherche du public ou vers l'indice exterminateur*, *Quaderni*, N° 35, printemps 1998, p. 115.

²⁴⁴ BOURDON et al., *Télévision, Nouvelle mémoire. Les magazines de grand reportage*. Paris, Le Seuil, 1981, p. 63.

²⁴⁵ COURRIERE, Yves, *op. cit.*, p. 670.

commencions à maîtriser la télévision. »²⁴⁶ Le contexte favorable et sans pression qui permettra quelques audacieuses expériences – dont celle de la caméra cachée – dans la première émission d'information qu'il lance à la RTF, est ainsi exprimé par son premier directeur des programmes : « Nous étions infiniment plus libres que ne le sont maintenant les dirigeants de la télévision, envahis par les conseils de tous les comités et de toutes les commissions du monde. À cette époque, nous nous efforcions de nous servir à plein de cet instrument en apportant un tout petit peu de distraction. On cherchait aussi à vendre des postes [...] de manière à avoir le plus de téléspectateurs possibles. D'abord, c'était notre rôle : il s'agissait de développer le service public de la télévision. Ensuite, c'était une preuve que nous correspondions tout à fait au désir du public. Enfin, ça fait plaisir de faire plaisir. » Ainsi en allait-il de la télévision française en 1959 et de *Cinq Colonnes à la Une*, heureuse entreprise de service public, où, hormis l'encadrement politique du gaullisme, la création audiovisuelle peut investir tous les territoires d'expérimentation, ignorantes des contraintes économiques et des rudesses de la concurrence que connaissent déjà les nations anglo-saxonnes.

Aux États-Unis, plusieurs événements durant les années 1950 vont faire le lit du journalisme d'investigation, et préparer le grand retour des *muckrakers* sur le devant de la scène. Et naturellement, profitant d'un climat de concurrence toujours plus dur, qui annonce le cycle irréversible qui dessinera la télévision commerciale américaine des années 1970 et 1980, les héritiers des Upton Sinclair et Jack London vont se faire leur place. Si la concurrence, que se livrent les télévisions américaines entre elles dès la fin des années 1950, mais aussi avec la presse écrite et les radios, n'explique pas à elle seule le retour du journalisme d'investigation, elle joue un rôle important, tel un effet de levier qui propulse ce mode journalistique, ses techniques et ses méthodes. Le mouvement est puissant, soutenu, et va culminer jusqu'au milieu des années 1970. Et si de nombreux facteurs en synergie contribuent à remettre sur le devant de la scène le journalisme d'investigation, son retour coïncide avec les ambitions capitalistiques de l'industrie des médias, en particulier de la télévision, à la recherche de l'*Unique Selling Product*, la valeur ajoutée propre au nouveau médium.

On l'a vu, le traitement de l'affaire « McCarthy » par CBS signifie en quelque sorte l'adoubement de l'information télévisuelle et du magazine. Cette affaire, en particulier la

²⁴⁶ CAZENAIVE, François (propos recueillis par), *Jean D'Arcy parle, pionnier et visionnaire de la télévision*, Paris : La documentation française INA, 1984, p. 36.

façon dont Ed Murrow et Fred Friendly l'ont traitée au sein de *See it now*, est considérée unanimement par les historiens américains comme la première expérience de journalisme d'investigation en télévision²⁴⁷. Une réflexion profonde a saisi l'ensemble des médias américains, mais aussi le public, sur les rapports que les journalistes de l'establishment entretiennent avec le pouvoir. Le désir d'approfondissement, celui de redéfinir le rôle des grands médias, est général dans les rédactions. Et si 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 social²⁴⁸. À la suite de l'affaire « McCarthy », le mouvement des droits civiques occupe les rédactions américaines et constitue un point nodal du journalisme d'après-guerre. La presse écrite et les médias audiovisuels prennent conscience de leur responsabilité face à la société américaine et 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 »²⁴⁹ 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, ils 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 donnant une identité forte à ces médias²⁵⁰. Sujet moins étudié, mais très significatif, 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.

Mais 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

²⁴⁷ Voir entre autres : RAPHAEL, Chad, *Investigated Reporting. Muckrakers, Regulators, and the Struggle Over Television Documentary*, Chicago: University of Illinois Press, 2005, p. 1.

²⁴⁸ AUCOIN, *The Evolution of American Investigative Journalism*, op. cit., p. 48.

²⁴⁹ AUCOIN, op. cit., p. 57.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 58.

début des années 1960, comment le journalisme d'investigation qui fait son grand retour à travers les médias alternatifs gagne-t-il le cœur des patrons de médias, en particulier ceux de l'audiovisuel ? Dans un premier temps, c'est de la presse écrite que vient le mouvement, qui décolle au début des années 1960 pour atteindre son apogée au milieu des années 1970. Des éditeurs comme Otis Chandler, le patron du *Los Angeles Times*, estiment qu'il faut « échapper à la tyrannie de l'actualité, qui n'est rien d'autre qu'un fil de nouvelles, et analyser l'information d'une manière plus soutenue que ne saurait le faire aucune chaîne de télévision »²⁵¹. Car la télévision, dont le nombre de postes a passé de 4% des ménages américains à près de 65%, a fait la preuve qu'elle était désormais un acteur majeur dans la couverture de l'information, en particulier à travers la couverture en direct de l'affaire « McCarthy ». C'est ainsi qu'en investissant dans le journalisme d'investigation, dans l'espoir d'exploiter un avantage concurrentiel, la presse ouvre un chemin aux télévisions qui, elles aussi, ont découvert que la technologie permettait la pratique d'un genre journalistique à succès. Les patrons de chaîne aspirent depuis plusieurs années à occuper une place responsable et citoyenne dans la société américaine. Ils ne sont pas uniquement guidés par l'esprit de lucre mais ambitionnent, malgré la toute-puissance des sponsors, à offrir à leurs téléspectateurs des programmes d'intérêt public. Ainsi, CBS et NBC, mais aussi ABC qui lutte pour la troisième place, ont déjà dépensé beaucoup d'argent et d'énergie à diffuser des programmes onéreux, tel que celui de Murrow. CBS est leader dans la production de documentaires, et même si la position d'Ed Murrow à la tête du département des Actualités (*News*) est fragile (il se retirera après une année de fonction), la chaîne s'enorgueillit de sa capacité d'innovation et du talent de ses reporters²⁵². Au début de 1958, le scandale des très lucratifs *quiz shows* a comme effet direct de permettre aux chaînes de reprendre le contrôle de leurs programmes et de barrer la route à l'influence directe des sponsors²⁵³. Si la télévision commerciale américaine est ébranlée dans ses fondements, l'affaire des jeux truqués permet finalement d'installer la concurrence entre chaînes comme un élément pouvant servir le service au public, et pas seulement servir le profit.

Un autre facteur commercial crée un environnement propice à l'essor des documentaires d'investigation et de la création d'émissions d'investigation : la reprise des affaires et des

²⁵¹ AUCOIN, *op. cit.*, p. 76.

²⁵² HILMES, *op. cit.*, p. 229.

²⁵³ *Ibid.*, p. 232.

revenus publicitaires. En ce qui concerne CBS, le leader du *tripoly*, la décision de mettre fin à *See it Now* a fait suite à une période de récession pour les chaînes, qui a atteint son pic en 1957. CBS, qui avait investi lourdement depuis plus de dix ans, a vu ses bénéfices s'éroder, alors que les coûts de production explosaient. Il était temps de mettre fin aux « extravagances », dont *See it now* était une des manifestations. L'émission d'Ed Murrow coûtait cher et ses audiences restaient basses. De plus, le département de l'actualité de CBS est devenu en 1958 une division opérationnelle, dont « il est attendu qu'elle génère du *cash-flow* positif »²⁵⁴. L'arrêt de l'émission est donc d'abord une décision économique du grand patron William S. Paley²⁵⁵. Mais au début 1959, les affaires reprennent : la demande en créneaux horaires des annonceurs augmente et retrouve son niveau des années fertiles. Coïncidence, le vice-président du groupe Bell and Howell – fabricant de projecteurs de cinéma –, enthousiasmé par un documentaire qu'il vient de voir (*The Face of Red China*), informe la direction de CBS que son groupe est prêt à sponsoriser la production d'une série de documentaires de la même veine. Le contexte est favorable, pour le propriétaire de la chaîne William S. Paley. La tempête de protestations après l'arrêt de *See it Now* – dont celle du futur président des États-Unis John Kennedy –, la difficile opération de relations publiques après l'affaire des jeux truqués – deux d'entre eux ont concerné CBS – ne laissent pas insensible Paley. Tous ces facteurs conjugués vont convaincre le PDG du groupe de la nécessité de lancer *CBS Reports*, qui est diffusé de manière irrégulière à partir d'octobre 1959, pour se voir attribuer une case régulière en *prime-time* pour la première fois en janvier 1961. La naissance du plus grand magazine d'investigation américain, auquel succédera *60 Minutes* en 1968, est donc due à d'étranges circonstances.

Enfin, il faut ajouter à ce contexte économique et culturel, propice à l'essor du journalisme d'investigation télévisuel aux États-Unis, 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 des 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. Il ne s'agissait pas d'un article, mais d'annonces de soutien publiées

²⁵⁴ HILMES, *op. cit.*, p. 229.

²⁵⁵ 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, p. 5.

par les supporters du D^r Martin Luther King. Dans ces annonces, certains faits relatés étaient contestés par les autorités de l'Alabama. Les indemnités réclamées étaient telles, qu'elles pouvaient mettre en péril le *New York Times*, qui bataillait alors pour sa survie financière. Dans ce contexte, et au moment où la Cour suprême s'apprête à entendre le cas *Times contre Sullivan*, les fonctionnaires des États du Sud se sont engagés dans des procédures dans lesquelles ils réclament au total plus de 300 millions de dollars à divers journaux et télévisions ayant couvert la discrimination raciale dans les États du Sud. 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 ». Cet arrêt de la Cour suprême met un obstacle à ceux qui veulent empêcher le travail des médias en les étouffant financièrement. 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. »²⁵⁶

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. Ainsi les lois qui régissent la protection de la

²⁵⁶ Harry Kalven Jr (un des plus grands juristes américains, spécialiste du 1^{er} Amendement), cité par AUCOIN, *op. cit.*, p. 69.

vie privée ne reconnaissent par le principe de *malice* et le risque d'indemnités financières élevées demeure dans certains cas et retient en particulier les médias électroniques.

La décennie 1960-1970 voit donc se développer un mouvement dans lequel va s'épanouir le journalisme d'investigation américain. Dans la presse écrite où il effectue sa réémergence, mais également à la télévision, le médium vogue désormais en pleine vitesse de croisière, dont il s'empare rapidement, à travers la production de documentaires ambitieux, puis dans le cadre d'émissions dédiées, dotées de leurs propres équipes de journalistes d'investigation. *Harvest of Shame*, documentaire choc sur la souffrance des migrants de l'agriculture, diffusé en 1960 par CBS et réalisé par Murrow, est considéré par les historiens américains comme le premier reportage d'investigation à la télévision américaine²⁵⁷. À la suite de CBS, ABC lance *Close Up* en 1960, tandis que la même année NBC propose sa série documentaire *White Paper*. L'un de ses épisodes, *Battle of Newburgh*, est une investigation sociale dans une communauté new-yorkaise privée d'aide sociale. Au plus haut point de cette explosion du documentaire, en 1962, les trois *networks* ont réalisé 447 documentaires, soit deux fois plus que ce qu'ils ont produit les quatre années précédentes²⁵⁸. Malgré des taux d'audience inférieurs à d'autres programmes de *prime-time*, ces documentaires touchent bien plus de foyers américains que les séries d'investigation de la presse écrite. Au début des années 1960, 90% des foyers ont vu au moins un documentaire par mois²⁵⁹. Et au début des années 1970, alors que les plus gros tirages de la presse papier sont en dessous de la barre du million de lecteurs, un documentaire de CBS en *prime-time* draine en moyenne entre 7 et 12 millions de téléspectateurs²⁶⁰. Selon Aucoin, les directions des *networks* « perçoivent le journalisme d'investigation comme un moyen d'attirer de grosses audiences »²⁶¹. Entre le début et la fin de la décennie, le climat politique et médiatique permet d'installer progressivement et solidement le journalisme d'investigation au cœur des rédactions des grands *networks*. Tandis que CBS annonce sa volonté de pratiquer l'investigation dans *60 Minutes* en 1968, NBC se dote d'un service exclusivement dévolu à cela, dirigé par Stanhope Gould et James Polk, débauché du même service chez *Associated Press*, fondé en 1967. ABC embauche pour sa part Brit Hume, un

²⁵⁷ VITIELLO, Greg, *Where are the Documentaries of Yesteryear ?*, *Television Quarterly*, numéro, date, p. 5-11.

²⁵⁸ CARROLL, Raymond L., *Economic Influences on Commercial Network Television Documentary Scheduling*, *Journal of Broadcasting*, N° 23, 1975, p. 415.

²⁵⁹ CARROLL, Raymond L., *op. cit.*, p. 415.

²⁶⁰ RAPHAEL, Chad, *op. cit.*, p. 4.

²⁶¹ AUCOIN, James L., *op. cit.*, p. 111.

ancien associé de Jack Anderson, célèbre journaliste d'investigation américain. Les télévisions locales se dotent aussi de tels services durant les années 1960 à Louisville, Minneapolis, Chicago et Miami²⁶².

Aux États-Unis et en Grande-Bretagne, le contexte social et politique des années 1960 ouvre la voie au renouveau du journalisme d'investigation dans les rédactions, une renaissance des muckrakers de la fin du XX^e siècle. Cet héritage historique implique assez naturellement que les méthodes *undercover* des muckrakers fassent aussi leur réapparition, sous la forme d'une technologie adaptée au nouveau médium. L'importation de la caméra cachée dans ce nouveau journalisme d'investigation télévisuel se fait à travers quelques expériences pionnières, par petites touches, chacun dans un contexte original. On le verra, dans le cas de la France, pour qui la contrainte de trouver un public populaire, du fait du monopole, est sans comparaison avec le monde télévisuel anglo-saxon, l'apparition des premières expériences de caméra cachée ressort avant tout du désir de renouvellement, de la crainte de lasser le téléspectateur. Pour ce qui est des États-Unis, la première expérience en caméra cachée au service de ce nouveau journalisme d'investigation naissant à la télévision est suscitée par l'imagination d'un homme Jay McMullen, qui réalise l'aventure de *Biography of a Bookie Joint*, en janvier 1961. Quant à la Grande-Bretagne, la genèse des premiers usages de la caméra cachée dans les années 1960 semble déjà indiquer une volonté plus marquée qu'aux États-Unis, quasi stratégique, de mettre le journalisme *undercover* en avant au sein de *World in Action*, en particulier dès juillet 1967, dans la nouvelle formule de l'émission.

²⁶² AUCOIN, James L., *op. cit.*, p. 111.

Chapitre 3 : Les terrains d'expérimentation de la caméra cachée

C'est dans ce contexte de libéralisme économique teinté de concurrence créative en Amérique et en Grande-Bretagne, d'aventure pionnière en France, où partout l'industrie audiovisuelle jouit encore de la passivité des organes de régulation, que sont diffusés, entre 1960 et 1968, plusieurs reportages tournés avec le support d'une caméra cachée, ou pour le moins, d'un dispositif dissimulé, et impliquant un scénario complet de fausse identité. Nous sommes encore dans l'ère de l'expérimentation, où tout est possible. Ces expériences en caméra cachée, dans les magazines d'information, incarnent l'appropriation par la télévision, pour la première fois, du riche héritage du journalisme *undercover*.

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

L'idée de *Biography of a Bookie Joint* a germé dans l'esprit d'un 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. Jay McMullen est un collaborateur « péniblement lent »²⁶³, qui met parfois près d'une année pour seulement choisir son prochain reportage. 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, 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

²⁶³ FRIENDLY, Fred, *Due To Circumstances Beyond Our Control*, New York, Random House, 1967, p. 137.

que le journaliste enquête sur le crime organisé, un domaine qui le fascine²⁶⁴. 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 tester la possibilité de travailler avec du matériel miniaturisé et accéder là 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 »²⁶⁵. 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. »²⁶⁶ 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.

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

²⁶⁴ BROUGHTON, Irv, *Producers on Producing. The Making of Film and Television*, Jefferson : Mc Farland, 1986, p. 143-145.

²⁶⁵ « *Try to get inside an illicit operation* », BROUGHTON, *op. cit.*, p. 144.

²⁶⁶ FRIENDLY, Fred, *Due To Circumstances Beyond Our Control*, New York, Random House, 1967, p. 137 .

en télévision²⁶⁷. 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, celle-ci prend le relai. 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 trois 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 1000 clients par jour. Sont saisis également à l'image, des hommes équipés de sacs qui entrent et qui sortent, emportant la recette du jour²⁶⁸. 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.

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,

²⁶⁷ BROUGHTON, *op. cit.*, p. 144.

²⁶⁸ 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 13.5.2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=7kAMVa3uMwo>

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 CBS²⁶⁹. 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, n'étant pas en situation d'illégalité, tandis que les preneurs de paris l'étaient. En septembre, trois mois avant la première diffusion, McMullen projette ses images – et en remet sans doute une partie²⁷⁰ – 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 »²⁷¹. Le sujet est donc diffusé le 30 novembre 1961 dans tout 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'affaire²⁷².

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

²⁶⁹ FRIENDLY, Fred, *op. cit.*, p. 140.

²⁷⁰ Sur 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 ».

²⁷¹ FRIENDLY, Fred, *op. cit.*, p. 140.

²⁷² CBS diffusera à Boston et au Massachusetts une version enrichie en 1963, une fois toutes les réserves judiciaires levées.

la démission. L'affaire est étroitement suivie jusqu'à la Maison-Blanche, ou le très bostonien président John Kennedy s'inquiète des conséquences pour la police²⁷³. A posteriori, le producteur Fred Friendly se félicite de la « vaste audience » générée par le film et de l'immense couverture de presse qui s'ensuit. Pour Jay McMullen, les suites de l'opération ne sont en revanche 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 »²⁷⁴. Pour le même auteur, cette affaire témoigne de l'importance de « la technologie au service de la poursuite de la vérité ». La postérité de *Biography of a Bookie Joint* tient au fait qu'il intervient dans une période charnière : la personnalité et l'impact d'Edward Murrow, reporter de guerre, puis pionnier de la télévision d'investigation façonnent une première « conscience collective américaine », à l'égard du journalisme de télévision, renforcé par ce qui est perçu comme un exercice particulièrement courageux dans l'affaire « McCarthy ». Puis, le flot de documentaires d'investigation du début des années 1960 jouit d'une large et vaste sympathie dans l'opinion publique. Dans une publication de réflexion sur l'évolution historique de la télévision, *Television Quarterly* évoque avec une forme de nostalgie l'exemple des enquêteurs documentaristes comme Jay McMullen, porteurs d'un « journalisme d'examen », d'autocritique sur la société américaine, qui aurait disparu au fil du temps et dont seule une émission comme *Frontline*, sur le réseau de la chaîne publique PBS, est encore l'héritière.²⁷⁵

La caméra cachée en tant qu'outil technologique, miniaturisé, qui permet clandestinement de décrocher la preuve à l'appui de sa démonstration télévisée : c'est l'expérience produite par les Américains en 1961. Les Britanniques, eux, vont reprendre dès 1967 la technique de la caméra ou de l'enregistrement caché, dans laquelle le journaliste exerce sous une fausse identité et mène une opération montée de toutes pièces, ce que les Anglo-Saxons appellent un *sting*. Plus marquée est chez les Britanniques une distinction stylistique, 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

²⁷³ BROUGHTON, *op. cit.*, p. 147.

²⁷⁴ VITIELLO, Greg, « Where Are the Documentaries Of Yesteryear », *Television Quarterly*, Volume XXXVI, Volume 3 & 4, Spring-Summer 2006, p. 5.

²⁷⁵ VITIELLO, Greg, *op. cit.*, p. 11.

histoire complexe, peu adaptée à la télévision, comme le sont souvent les sujets d'investigation. Traiter d'affaires « profondément sérieuses », ce que Jeremy Wallington, reporter puis producteur de l'émission, 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 *World in Action*, relancé par David Plowright en 1967²⁷⁶ : *Smith's Back Door*, diffusé le 3 octobre 1967, et *Merchants of War*, diffusé le 22 janvier 1968.

La première incarnation de l'émission, dont nous avons vu qu'elle s'inscrit dans un cadre de vive concurrence avec *Panorama*, de la BBC, court du 7 janvier 1963 au 3 août 1965 et contient déjà un fort élément assimilable aux premiers pas du journalisme d'investigation à la télévision britannique. On verra que le contexte commercial et les perspectives d'audience ne sont pas absents de la réflexion à l'égard de la caméra cachée, en tant qu'outil nécessaire à l'investigation, elle-même porteuse de grand succès. Un succès immédiat, puisqu'après une centaine d'émissions, l'audience de *WIA* dépasse du double celle de *Panorama*²⁷⁷. Après un interlude, et sous l'impulsion d'un nouveau producteur David Plowright, qui vient d'être nommé à la tête du projet, la compagnie Granada dote la nouvelle formule de l'émission d'un solide budget et assigne à son mandat la mission de pratiquer de manière visible le journalisme d'investigation, dans la concurrence frontale à *Panorama* et *This Week*, sur BBC. On l'a vu, Plowright établit une « unité d'investigation », sur le modèle des *success stories* des grands journaux britanniques dès le début des années 1960. L'idée de transplanter les mêmes méthodes journalistiques au sein d'une rédaction de télévision se heurte à un carcan légal bien plus sévère que pour la presse. C'est à cette occasion, que Plowright, lucide et visionnaire, mesure l'usage que la caméra cachée va apporter à son magazine et sollicite sa direction pour accommoder le cadre légal²⁷⁸.

²⁷⁶ WALLINGTON, Jeremy, « The Chance to tell the Truth », *The Listener*, 10 avril 1975, p. 461-463.

²⁷⁷ GODDARD, *op. cit.*, p. 27.

²⁷⁸ PLOWRIGHT, David, cité dans GODDARD, « Improper Liberties », *op. cit.* Il s'agit d'un document de travail rédigé par le producteur le 8 février 1967 et intitulé « TBA », pour *To Be Announced*, qui prépare le lancement de la nouvelle formule de *World in Action*. « 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 the ITA ? » On notera l'usage du terme *Candid Camera*, qui marque une filiation avec l'émission à sketches d'Allen Funt. ITA, pour *Independent Television Authority*, autorité de régulation des télévisions franchisées comme ITV.

Si l'intérêt de Plowright est compréhensible du point de vue journalistique, il est semble-t-il moins évident pour Granada. Certes, la perspective d'augmenter son audience et donc ses revenus est alléchante, mais non garantie, alors que celle de s'attirer les foudres de l'establishment britannique, et de coûteux frais judiciaires, est quasi certaine, ce qui ne manquera pas d'arriver rapidement. Dans cet équilibre des avantages et des inconvénients, il semble que c'est le poids de personnalités d'envergure comme Denis Forman, patron des programmes de Granada, qui fait pencher la balance. Mais également, cela démontre le statut envié dont jouissent alors les unités d'investigation dans la presse écrite²⁷⁹. Les journalistes venus de la presse écrite découvrent rapidement que l'usage du document, les récits de seconde main, ou les photos de criminels ne font pas de la « bonne télévision »²⁸⁰. Il faut des preuves filmées. Les journalistes de télévision doivent être plus actifs que ceux de la presse écrite, ils doivent se plier à l'exigence de la preuve visuelle : il faut recourir à la mise en scène, à la reconstitution et à la caméra cachée. Trois reportages de *WIA* recourent à la caméra cachée dès le lancement de sa nouvelle formule²⁸¹. Au-delà de l'intérêt journalistique et des révélations contenues dans ces trois reportages pionniers, ils 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. »²⁸²

Jeremy Wallington, qui est chargé par David Plowright de mettre sur pied un *Investigation Bureau* pour *WIA*, fut d'abord le fondateur d'*Insight*, l'unité d'investigation du *Sunday Times*, qui se couvre de gloire en révélant le scandale Profumo²⁸³, en Grande-Bretagne. Enfant des quartiers populaires, doté d'un flair exceptionnel pour recruter de jeunes talents, lui qui aimait débarquer à la rédaction dans une vieille Bentley d'occasion fait une étape par le *Daily Mail*, le grand tabloïde de la classe moyenne, où il dirige une autre unité d'investigation,

²⁷⁹ GODDARD, *op. cit.*, p. 46.

²⁸⁰ Gus Mac Donald, ancien producteur de *WIA*, cité par GODDARD, *op. cit.*, p. 51.

²⁸¹ « Smith's Back Door », 2.10.1967 ; « The Merchants of War », 22.1.1968 ; « Spies for Hire », 16.9.1968.

²⁸² Cité dans GODDARD, *op. cit.*, p. 52.

²⁸³ 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.

*Newsight*²⁸⁴. Débauché pour diriger l'unité d'investigation de WIA, il explique ainsi la naissance du projet *Smith's Back Door* : « Nous essayons d'organiser le mariage entre l'art de la télévision et le journalisme, ce qui nous permet peu à peu d'aborder des thèmes très sérieux avec l'espoir de rester populaire. »²⁸⁵ 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 choc, 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 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'était que d'un lointain intérêt pour ce public ? »²⁸⁶. 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 »²⁸⁷. 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

²⁸⁴ HODGSON, Godfrey, Jeremy Wallington (Obituary), in *The Independent*, 29 août 2001. URL (consulté le 13.5.2022): <http://www.independent.co.uk/news/obituaries/jeremy-wallington-9191701.html>

²⁸⁵ WALLINGTON, Jeremy, *op. cit.*, p. 462.

²⁸⁶ WALLINGTON, Jeremy, *op. cit.*, p. 462.

²⁸⁷ MACDONALD, Gus, « A Short History of Gropes », in *Edinburgh International Television Festival*, 1984. p. 19-21.

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 frêt, 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. Puis, le journaliste est filmé quittant les locaux de Granada, déposant l'essieu dans le coffre arrière de sa voiture, avant de le remettre à une agence de frêt. 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'usine d'amiante, devant lesquels sont entassés des sacs destinés à l'exportation, sont filmés discrètement par la fenêtre d'une voiture. Le reportage est un succès : « 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 »²⁸⁸.

Fort de ce succès, c'est donc la même technique que l'équipe, enthousiaste, va appliquer, 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 pratique 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. Engagé 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 dans la rue. La caméra, dissimulée depuis une voiture, saisit la sortie des deux mercenaires, que Gardien désigne furtivement à l'attention du caméraman. Pour réaliser ces séquences, l'équipe explique qu'elle a passé une semaine cachée 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. Moment de stupeur lorsque le trafiquant se retourne et semble désigner la caméra au dehors. Fausse alerte, c'est une automobile qui vient d'emboutir un trottoir dans le blizzard genevois. 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 ! » Finalement, ces 26 minutes, qui visent à démontrer la facilité avec laquelle on peut acheter des armes en Europe ou recruter des mercenaires, sont encore plus haletantes que celles de *Smith's Back Door*, menées tambour battant, entrecoupées

²⁸⁸ WALLINGTON, Jeremy, *op. cit.*, p. 463.

d'interviews avec un marchand d'armes et ex-mercenaire à visage découvert, ou encore une séquence de tir à balles réelles, et une estimation de la « *shopping list* » de *WIA* par un ex-marchand d'armes.

La qualité première du tournage à caractère clandestin, impliquant une opération dissimulée et de longues focales, est de donner à l'ensemble une touche d'espionnage, de partager avec le téléspectateur le plaisir de démasquer les vilains. Cela donne au reportage un fort cachet, une plus-value télévisuelle²⁸⁹, tout en capturant la preuve audiovisuelle. Angus Macdonald relève que c'est le mélange d'exposés tranchants, d'histoires fortes et bien filmées, et de *showbiz stunts*²⁹⁰ – des coups médiatiques à caractère de *showbusiness* –, 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 populaire²⁹¹. En effet, *WIA* diffuse par exemple le 16 septembre 1968 *Spies for Hire*, une enquête sur les techniques de l'espionnage industriel. Pour ce reportage, deux reporters de l'émission se présentent comme de faux clients auprès d'une firme de détectives privés, dont ils commandent les services afin de collecter des informations sur une prétendue concurrence. Il s'agit en fait de dévoiler les techniques de l'espionnage industriel. Les reporters de *WIA* se filment en caméra dissimulée (longue focale), surprennent les 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. Celles menées par *WIA* semblent bénéficier brièvement d'un climat de relative indifférence des autorités de contrôle de l'audiovisuel, l'ITA (Independent Television Authority). Tout au plus, peu avant la diffusion de *Smith's Back Door*, Joyce

²⁸⁹ GODDARD, *op. cit.*, p. 167.

²⁹⁰ MACDONALD, Angus. *op. cit.*, p. 19.

²⁹¹ WALLINGTON, Jeremy, *op. cit.*, p. 463.

Wooller, responsable de l'unité documentaire à Granada, émet une note à l'attention des producteurs, intitulée « Microphones cachés ». Il y relève que, d'entente avec l'ITA et d'autres compagnies, il a été convenu qu'on ne ferait pas usage de micros cachés sans l'assentiment préalable des personnes concernées. Il y est mentionné une « seule exception » : « Dans le cas de circonstances exceptionnelles dans lesquelles il pourrait être d'intérêt public de procéder à un enregistrement caché », il faudra solliciter l'avis de l'autorité avant d'aller de l'avant²⁹². Pourquoi ce soudain souci ? Sans doute parce qu'est parvenu aux oreilles de la direction un épisode qui implique la grande concurrente, la BBC. Elle aussi a mené, en avril 1967, une discrète opération qui consistait à piéger des inspecteurs sociaux lors de leur visite. L'affaire, on le verra, va agiter considérablement les autorités de régulation et lancer un débat crucial sur les normes en matière de tournage en caméra cachée. 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 »²⁹³.

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

Associer la vivacité du journalisme populaire et le traitement de sujets sérieux en télévision, sans risquer de lasser, c'est la préoccupation exprimée dès la naissance de *Cinq Colonnes à la Une*. À l'automne 1959, alors que l'émission n'a que quelques mois, Pierre Lazareff est interviewé par un journaliste de *Correspondance de la presse* : « 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. »²⁹⁴

C'est dans ce contexte qu'il faut dès lors situer la première expérience inédite en caméra dissimulée dans le cadre d'une émission magazine, à la télévision française : *Rapt*, un sujet de

²⁹² Note de Joyce WOOLLER à tous les producteurs, « Concealed Microphones », 14.9.1967. Archives Peter GODDARD.

²⁹³ *The Times*, 10.4.1967

²⁹⁴ *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.

9 minutes, diffusé le 6 mai 1960. À sa naissance, deux monstres de l'ORTF, le jeune réalisateur Igor Barrère, qui vient de rejoindre l'émission à 27 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 1968 déjà²⁹⁵, 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 « 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 1966²⁹⁶. 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 réalisés²⁹⁷. 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 »²⁹⁸ crée en 1958 *Inter Services Route*, une émission destinée aux automobilistes, et se passionne pour les enjeux de circulation routière. Cette expérience servira à la réalisation de deux autres expériences capitales au sein de *Cinq Colonnes*.

²⁹⁵ « En direct avec Igor Barrère », *L'Express*, 11 mars 1968.

²⁹⁶ Rapporté par BOURDON, Jérôme, *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes 1950-2010*, Bry-sur-Marne: INA Éditions, 2011, p. 158.

²⁹⁷ Courrier de Pierre Schaeffer, chef du service de la recherche, à Igor Barrère, 13.12.1963. Archives écrites INA. Fonds Jean Paul Pourcel. Service de la formation professionnelle, stage des réalisateurs : AR E ORI 00014754 INA 002.

²⁹⁸ *Télérama*, 22.12.2010 : <http://www.telerama.fr/radio/roland-dhordain-l-homme-qui-avait-une-radio-d-avance,63899.php>

Rapt est donc proposée à peine un mois après l'enlèvement, le 12 avril 1960, du petit Éric Peugeot, 4 ans, petit-fils de Jean-Pierre Peugeot, le grand patron du groupe automobile en pleine expansion. 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 en introduction²⁹⁹ : « 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. » Au parc Monceau, le caméraman 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 micro-bracelet, logé dans sa montre. À cent 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 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 5 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 et confirme la dimension ludique qu'il entendait lui donner, à travers l'emprunt à un mode audiovisuel étranger, jusqu'alors, au monde de l'information et du magazine. Il fait ainsi écho à Pierre Lazareff et à son vœu d'introduire de « la gaieté » dans l'émission : « 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

²⁹⁹ <http://www.ina.fr/economie-et-societe/environnement-et-urbanisme/video/CAF90037030/rapt.fr.html>. Notice INA Mediapro: CAF90037030

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 »³⁰⁰.

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. »³⁰¹ « Une assez jolie audace », note *La Dépêche du Midi*³⁰². *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 ! [...] »³⁰³ 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 leur emprunt aux recettes du « journalisme moderne ». Le journal reproche à l'émission de donner des idées à d'éventuels nouveaux ravisseurs³⁰⁴. Plusieurs lecteurs s'alarment également du risque d'incitation, tandis que d'autres soutiennent le reportage. D'autres³⁰⁵ encore reprochent à *Cinq Colonnes* de pratiquer « un drôle de jeu ». Ou : « Il y a quelque chose de désagréable dans cette façon d'exploiter à retardement la pénible affaire Peugeot. »³⁰⁶

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

³⁰⁰ « 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, *op. cit.*

³⁰¹ *Libération*, 7 mai 1960. INA archives écrites : Fonds Comité d'Histoire de la Télévision, *op. cit.*

³⁰² *La Dépêche du Midi*, 15.5.1960. INA archives écrites : Fonds Comité d'Histoire de la Télévision, *op. cit.*

³⁰³ *Paris-Press*, non daté. *Ibid.*

³⁰⁴ *Nord Éclair*, 9.5.1960. *Ibid.*

³⁰⁵ *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 ». 8.5.1960. *Ibid.*

³⁰⁶ « Kidnapping à la portée de tous », *France Nouvelle*, 14.5.1960. *Ibid.*

de *Rapt*, la voix off annonce qu'à la veille du week-end de Pentecôte, les caméras « indiscretes » 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 boutonnière³⁰⁷. 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. »³⁰⁸ 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 »³⁰⁹. « Pas beau tout ça, pas beau », notent *Les Beaux-Arts*³¹⁰. *L'Auvergnat* consacre une chronique complète, son auteur scandalisé fustigeant « les mufles », les « conducteurs criminels » et « l'égoïsme humain », tout en saluant l'idée originale des trois Pierre, à l'appui de « leur triste démonstration »³¹¹. Le grand François Mauriac : « Parlons net, il est accablant de voir passer toutes ces autos indifférentes. »³¹² Les revues plus spécialisées saluent la contribution de l'émission à l'éducation du public et à lutter contre un fléau, les accidents de la route, qui fait plus de 200'000 victimes graves par année. Même *Le Canard enchaîné*, qui a la dent dure contre la télévision, relève la valeur du reportage et les moyens importants mis à la disposition de l'équipe autour de Pierre Lazareff. Le palmipède revient sur le titre de meilleure émission de l'année décerné par les lecteurs du *Figaro* à *Cinq Colonnes* et recueille ce commentaire du patron : « C'est aussi la victoire du téléspectateur français qui, en accordant sa faveur à un programme qui n'est pas de variétés, a prouvé qu'on pouvait intéresser un très large public

³⁰⁷ INA Mediapro, N° de notice : CAF93010587.

³⁰⁸ *Paris-Presse*, 5.6.1960. INA archives écrites : Fonds Comité d'Histoire de la Télévision, *op. cit.*

³⁰⁹ *La Dépêche*, 12.6.1960. *Ibid.*

³¹⁰ *Les Beaux-Arts*, 10.6.1960. *Ibid.*

³¹¹ *L'Auvergnat de Paris*, 15.6.1960. *Ibid.*

³¹² *L'Express*, 9.6.1960. *Ibid.*

avec ce qu'on appelle « des choses sérieuses », pourvu qu'on ne les présente pas comme des choses graves. »³¹³ L'ambiguïté du procédé, qui emprunte à l'école de la caméra invisible, est notée dans les commentaires : « Intermède comique, si l'on veut, mais également déprimant », note *La République*³¹⁴. « On ne le croirait pas si la caméra de la télévision ne l'avait pas montré »³¹⁵. Et encore : « Au magazine des trois Pierre, l'union est plus étroite que jamais entre la formule presse écrite et la formule télévisuelle. J'en veux pour preuve cette séquence sur le manque de solidarité routière, déjà pas mal exploitée dans les rubriques automobiles des différents journaux, mais qui prenait à la télé un relief accru. »³¹⁶

L'impact du reportage est donc inespéré pour l'émission. Son écho franchit les frontières françaises, les presses espagnole, marocaine, argentine lui consacrent de longs articles³¹⁷. 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. 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 1960³¹⁸. L'attente est sans doute importante. « Dhordain promènera les acheteuses sur une caméra insolite qui rappellera une séquence des dernières *Cinq Colonnes*. »³¹⁹ *Le Téléprogramme Magazine* annonce : « Une caméra indiscreète dans le style de la séquence " autoroute et accident simulé ". » Dans une épicerie, Roland Dhordain, sous le regard de ses caméras discrètes, dispose des fruits et des légumes de deux prix différents et constate que les clientes favorisent dans leur écrasante majorité le prix le plus cher. Illustrant en cela le faux adage que si c'est cher, c'est que cela doit être meilleur. Sur 13 clientes, 11 choisissent les fruits et les légumes les plus chers. Interviewées après coup, les clientes participent à une émission à l'incontestable intérêt journalistique, qui préfigure en quelque sorte des techniques de tests, qui seront 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

³¹³ « Le jour V de la T.V. », *Le Canard enchaîné*, 8.6.1960. *Ibid.*

³¹⁴ *La République*, 5.6.1960. *Ibid.*

³¹⁵ *Le Provençal*, 6.6.1960. *Ibid.*

³¹⁶ *Mon Programme*, 11.6.1960. *Ibid.*

³¹⁷ Entre autres : « *Escalofriante falta de solidaridad en las carreteras* », *ABC*, Madrid, 5.6.1960. *Ibid.*

³¹⁸ INA notice N° CAF05032614. *Ibid.*

³¹⁹ *L'Aurore*, 1.7.1960. *Ibid.*

spectaculaires promises par *Sur la RN4*. L'intérêt journalistique échappe aux confrères. « *Le respect de l'étiquette* n'a fait à vrai dire que confirmer ce que tout le monde sait. »³²⁰ Ainsi *Midi Libre*, qui rappelle : « Autant il avait été probant au numéro précédent de voir tant d'automobilistes refuser l'assistance à une personne présumée en danger, autant l'expérience de l'épicerie, qui prétendait relever du même principe, nous a paru sans portée. » Le journal estime que l'expérience ne prouve pas grand-chose, estimant « normal » de supposer que le plus cher est le meilleur³²¹. Tout au plus le *Nord Éclair* considère-t-il la séquence comme « un hors-d'œuvre de bon aloi [...], dont le son eût gagné à être mieux enregistré »³²². *Nice Matin*³²³ juge la démonstration moins convaincante. Quant au *Monde*, il est sévère, estimant l'émission « installée dans le conformisme, n'apportant rien d'original, [...] des rubriques inutiles »³²⁴. *L'Aurore* n'accorde qu'une valeur anecdotique à la séquence³²⁵, *France-Soir* un sourire pour ce qu'il considère comme « un intermède, propre à nous faire reprendre notre souffle »³²⁶. À Marseille, on reproche d'avoir voulu « ridiculiser les ménagères »³²⁷. Deux voix s'élèvent pourtant, qui ont peut-être repéré dans ce sujet inédit une piste, celle qui va tracer le sillon du journalisme de consommation à la télévision : celle de *Femme pratique*, sans doute plus proche de la ménagère française des années 1960, qui prend l'exact contrepied et s'étonne des révélations de l'émission, qui permettent de « douter de la sagesse des ménagères » ; et celle de Jacques Chancel, homme de télévision à l'irrésistible flair, qui place le reportage sur les ménagères parmi ses préférences.

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 caméraman posté dans une charrette à foin, stationnant dans un endroit dangereux, où il s'agit d'être particulièrement prudent. Desgraupes l'a dit, il veut renouveler régulièrement l'émission, trouver de nouveaux « trucs » afin que le téléspectateur ne se lasse pas³²⁸. L'expérience a été tentée avec et sans gendarmes. Diffusé le 7 avril 1961, le sujet

³²⁰ *Paris-Presse*, 4.7.1960. *Ibid.*

³²¹ *Midi Libre*, 4.7.1960. *Ibid.*

³²² *Nord Éclair*, 2.7.1960. *Ibid.*

³²³ *Nice Matin*, 3.7.1960. *Ibid.*

³²⁴ *Le Monde*, 4.7.1960. *Ibid.*

³²⁵ *L'Aurore*, 2.7.1960. *Ibid.*

³²⁶ *France-Soir*, 3.7.1960. *Ibid.*

³²⁷ *La Marseillaise*, 4.7.1960. *Ibid.*

³²⁸ « Pierre Desgraupes nous parle », in *La Voix du Nord*, *op. cit.* *Ibid.*

s'intitule : *Fable : La ligne jaune et les gendarmes*³²⁹. 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, six minutes, et adopte plus franchement une couleur satirique. Malicieuse musique de flûte et de tambourins, commentaire moqueur, montage habile, qui accentue le contraste entre le comportement des automobilistes en présence des gendarmes et en leur absence. 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. Autant l'opération de juin 1960 a suscité l'enthousiasme, autant celle d'avril 1961 provoque l'indifférence, en tout cas à en juger l'absence de réactions de la presse qui suit attentivement et commente chaque diffusion de *Cinq Colonnes*. 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, intitulé *Arrêt facultatif*³³⁰. 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*. Sans surprise, on découvre dans le reportage que les automobilistes ont leurs petites préférences, que – l'époque étant ce qu'elle est – le militaire et l'abbé sont plutôt bien servis. Nous sommes en plein univers comique, dans le divertissement, où l'intérêt journalistique est absent. Le ton est badin, la morale de l'histoire de peu d'importance. La séquence est considérée par les confrères comme une sorte d'interlude dans un riche menu, qui continue à plaire : Le Jour le plus Long, le Gabon, Titov vous parle, Johnny Hallyday. « Tous les sujets étaient marqués au coin de l'humour, qui faisaient ressortir les faiblesses humaines. Nous

³²⁹ Lien URL (consulté le 13.5.2022) : <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.

³³⁰ Lien URL (consulté le 13.5.2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=wyzw3xc0Nww> . Également : notice INA Mediapro : CAF90021672.

étions loin du choc, de l'effet tel qu'on nous le prodigue si souvent. Nous étions ainsi bien plus près des hommes », note *Combat*³³¹, étonnamment complaisant.

Pourtant, 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 arrêtée abruptement l'expérience de *C'était pour rire*, alors qu'elle 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. Clairement, au fil des cinq opérations en caméra dissimulée menées entre le 6 mai 1960 et le 8 septembre 1961, on voit bien le mouvement qui emprunte à la culture de la caméra invisible sa dimension ludique pour investir le journalisme « sérieux » auquel aspire *Cinq Colonnes*. Puis l'incapacité à installer le genre au sein de l'émission, quand il se justifie dans l'intérêt public, comme le fera plus tard, en 1967, *World in Action* ou le documentaire américain d'investigation. L'aimable sketch *Arrêt facultatif* marque la fin de l'expérience journalistique, l'abandon du dispositif audacieux, dissimulé, empruntant de fausses identités, au profit d'un univers, le divertissement, auquel décidément, les Français veulent cantonner la caméra cachée. La séquence appartient déjà à un autre genre, celui de la caméra invisible, qui sera lancée en 1964 par Igor Barrère, Jacques Rouland et Pierre Bellemare. 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, sur le mode de *Rapt*, le premier reportage en caméra dissimulée de *Cinq Colonnes à la Une*. Nous sommes le 31 octobre 1966, dans l'émission *Progrès de la médecine*, une émission magazine de la Télévision suisse romande, proposée par Alexandre Burger³³². Un programme qui articule

³³¹ *Combat*, 11.9.1961. INA archives écrites : Fonds Comité d'Histoire de la Télévision, *op. cit.*

³³² Télévision suisse romande, « Progrès de la médecine. Échec à la carie dentaire ». 31.10.1966. Disponibles sur Gicovision.

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 mineurs³³³ et dénonçant à la vindicte populaire une forme d'intimité – leur façon de s'alimenter –, ce 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. En cela, la séquence résonne avec la démarche de l'ethnographie, qui a marqué les deux pionniers du cinéma vérité, Jean Rouch et Robert Flaherty. Ils ont installé la question de la caméra présente – non dissimulée – mais non participante. Inspiré par une démarche de type scientifique et ethnologique, leur travail pose la question, pour les cinéastes, du pris sur le vif, de l'interaction entre la scène filmée, les interlocuteurs et la présence de la caméra, qui ne doit pas influencer sur l'action. On l'a vu, Jean Rouch, à l'opposé de Jean Vigo qui assume dans la lignée de Vertov de filmer les gens à leur insu pour « traquer la vérité cachée », refuse le procédé. De même que Robert Flaherty, dans *Nanouk*, qui estime que, si le caméraman se fait discret et s'intègre à l'action, les gens sont conscients du fait que la caméra est témoin de tout ce qui se dit et se fait. Ils ne sont donc ni trahis, ni dupes³³⁴. À l'opposé, du « voyeurisme au moyen du téléobjectif », pratiqué par le *Candid Eye* canadien³³⁵. La question centrale du débat qui

³³³ C'est d'ailleurs le cas également pour *Rapt*, même si dans ce cas, les mères ont été soit mises dans la confiance, soit prévenues après coup.

³³⁴ Cela n'empêche pas cependant Flaherty de demander à ses personnages de jouer des scènes selon un arrangement préalable, de proposer donc des « reconstitutions », qui ne sont pas signalées au spectateur. Entretien avec John Ellis, 27.1.2022.

³³⁵ MARSOLAIS, Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, op. cit., p. 107.

émerge autour du « pris sur le vif » est donc épistémologique : « Quels faits cela produit et quelle idée de la vérité. »³³⁶ Autour du thème de la vérité, Edgar Morin formule ainsi la question : « Quelle est la valeur documentaire, scientifique, objective, de ces films ? C'est évidemment très variable : selon que l'on utilise la caméra voleuse, tel angle de prise de vue, la provocation, la valeur documentaire et scientifique de ces films sera plus ou moins difficile à tester. »³³⁷ Pour ces pionniers du cinéma vérité, comprendre la recherche de la « vérité » au sens strict est une chimère. « Même le documentaire le plus strict [...] et le plus objectif est toujours un langage appliqué à la description de la réalité et non le pur reflet de cette réalité. Le cinéma-vérité ne prétendait d'ailleurs apporter la vérité sur un plateau d'or. Ce sont les thuriféraires de l'Information qui ont propagé pareille ineptie. »³³⁸ Il est admis pourtant, par ce courant du cinéma sur le vif – réticent à l'observation dissimulée –, que la caméra cachée (dite « absente ») soit justifiée, même si « moralement condamnable »³³⁹, lorsqu'elle permet, entre autres, l'étude de cas cliniques, en psychologie et en psychiatrie. Par exemple, de suivre durant plusieurs mois ou années, l'évolution caractérielle de jeunes gens inadaptés. La caméra est dissimulée et ne participe pas à l'action, elle ne modifie en aucun cas le comportement des jeunes gens observés. Dans le cadre du film *Activity Group Therapy*³⁴⁰, des accords ont été conclus entre les réalisateurs et les parents d'enfants observés. Les films ne sont pas montrés au grand public, mais seulement à des spécialistes.

Épistémologie, recherche scientifique de la vérité, un autre univers que la télévision pratique déjà activement la recherche *undercover*, parfois au moyen de caméra cachée. Et ce monde-là, du fait sans doute de son appartenance académique et d'un encadrement plus rigoureux, est plus avancé dans ses réflexions sur les premières normes éthiques en matière d'observation dissimulée et d'identité cachée. En recherche sociale, en psychologie et en psychiatrie, la pratique 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)³⁴¹. 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

³³⁶ NINEY, François, *op. cit.*, p. 65.

³³⁷ MORIN, Edgar, *Essai d'anthologie du cinéma-vérité*, *op. cit.*, p. 13.

³³⁸ MARSOLAIS, Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, *op. cit.*, p. 209.

³³⁹ *Ibid.*, p. 173.

³⁴⁰ *Idem.*

³⁴¹ ERIKSON, Kai T., « A comment on disguised observation in Sociology », *Social Problems*, 1967, p. 367.

en attente d'extraterrestres³⁴². Ou encore un officier de l'Air Force qui se fait enrôler sous une nouvelle identité, pour le bien d'une étude sociologique (1958)³⁴³. L'expérience de « la carie dentaire », à la Télévision romande en 1966, s'inspire de cet univers, où est pratiquée 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 au sein de la revue *Social Problems*³⁴⁴. L'opération³⁴⁵, 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 sévèrement l'opération 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

³⁴² BIZEUL, Daniel, « Le récit des conditions de l'enquête : exploiter l'information en connaissance de cause », in *Revue française de sociologie*, 1998, 39-4, 751-784.

³⁴³ ERIKSSON, Kai T., « A comment on disguised observation in Sociology », *op. cit.*, p. 367.

³⁴⁴ LOFLAND, John, *Reply to Davis, Social Problems*, vol. 8, N° 4, 1961, p. 365-367.

³⁴⁵ 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, p. 102-111.

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 " ? »³⁴⁶ Puis il en appelle à renoncer à dresser des codes éthiques stricts et fondés sur des biais, mais plutôt de 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*)³⁴⁷. 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 »³⁴⁸. 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 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 »³⁴⁹.

En réponse aux fortes paroles de Kai Erikson, c'est un tout jeune sociologue de l'Université de Illinois, Norman K. Denzin, qui deviendra le père de la recherche qualitative, qui 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

³⁴⁶ ROTH, Julius A., « Comments on Secret Observation », *Social Problems*, vol. 9, 1962, p. 283-28.

³⁴⁷ ERIKSON, Kai T., *op. cit.*

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 368.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 373.

volontaires »³⁵⁰. 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. Car 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'extérieur³⁵¹. 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'identité³⁵². Ainsi, en 1970, une autre étude sociologique, suscite la polémique quand Laud Humphreys, jeune sociologue et prêtre anglican, publie son immersion clandestine dans les pissotières, afin d'en rapporter l'activité homosexuelle³⁵³. 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.

Ainsi, entre le monde de la télévision et celui de la recherche sociale, des affinités et de fines passerelles s'établissent durant les années 1960, en particulier dans leur rapport au recours à des moyens qui suscitent de nouvelles questions éthiques. D'un côté, l'emprunt constant de méthodes qui ont fait leurs preuves, comme l'observation cachée, à des fins scientifiques. L'approche épistémologique, le fantasme de la société observée à travers une vitre sans tain,

³⁵⁰ DENZIN, Norman K., « On the Ethics of Disguised Observation », *Social Problems*, 115, 1968, p. 502-504.

³⁵¹ BIZEUL, Daniel, *op. cit.*, p. 767.

³⁵² STRICKER, Lawrence J, DOUGLAS, Jackson N., « Evaluating Deception in Psychological Research », *Educational Testing Service*, Princeton New Jersey, 1968. p. 2.

³⁵³ 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.

comme l'illustre la petite séquence de « Échec à la carie dentaire ». 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 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. »³⁵⁴

La **première partie de notre recherche** est donc marquée par une ère d'expérimentation des méthodes *undercover*, dont les premiers laboratoires sont le journalisme de presse écrite dès la deuxième partie du XIX^e siècle, puis la radio, jusqu'à l'émergence d'une télévision d'enquête à succès, dans les pays anglo-saxons dans les années 1960. Si le monde de la recherche sociale est secoué dans les années 1960 par son premier débat éthique, autour de l'usage de méthodes d'observation secrète, le monde de la télévision ne connaît pas encore la controverse. Entre ces deux pôles, le cinéma direct constitue un domaine intermédiaire avec un débat sur la légitimité de l'utilisation de la caméra cachée. Les sociologues opposent à la défense de la « vie privée » l'intérêt de la connaissance ; les journalistes effleurent à peine la notion d'intérêt prépondérant du public à l'information. En cela, nos trois champs géographiques sont parfaitement homogènes. Cette absence de débat éthique est une des conclusions préliminaires que l'on peut tirer à l'issue de cette première partie. La période est tout entière consacrée à la circulation d'une méthode journalistique qui voyage au gré des nouvelles technologies médiatiques, dans une liberté qui tient à la fois de l'absence de normes, juridiques et déontologiques, que de la jeunesse du média télévisuel.

³⁵⁴ CALVEY, David, « The Art and Politics of Covert Research », *Sociology*, volume 42 (5), p. 914, 2008.

Dès les origines du journalisme *undercover*, on note également des convergences marquées entre les trois espaces géographiques considérés dans l'aspiration à traquer l'injustice sociale et les tourments de la condition humaine, dans la convocation du procédé de la dissimulation du journaliste, de sa fonction, puis du déguisement et du subterfuge. Convergence également dans l'emprunt au divertissement, en particulier au caractère révélateur de la « Caméra invisible », dont le succès foudroyant traverse l'Atlantique et imbibe rapidement le monde de l'information et du magazine télévisuel. L'inspiration des promoteurs du cinéma vérité des années 1960 nous semble également vérifié, et souligne l'importance des éléments biographiques, sur lesquels nous avons choisi de nous attarder longuement dans cette thèse. On ne peut saisir, par exemple, le mécanisme d'importation de la culture de la presse tabloïde anglaise dans la télévision, sans s'intéresser à la personnalité d'un Tim Hewatt, dont la curiosité et l'appétit pour les sujets populaires, mais aussi la culture visuelle, marquent profondément l'identité de *World in Action*. De même, il a été dit combien des hommes comme Jay McMullen, Robert Drew ou les frères Maysles ont été les chevilles ouvrières de cette phase expérimentale, du fait de leurs parcours esthétiques respectifs ou de leurs convictions personnelles mises au service du journalisme qu'ils souhaitent pratiquer. En France, la fréquentation d'Igor Barrère avec la communauté du cinéma vérité, l'atavisme de Pierre Lazareff avec la presse populaire, ainsi que sa connaissance de la presse américaine, sont des marqueurs qui permettent d'expliquer comment s'opèrent les influences. Celles-ci n'ont rien de mécaniques, mais sont le fait de proximités professionnelles, parfois occasionnelles.

Cette première partie est aussi le lieu d'observation des éléments distinctifs de nos champs géographiques. Le plus frappant est le renoncement opéré en France après une rapide phase expérimentale (1958-1961), tandis que l'espace anglo-saxon empoigne avec vigueur le dispositif de la caméra cachée – en l'occurrence, le téléobjectif – à des fins d'enquête. Jean Thévenot arrête ses projets dès 1958, quand il constate le « problème moral » de filmer à l'insu de ses interlocuteurs, bien qu'il ait saisi le potentiel psychologique et la valeur humaine du dispositif. De même, les producteurs de *Cinq Colonnes à la Une* renoncent à pousser le champ de l'expérimentation au-delà de la courte période 1960-1961, qui mêle des éléments de divertissement, avec un fonds informatif inédit. Enfin, on voit se dessiner, en filigrane de cette première période, l'influence du contexte économique dans le mode de transformation

du journalisme de télévision et ses effets. *Cinq Colonnes à la Une* évolue dans un contexte d'absence totale de concurrence économique, qui lui permet de s'affranchir des contraintes de l'audience. Seule, la « crainte de lasser » le public suscite l'initiative de tenter d'autres choses. La pression est toute autre aux États-Unis et en Grande-Bretagne. De cette pression naissent des initiatives plus audacieuses, dont l'usage du journalisme *undercover*. De la même manière que Joseph Pulitzer voyait dans l'opération *undercover* menée par Nellie Bly en 1887 un moyen de distinguer son journal de la concurrence effrénée qui régnait à New York, *World in Action* identifie dès 1963 le journalisme d'investigation comme une forte valeur ajoutée dans l'affrontement mené contre l'émission *Panorama*, à la BBC. L'usage de la caméra cachée figure dès 1967 dans la vision stratégique de l'émission, en tant qu'argument de différenciation.

La fin des années 1960 marque ainsi une borne importante dans notre récit, qui voit les convergences transnationales entre l'espace francophone et l'espace anglophone s'interrompre brutalement. Entre 1967 et 1970, l'enjeu de la protection de la personnalité et du caractère intrusif de la télévision, de l'observation « camouflée », selon l'expression du Conseil fédéral suisse, marque un tournant historique majeur.

DEUXIÈME PARTIE : UNE PRATIQUE JOURNALISTIQUE CONTROVERSÉE (1967-1981)

Dans cette deuxième partie, nous analysons comment la caméra cachée et le journalisme de télévision *undercover* deviennent soudain objets de controverse, sans distinction de champs géographiques, et basculent durant la grosse décennie 1967-1980, d'une ère de liberté quasi généralisée à l'émergence de controverses qui menacent leur pérennité. La longue période que nous avons fait courir, des pionniers du journalisme *undercover* au tournant des XIX^e et XX^e siècles, aux premières expérimentations de caméra cachée dans les magazines d'information télévisuels, nous a permis de saisir l'espace de liberté dans lequel évoluent non pas LE, mais LES dispositifs de journalisme dissimulé. Ces dispositifs, qui permettent aux reporters de documenter les faits ou d'observer les comportements humains à l'insu des protagonistes, sont rarement mis en question dans l'espace public, du point de vue de leur légitimité déontologique ou de leur compatibilité avec les normes légales, en particulier dans la perspective de la protection de la personnalité et de la sphère privée.

En Angleterre, l'année 1967 est une date charnière pour la BBC qui doit affronter l'incident de Hammersmith, lorsqu'une équipe de reporters capte à son insu les propos d'une assistante sociale. Toujours en 1967, aux États-Unis, le réalisateur Frederick Wiseman, à l'occasion de son documentaire *Titicut Follies*, fait la cruelle expérience de la difficulté particulière à laquelle est confronté l'audiovisuel et de la menace de la loi, quand il s'agit de filmer à leur insu des personnages en situation délicate. En France, la presse à sensation fait le lit de mesures draconiennes en matière de protection de la sphère privée, prises en 1970. Incapables de prendre les devants et de s'autoréguler, les journalistes français subissent de plein fouet les effets de plusieurs affaires dans lesquelles la violation du droit de la personnalité a choqué l'opinion.

Ce mélange aux ingrédients explosifs produit les mêmes effets dans le pays voisin, la Suisse et son espace francophone, la Suisse romande.

Cette deuxième partie de notre recherche est l'occasion d'analyser comment les controverses à l'égard du journalisme de télévision *undercover* évoluent diversément en fonction de nos espaces géographiques. En Grande-Bretagne, l'affaire de « Hammersmith » suscite aussi l'émoi public jusqu'au Parlement. La BBC échappe à l'interdiction et rédige ses premières

directives en matière d'enregistrement clandestin et d'usage de la caméra cachée. Dans la foulée, la télévision indépendante britannique, en accord avec son autorité de surveillance contemporaine, se dote de règles analogues à la BBC. Dès 1967, la télévision britannique est donc pourvue d'un solide cadre déontologique qui permet à ses reporters de télévision de pratiquer les enquêtes *undercover* à concurrence quasi égale avec la presse, surtout tabloïde. L'Angleterre entre alors dans un premier âge d'or de la caméra cachée en télévision, grâce au succès de *World in Action*, le magazine de *current affairs* le plus suivi du pays.

La décennie 1970-1980 voit l'espace francophone se désynchroniser entièrement du champ anglo-saxon, au point de représenter un « trou noir » historique en matière de caméra cachée. Les timides tentatives d'usage de la caméra cachée dans la télévision française, incarnées brièvement dans *Cinq Colonnes à la Une*, essentiellement au téléobjectif et à des fins proches du divertissement, trouvent un épilogue provisoire mais abrupt avec l'adoption de la loi du 17 juillet 1970. *De facto*, la loi interdit désormais tout usage de la caméra cachée, du téléobjectif et, par voie de conséquence, tous les usages du journalisme *undercover* qui impliqueraient des moyens audiovisuels. L'application de la nouvelle loi au sein de l'ORTF s'incarne dans un dispositif de règles extrêmement contraignantes, comme le consentement préalable avant chaque diffusion, le consentement en matière de montage et, bien sûr, l'interdiction formelle d'enregistrement clandestin, à l'insu d'autrui. Apathie des syndicats de journalistes français, absence de débat sur le droit à l'information, inexistence du journalisme d'investigation tel qu'on le comprend dans l'espace anglo-saxon, la télévision française entre dans une décennie (1970-1981) durant laquelle l'idée même de journalisme *undercover* en télévision et son corollaire, l'usage de la caméra cachée, quittent totalement notre radar, jusqu'à l'arrivée au pouvoir de la gauche, en 1981.

Le dispositif d'interdiction généralisé est tout aussi rigoureux en Suisse et intervient quasi simultanément à la France. Par le biais d'un nouvel article du Code pénal, le Parlement helvétique entérine un dispositif légal qui interdit l'enregistrement clandestin, et empêche *de facto*, tous les journalistes du pays, qu'ils pratiquent l'écrit ou l'audiovisuel, à recourir à la caméra cachée, y compris au téléobjectif. Seules exceptions durant ces années de silence pour le journalisme *undercover* en Suisse et en France, le divertissement sous forme de « caméra invisible ».

Enfin, cette seconde partie analyse le cas particulier des États-Unis, où le journalisme *undercover* évolue dans un paysage contrasté, dans lequel les expériences de presse écrite et de télévision se croisent. Quatre ans après l'expérience malheureuse de Wiseman et *Titicut Follies*, l'intrusion clandestine dans le grand hôpital psychiatrique new-yorkais de Willowbrook par le reporter Geraldo Rivera en 1972 et la diffusion de scènes édifiantes de la sordide réalité de cet établissement, provoquent l'émotion aux États-Unis et suscitent un impact comparable en matière de réformes du système psychiatrique à celui provoqué en son temps par Nellie Bly. Aux États-Unis, la télévision jouit en matière de régulation des protections de la *Federal Communications Commission* qui offrent un cadre au journalisme d'investigation proche de celui dont jouit la presse écrite, pour qui la pratique *undercover* est un usage abondamment célébré dans les années 1960, et qui jouit de la reconnaissance des pairs entre autres par la remise à plusieurs reprises du prestigieux Prix Pulitzer. Durant toutes les années 1970, la presse écrite multiplie les opérations *undercover* tandis que la télévision s'y essaie également, plus modestement. Mais en 1979, le refus par le jury du Prix Pulitzer d'attribuer la récompense suprême à un reportage, l'affaire « *Mirage Bar* », pour lequel a été menée une opération longue et sophistiquée, qui a permis de dévoiler l'étendue de la corruption à Chicago, provoque une vigoureuse querelle de pairs et un débat éthique approfondi, qui divise durablement le monde du journalisme américain

Chapitre 4 : L'affaire de « Hammersmith » et la BBC (1967)

Avec un dynamisme et un appétit d'exploration qui nous apparaît comme encore plus vigoureux qu'aux États-Unis et, dans tous les cas, qu'en France et en Suisse, l'Angleterre des années 1960 offre un territoire d'expérimentation exceptionnel au journalisme d'investigation audiovisuel et sa mise en pratique, dans cet espace, des techniques éprouvées par une presse écrite agressive et audacieuse. En 1963, la révélation par le quotidien *News of The World* et le magazine *Private Eye* du triangle sulfureux entre le ministre de la Défense John Profumo et du jeune mannequin Christine Keeler, elle-même liée à l'attaché naval soviétique, reste l'affaire emblématique qui popularise auprès des Britanniques ce journalisme d'un genre nouveau. 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*³⁵⁵. De cette filiation va naître le magazine télévisuel *World in Action*, 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 permettant de satisfaire au fardeau de la preuve, mais également comme code de narration.

Au Royaume-Uni, le contexte déontologique et juridique est particulièrement favorable au journalisme d'investigation. Décrit comme « un univers pragmatique et contrasté »³⁵⁶, le cadre 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 public³⁵⁷. 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 qui contient un chapitre consacré aux pratiques professionnelles. L'une de ses clauses³⁵⁸ impose que l'acquisition d'information ne se fasse que « par des méthodes honnêtes ». À la fin de la Guerre, une commission royale d'enquête, sur la pression du syndicat des journalistes, inquiets de la dégradation des standards journalistiques, livre un rapport sur

³⁵⁵ DE BURGH, Hugo, *Investigative Journalism*, op. cit., p. 48.

³⁵⁶ PIGEAT, Henry, *Média et déontologie : règles du jeu ou jeu sans règles*. Paris, PUF, 1997, p. 161.

³⁵⁷ DE BURGH, Hugo, *Investigative Journalism*, op. cit., p. 147.

³⁵⁸ « *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.* »

l'état de la presse britannique et souligne un « déclin général du niveau des rédacteurs en chef et de la qualité du journalisme britannique »³⁵⁹. Les barons de la presse sont particulièrement visés. La commission préconise en 1947 la création d'un Conseil général de la presse (*General Council of the Press*), chargé de fixer lui-même des règles de conduite et des pratiques déontologiques, et d'en surveiller l'application. Le premier *Press Council* de l'après-guerre ne voit le jour qu'en 1953 et se montre « timide et inefficace »³⁶⁰. Le débat sur les abus et l'irresponsabilité de la presse, en particulier en matière d'intrusion dans la vie privée, rebondit en 1961, lorsqu'une nouvelle commission d'enquête gouvernementale chargée d'étudier la situation générale, échoue de nouveau dans son effort d'obtenir un vrai code de déontologie de la part du *Press Council*. 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. Il faudra attendre l'établissement en 1991 d'une Commission des plaintes en matière de presse (*Press Complaints Commission*), un organisme chargé de collecter et de répondre aux plaintes adressées aux journaux, pour que les éditeurs se mettent d'accord sur un code de pratiques qui stipule, entre autres, qu'une publication doit « justifier » son intrusion dans la vie privée. Même si ces pratiques vont occuper dès le début des années 1970 plusieurs commissions gouvernementales et donner lieu à des rapports sévères, ce n'est donc qu'en 1994 qu'un premier code de conduite, ayant fait l'unanimité et traitant de la question des enregistrements clandestins, est adopté. Ce *Code of Practice* contient, en son article 5, *Listening devices*, le principe selon lequel « [à] moins que cela ne soit justifié par l'intérêt public, les journalistes ne devrait obtenir ou publier du matériel au moyen d'appareils d'enregistrement clandestins ou en interceptant des conversations téléphoniques privées »³⁶¹. Les dispositions suivantes du code règlent les questions liées à la dissimulation de la qualité de journaliste. Pour ce qui concerne la télévision, les premières dispositions en

³⁵⁹ UK Parliament, Communications Committee, Third report, *Press Regulations : where are we now ?*, 2015, Chapitre 2, *History of the press regulation in UK*.

³⁶⁰ PIGEAT, Henry, *op. cit.*, p. 183.

³⁶¹ « *Unless justified by public interest, journalists should not obtain or publish material obtained by using clandestine listening or by intercepting private telephone conversations.* » Code of Practice, Press Complaints Commission, 1994. Cité dans PIGEAT, Henry, *op. cit.*, p. 275.

matière de violation de la vie privée sont mentionnées dans le *Broadcasting Act* de 1996, et conduisent le régulateur, la Broadcasting Standards Commission, à établir des directives générales applicables à l'industrie de l'audiovisuel.

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 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 à la fois 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, friands 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 y a par exemple parmi les conseillers de *This Week*, Tom Hopkinson, ex-rédacteur en chef de *Picture Post*, William Hardcastle, du *Daily Mail*, James Cameron, du *News Chronicle*, mais aussi Kenneth Harris, de *The Observer*. *This Week* fait aussi appel aux services de Daniel Farson, photographe à *Picture Post*, puis journaliste à l'*Evening Standard* et au *Daily Mail*. Camarade de boisson du peintre Francis Bacon et personnage du quartier de Soho³⁶², Farson est emblématique de la génération qui quitte la presse écrite pour rejoindre les émissions de *current affairs* de la fin des années 1950³⁶³.

À la création de *World in Action*, en 1963, il y a bien sûr aussi Tim Hewat, qui quitte le *Daily Express* pour rejoindre *World in Action* ou Sydney Elliott, du *Daily Herald*. Il faut rappeler aussi la figure de 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

³⁶² *The Independent*, 1.12.1997

³⁶³ HOLLAND, Patricia, *This Week and Current Affairs Television*, Londres: I.B. Tauris, 2006, p. 17

d'ambition au sein du grand tabloïde *Daily Mirror*, dans la rubrique des *gossips*, des potins. Il est de l'équipe du *Sunday Times* qui couvre avec fracas l'affaire « Profumo », inventant littéralement le journalisme d'investigation tel qu'on ne l'avait encore jamais connu en Grande-Bretagne, dans un contexte de grande prospérité publicitaire. Dans le cadre de l'autre grande affaire de l'année 1963, le 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'assurance d'Emil Savundra, un escroc de grande ampleur, des documents financiers compromettants. Lorsque Wallington est recruté en 1967 par Granada pour relancer *World in Action*, 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 les méthodes 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'enregistrement³⁶⁴. À l'appui de son argumentation, un autre exemple : l'usage par les reporters du *Sunday Times* d'un micro caché lors d'une enquête du journal sur un réseau de vendeurs d'antiquités, coupables d'escroquerie massive sur les prix.

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 *World in Action*, dresse en 1966 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 cachés³⁶⁵. Car, malgré l'espace de liberté dont jouissent les journalistes en Angleterre, qu'ils soient de la presse écrite ou de la télévision, ces derniers sont pourtant logés à une autre enseigne. Certes, les années 1960 et 1970 marquent une expansion et le développement de la télévision en Grande-Bretagne, une télévision

³⁶⁴ Memorandum « Bugging », Wallington à Plowright, 25.1.1968. Archives Peter Godard.

³⁶⁵ Mémorandum de David Plowright à D. Forman, Project X – Some notes on a proposed TV Programme, 17 février 1966. Cité dans GODDARD, Peter, *op. cit.*, p. 46.

arrivée à maturité. Le média est devenu plus audacieux, grâce à la création du système de duopole qui a permis la mise en concurrence de la BBC par le groupe commercial ITV³⁶⁶. 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 politique³⁶⁷. Du point de vue des normes, cependant, tous deux 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 ces termes extrêmement vagues qui puissent faire référence directe, par exemple, à la protection de la vie privée, ni aux moyens de recherche de l'information³⁶⁸. Dans le cas de la BBC, son système de gouvernance complexe garantit, dans les années 1960, une large autonomie des rédactions. Son indépendance est garantie 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.

L'arrivée à la tête de la BBC du très charismatique Hugh Carleton Greene, comme directeur-général (1960-1969), est une réponse directe à la concurrence à laquelle doit faire face la BBC. En 1962, le Pilkington Committee on Broadcasting, chargé de livrer un rapport sur l'avenir de l'industrie audiovisuelle britannique, critique sévèrement le populisme d'ITV et préconise l'attribution d'une deuxième chaîne à la BBC. Dès 1964, ITV doit aussi diffuser du *current affairs* en *prime-time*. Le rapport Pilkington a comme effet de renforcer la dimension de service public au sein de la télévision britannique³⁶⁹. Simultanément, sous l'impulsion de Greene, la BBC abandonne peu à peu la posture paternaliste et légèrement élitiste de son prédécesseur pour faire entrer l'entreprise de service public dans une ère de programmation plus populaire et proche des préoccupations de ses téléspectateurs³⁷⁰. Des thématiques orientées vers les faits de société, les documentaires consacrés aux sans-abris, par exemple,

³⁶⁶ HILMES, Michele, *op. cit.*, p. 40.

³⁶⁷ HOLLAND, Patricia, *op. cit.*, p. 9.

³⁶⁸ 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. », in *Law and Contemporary Problems*, Hiver 1958, p. 165-174., URL (consulté le 12.5.2022) :

<https://scholarship.law.duke.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2745&context=lcp>

³⁶⁹ HILMES, Michele, *op. cit.*, p. 86.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 41.

réalisés par le jeune cinéaste Ken Loach, marquent de leur empreinte la nouvelle direction prise par la BBC de Greene. Ce dernier doit souvent affronter l'ire des politiciens conservateurs, mais il est largement crédité pour avoir mené et emporté la transformation et la contre-attaque de la BBC face à l'offensive des télévisions indépendantes. Solide face aux pressions politiques sous l'ère Greene, dans une Angleterre aux mains des Travailleurs de Harold Wilson dès 1964, il reste que la BBC, de par sa stature et son privilège de service public au bénéfice d'une redevance, est largement scrutée dans ses faits et gestes, en particulier en matière de déontologie.

Pour ce qui concerne la BBC, l'empreinte de Hugh Greene est moins marquée dans l'émergence d'un genre télévisuel nouveau, les *current affairs*, que la télévision commerciale a investi entre 1956 et 1963, avec entre autres la création de *This Week* et *World in Action*. Greene s'investit plus considérablement dans ce qui peut « saisir l'air du temps »³⁷¹, comme *That Was The Week That Was* (1963), une émission de comédie satirique, diffusée en dernière partie de soirée, un programme encore jamais vu à la BBC et qui s'en prend particulièrement aux élites politiques, à l'establishment, ce qui vaut à Greene d'affronter un large front de critiques, mais de récolter un grand succès populaire. Quant aux *current affairs*, un genre hybride, à l'identité clairement marquée, au carrefour des *news* et du documentaire, il entame son ascension au début des années 1960³⁷². Jeremy Isaacs, qui a passé par *World in Action* et *This Week* avant de reprendre plus tard la direction de *Channel 4*, le décrit ainsi : « Si le boulot des *news* est de nous dire à tout moment ce qu'il s'est passé, alors le boulot du *current affairs* est de nous aider à comprendre ce qu'il s'est passé. »³⁷³ 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 neuf 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 BBC³⁷⁴. *Tonight* fait voler en éclats la séparation traditionnelle entre divertissement et information. Doté des ingrédients du magazine, un fond musical et un mélange des styles journalistiques (interviews, reportages),

³⁷¹ BRIGGS, Asa, *The History of Broadcasting in the United Kingdom*, vol. V, *Competition*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1995, p. 350.

³⁷² HOLLAND, Patricia, *op. cit.*, p. 10.

³⁷³ *Ibid.*, p. XIII.

³⁷⁴ BRIGGS, Asa, *op. cit.*, p. 161.

l'émission quotidienne rompt avec les vieilles traditions de « dignité » et de « rectitude » de la BBC³⁷⁵. Il 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 constituer un nouveau magazine de *current affairs*, *24 Hours* (ou *Twenty-Four Hours*), qui est diffusé quotidiennement à 10 h en soirée, 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*.

À ces émissions qui constituent la force de frappe des *current affairs* de la BBC face à ITV, il faut bien sûr ajouter *Panorama*, la première émission du genre, lancée en 1953. *Tonight* est délibérément différent de *Panorama* et les deux émissions entretiennent une saine concurrence interne. *Panorama* se distingue par une sorte de solennité, incarnée par la personnalité de Richard Dimbleby, véritable institution de la télévision britannique, souvent comparé à Ed Murrow. Selon les études d'audience menées par la BBC, le public de *Panorama* apprécie chez Dimbleby sa pratique d'un ton différent de celui de *World in Action*. Véritable incarnation de *Panorama* pour ses téléspectateurs, Dimbleby s'adresse à eux avec des mots « pleins de décence, de sentiments humains et, à certaines occasions, de juste indignation »³⁷⁶. Selon Dimbleby lui-même, Hugh Greene a pu s'appuyer sur le prestige de *Panorama* et la figure respectée de son présentateur au sein de l'establishment pour contrer les critiques à l'égard des programmes plus légers, comme *Tonight* ou *That Was The Week That Was*³⁷⁷. 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. Produite par Desmond Wilcox, qui a fait ses armes au *Daily Mirror* et à ITV, *Man Alive* (1965-1981) offre également à Esther Rantzen l'occasion de faire ses premiers pas en télévision. Rantzen, dont nous reparlerons, sera la pionnière du journalisme de consommation en télévision et créera avec Wilcox – qui deviendra son mari – *That's Life !* (1973-1994), qui fait grand usage de la caméra cachée.

³⁷⁵ BRIGGS, Asa, *op. cit.*, p. 162.

³⁷⁶ BRIGGS, Asa, *op. cit.*, p. 165.

³⁷⁷ Mc QUEEN, David, *BBC's Panorama. Conflict Coverage and « The Westminster Consensus »*, Bournemouth: Bournemouth University, Thèse de doctorat en Lettres, 2010, p. 99.

Au début des années 1960, *Panorama*, qui réalise encore des audiences de plus de dix millions de téléspectateurs, doit donc faire face à une concurrence croissante et multiple sur un marché devenu majeur à la télévision, celui des *current affairs*. En 1965, ses audiences ont fondu à huit millions et il faut ouvrir les portes de la rédaction à des collaborateurs plus jeunes, plus critiques à la fois dans leur rapport à *Panorama* et dans leurs reportages, en particulier d'investigation. Cette « garde de jeunes Turcs » voit dans Dimbleby l'incarnation de tout ce qu'ils détestent à la BBC. Certains ont participé au lancement de *Tonight*, ou de *Monitor*, un programme magazine consacré à la culture, face auquel ITV n'a pas d'équivalent³⁷⁸. Certains chercheurs et producteurs qui arrivent à *Panorama* ont aussi travaillé dans les magazines qui pratiquent la satire, un genre inauguré par *That Was The Week That Was*. Dans la Grande-Bretagne des Beatles, dans un contexte marqué par le scandale de l'affaire « Profumo » et la défiance à l'égard de l'establishment politique, en particulier des classes ouvrières et des jeunes, cette jeune garde voit dans *Panorama* et Dimbleby le « symbole de la complaisance de l'entreprise avec l'establishment »³⁷⁹. Après le décès de Dimbleby d'un cancer, en 1965, les débats font rage quant à l'avenir et à la forme que doit prendre *Panorama*, au point que le jeune producteur Jeremy Isaacs finit par claquer la porte et revient sur ITV.

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, au sein d'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 poser 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.

³⁷⁸ BRIGGS, Asa, *op. cit.*, p. 167.

³⁷⁹ Richard Dimbleby, cité dans Mc QUEEN, David, *op. cit.*, p. 100.

- *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-abris et 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 *World in Action* depuis 1963. Ainsi, les archives de la BBC ont conservé la trace de quelques opérations menées par l'émission. *Twenty-Four* a tenté, par exemple, d'infiltrer plusieurs complices au sein de l'équipe d'intervieweurs 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 sondages³⁸⁰. Ses producteurs ont déjà une expérience d'opérations en caméra cachée : ils ont par exemple 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 cachée, le traitement réservé aux personnes de couleur qui souhaitent louer une chambre disponible. Intitulé *Coloured vs White Lodgers*, le reportage démontre, 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 commerçant³⁸¹.

Le tournage qui commence en janvier 1967 porte sur un sujet qui est dans l'air du temps et suscite l'émotion des Britanniques : *Homeless* est son titre de travail, les sans-abris. En novembre 1966, quelques semaines auparavant, la docufiction du cinéaste Ken Loach, 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-*

³⁸⁰ 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, 26.10.1966.

³⁸¹ « Filming Practices in Current Affairs », Paul Fox, chef du Groupe *Current Affairs Television*, 3.5.1967. *Ibid.*

Four Hours identifie une vraie famille, celle de Jean Kurwen³⁸², 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 livres³⁸³. 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. L'objectif est pour le producteur Derrick Amore et le réalisateur Frank Dale, 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 officiels sont informés des enregistrements clandestins sans qu'ils manifestent d'opposition.

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, après coup. Sur le moment, l'interlocutrice de la BBC, flanquée de son officier de presse, semble se suffire des explications données : mais l'assistante sociale 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. »³⁸⁴ 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 BBC³⁸⁵, par téléphone,

³⁸² 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 ».

³⁸³ « The Use and Abuse of Unobtrusive Or Concealed Equipment », Note by the *Director General*. Appendix B, « The Hammersmith Incident », 27.6.1967. *Ibid*.

³⁸⁴ Citée dans « BBC Storm on Bugging », *Daily Express*, 7.4.1967.

³⁸⁵ *The Daily Telegraph*, « BBC makes rules to curb « bugging », 8.4.1967.

puis par courrier. « Nous étions choqués, horrifiés », commente le maire³⁸⁶. 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 doté d'une *gravitas*, qui fera de lui plus tard, un candidat potentiel pour la succession de Hugh Greene. 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 »³⁸⁷. Celui qui sera surnommé « la conscience de la BBC » a aussi connu l'épreuve du feu durant la Seconde Guerre mondiale, à Dieppe, sur les plages du Débarquement, mais également à Singapour et en se portant volontaire pour une dangereuse mission de 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 général, Hugh Greene, un poste équivalant à la direction générale adjointe. Dans cette position, son tact et son « intégrité patiente »³⁸⁸ 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 lui 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 déplaisent³⁸⁹. Au début de l'année 1967, l'incident survenu à l'interne de la BBC remonte à lui, suffisamment important pour rapidement mobiliser directement la direction générale. L'affaire et ses développements, dont il est

³⁸⁶ *Daily Express*, *op. cit.*

³⁸⁷ « Obituary : Oliver Whitley », *The Independent*, 24.3.2005.

³⁸⁸ *The Independent*, *ibid.*

³⁸⁹ 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*, ses rapports avec Greene seront notoirement conflictuels, jusqu'au départ de ce dernier, remplacé par Charles Curran, en 1969.

l'acteur central, est 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 1967³⁹⁰, la décision est prise de renoncer à la diffusion de ce matériel³⁹¹. La direction n'était pas au courant de l'opération clandestine³⁹². 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. »³⁹³ Dans sa réponse³⁹⁴, Whitley informe qu'il a lancé à la suite de cet incident une vaste consultation interne, intégrant la direction des *Current Affairs*, et que d'entente avec le directeur général, il a été convenu 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 »³⁹⁵, ils ont agi dans le cadre de principes auxquels ils tiennent solidement.

³⁹⁰ « The Hammersmith Episode », note d'Oliver Whitley à l'attention du directeur général, 19.4.1967. R22/307/1. Archives BBC, Written Archives Centre, Cavensham, *op. cit.*

³⁹¹ « The Hammersmith Incident », *ibid.*

³⁹² *The Daily Telegraph*, *op. cit.*

³⁹³ Note de Kenneth Adam, Director of Television, à Oliver Whitley, Chief Assistant du directeur général, 14.2.1967. BBC Written Archives Centre, Cavensham, R22/307/1, *op. cit.*

³⁹⁴ Note d'Oliver Whitley à Kenneth Adam, Director of Television, « Bugging », 16.2.1967.

³⁹⁵ « [...] skate on dangerously thin ice [...] ». *ibid.*

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 »³⁹⁶, 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 provoquer l'intervention de l'*Independent Television Authority* (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 »³⁹⁷. 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 : si des individus sont filmés sans leur consentement, il faudrait que cela soit justifié par le fait qu'ils sont hors la loi ou que, pour le moins, ils adoptent un comportement « inhumain, non humain ou antisocial »³⁹⁸. 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 »³⁹⁹.

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 en matière de caméra cachée. Le précieux assistant a-t-il senti le danger et, à dessein, accéléré

³⁹⁶ Note d'Oliver Whitley, *Private Eyes and Ears*, 24.2.1967. *Ibid.*

³⁹⁷ « *It may, I suppose, be another area where ITA rules the waves and the BBC waives the rules.* »

³⁹⁸ « *Inhuman, unhumane or anti-social.* »

³⁹⁹ « [...] *A code would almost certainly do more harm than good in defining further than the eye can see.* » O. J. Whitley à Hugh Greene, 28.2.1967. *Ibid.*

le rythme de ce dossier, qui pourrait a priori ne pas sembler prioritaire à son niveau ? 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, dans lequel Whitley doit répondre aux inquiétudes du conseil : « 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. »⁴⁰⁰ Whitley a pris les devants et a mis grand soin à rédiger, pour cette occasion et sur mandat de Hugh Greene, une série d'instructions, qui sont annexées au procès-verbal de la même réunion. Elles sont intitulées *Programme Material obtained by Stealth*⁴⁰¹. 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, 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

⁴⁰⁰ Minutes of Board of Management Meeting, 3.4.1967. *Ibid.*

⁴⁰¹ « Programme Material Obtained by Stealth », Extrait des minutes du meeting du Board Management, 3.4.1967. *Ibid.*

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 rajoute 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 1967⁴⁰², 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 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 d'extraire et de pénétrer 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, que, pour autant que l'acquisition subreptice d'information soit traitée de manière prudente et avec parcimonie, elle doit être autorisée.

⁴⁰² « Private Eyes and Ears », mémorandum d'Oliver Whitley, 7.3.1967, 6 p. *Ibid.*

Dans un temps record, un peu plus d'un mois entre le tournage de *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 pense au contraire que ses instructions auront un effet rédhibitoire immédiat auprès des rédactions⁴⁰³. 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*⁴⁰⁴.

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.

- 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 modérément travailliste 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

⁴⁰³ Minutes of Board of Management Meeting, *op. cit. Ibid.*

⁴⁰⁴ « BBC using " bugs " says MP », *Sunday Express*, 19.3.1967.

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 Hammersmith⁴⁰⁵, il l'accuse d'avoir promis à la jeune femme chassée de son appartement de régler son affaire, en échange d'une participation au programme et aux interviews « confidentielles ». Il est alors coupé par le *speaker* qui lui adjoint d'être plus court. « 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 annonce⁴⁰⁶ qu'il ne laissera pas tomber l'affaire et la 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.

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 abondamment en boucle dans les titres et les commentaires de la presse au sujet de l'affaire. Ainsi, la presse populaire la première lui donne 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 »⁴⁰⁷. Pour sa défense, le producteur de l'émission incriminée, Frank Dale, y indique qu'« il n'y a pas de directives concernant l'utilisation de microphones cachés, d'une manière ou d'une autre. » 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 »⁴⁰⁸.

⁴⁰⁵ Le député confond par ailleurs, faussement, une séquence prévue dans le cadre du documentaire *Cathy Come Home*, avec cette affaire. Cité dans : Hansard, *Confidential Interviews and Broadcasting Libels*. HC Deb, 6 avril 1967, vol. 744 cc433-4.

⁴⁰⁶ 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 : Hansard, *Confidential Interviews and Broadcasting Libels*, *op. cit.*

⁴⁰⁷ « Storm over Secret BBC " Spy Bug " », *Daily Mail*, 6.4.1967.

⁴⁰⁸ « BBC Storm on Bugging », *Daily Express*, 7.4.1967.

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 donnée. « 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 considère très sérieusement 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 éditorial⁴⁰⁹, 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 ne 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 »⁴¹⁰. Il a annoncé publiquement le 8 avril 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 craintes d'intrusion dans la vie privée que cela induit. S'il rejette l'idée d'une interdiction totale de ces pratiques pour les journalistes, il propose des règles, à savoir 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, avec celui dont serait équipé 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 »⁴¹¹. *The Observer* considère que, par exemple, une réunion secrète du Ku Klux Klan pourrait justifier l'usage de moyens d'espionnage⁴¹².

⁴⁰⁹ « Hidden Microphones », *The Times*, 10.4.1967.

⁴¹⁰ « Immediately below myself », cité par *The Times*, « Hidden Microphones », 10.4.1967.

⁴¹¹ « [...] that improper liberties would not be taken in the name of the freedom to report », *The Times*, art. cité.

⁴¹² « Bugging by BBC to go on », *The Observer*, 9.4.1967.

L'emballage médiatique est encore accéléré par un climat de méfiance qui règne au sein de la presse écrite à l'égard de la *Trial Television*, qu'on peut traduire par la « télévision de tribunal ». Le débat est intervenu à la suite de la diffusion par une chaîne d'ITV du *Frost Programme*, une émission innovatrice et provoquante durant laquelle le journaliste David Frost interviewe de manière virulente et sans concession son invité, en général une personnalité publique controversée : Ian Smith, le premier-ministre de la Rhodésie, mais aussi Oswald Mosley, le nazi britannique, passeront sur le gril. Mais en janvier 1967, c'est Emil Savundra qui est soumis à la question, dans un studio rempli d'un public hostile⁴¹³. Savundra est connu comme l'escroc britannique N° 1 pour avoir monté un vaste réseau d'assurances automobiles à bon marché, qui lui ont permis de vivre à grand train. Il s'avère qu'il a grugé 400'000 détenteurs de véhicules, qui ont versé des primes pour se retrouver finalement sans couverture d'assurance. Pendant trente longues minutes, un David Frost déchaîné soumet l'infortuné Savundra, dont le procès est prévu incessamment, à un interrogatoire minutieux. Maladroit, arrogant, Savundra aggrave son cas et l'émission occupe la première page des journaux pendant de longues semaines. Mais lors de son procès, son avocat dénonce l'émission de David Frost, estimant que cette *Trial Television* viole sa présomption d'innocence et, dans ce sens, que ce type d'émission ne respecte pas le *Television Act* de 1964. Lors du procès de Savundra, le juge décrète que « le procès télévisé n'est pas acceptable dans une société civilisée »⁴¹⁴. En conséquence, l'émission sera supprimée par l'autorité de gouvernance d'ITV.

C'est dire si, dans ce contexte, la télévision et ses excès potentiels sont scrutés. Des voix plus hostiles à la BBC, manifestement insatisfaites des propos rassurants du patron de la BBC, 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 arrangées. Ainsi, l'éditorialiste de l'*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

⁴¹³ L'émission est disponible sur YouTube (consulté le 13.5.2022) :

https://www.youtube.com/watch?v=j_s81bJXTfQ

⁴¹⁴ Voir au sujet de cette affaire la note biographique au sujet de David Frost :

<http://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-107815>

couper le souffle » de la part de la BBC⁴¹⁵, 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 journaux⁴¹⁶. On peut mettre en doute cette affirmation, quand on lit par exemple, l'éditorial de *The People*⁴¹⁷, 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 subissent 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 *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 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*, le conseil général de la BBC, révèle que l'essentiel de ce courrier 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 »⁴¹⁸. 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

⁴¹⁵ « [...] A breathtaking amount of naivety or arrogance [...] », *The Evening Standard*, " No right to pry ", 9.4.1969.

⁴¹⁶ 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 que de nombreux journalistes de la presse écrite en font déjà usage.

⁴¹⁷ *The People*, 23.4.1967.

⁴¹⁸ « Analysis of Correspondence received », appendice D au Minutes du General Advisory Council de la BBC, 12 juillet 1967. R22/307/1. Archives BBC, Written Archives Centre, Cavensham, *op. cit.*

général de la BBC. Hadow 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. » Hadow critique le principe même selon lequel on puisse recueillir de l'information avec « de telles méthodes »⁴¹⁹. Au Parlement, la pression monte avec le dépôt le 17 avril d'une motion déposée par le député conservateur Paul Bryan et signée par 20 parlementaires de tous les bords de l'échiquier politique. Intitulée « Moyens d'enregistrement clandestins », elle affirme que « cette Chambre déplore l'usage de moyens d'enregistrement clandestins par le personnel de la BBC, quelles que soient les circonstances »⁴²⁰.

À la tribune du Parlement, comme l'avait promis le député travailliste Frank Tomney, une nouvelle salve de questions sont adressées 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 pour affronter le débat⁴²¹. 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 à un déchaînement contre la télévision⁴²². 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'usage de tels moyens. Le représentant du ministre suggère alors à son interlocuteur de la BBC, « d'une manière quelque peu gênée »⁴²³, 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 d'engager de tels moyens 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

⁴¹⁹ Lettre d'Alexander Hadow à Kenneth Lamb, 14 avril 1967. *Ibid.*

⁴²⁰ Extrait de la liste des questions et motions à la Chambre des Communes, 17.4.1967, transmise à l'interne par le secrétaire-général BBC, 18.4.1967. *Ibid.*

⁴²¹ HANSARD, « Secret Recording Devices », HC Deb, 1.4.1967, vol. 747 c240.

⁴²² « *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 Secrétariat-Général de la BBC, 22.5.1967. Fonds cité.

⁴²³ « [...] in a somewhat diffident manner [...] ».

directe entre la télévision et le genre de question adressée au *Home Secretary* serait erronée ».

Mais le jour du débat venu, aucun des développements défavorables à la BBC, imaginés par les services du Ministère de l'audiovisuel, ne survient. Face à Edward Short, le jeune député travailliste Christopher Rowland, un ancien producteur de la BBC, forcé de quitter l'entreprise quelques années plus tôt, en raison de son engagement politique. Ainsi que Ian Gilmour, député conservateur. Tous deux demandent au gouvernement s'il a l'intention de légiférer afin d'empêcher la télévision d'utiliser des moyens d'enregistrement dissimulés, à l'insu de ceux qui sont enregistrés. Le gouvernement leur répond qu'il n'en a pas l'intention et qu'il est 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 ». Rowland défend l'idée que seuls la police et les services de renseignement devraient avoir l'accès à de tels moyens, et pas une organisation journalistique, « quelque prudente, responsable et illustre soit-elle ». Quant à Gilmour, il demande au ministre du Gouvernement s'il déplore complètement l'utilisation de tels procédés par la BBC. « Non », répond le représentant de l'Autorité de tutelle. Il a vu les mesures annoncées le 8 avril par la direction de la BBC, elles lui semblent satisfaisantes et le fait que de tels procédés ne puissent être autorisés que par la direction de la BBC lui semble une garantie suffisante.

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 bouclé⁴²⁴. À l'interne 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 au sein des 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. Ils ne s'immiscent pas dans le contenu des programmes, mais portent la responsabilité de représenter la BBC auprès du Parlement et du public. La seconde entité est le *General Advisory Council* (GAC), un groupe de conseil, sans pouvoir exécutif, composé d'une soixantaine de

⁴²⁴ Extrait des Minutes du *Board of Management*, 17.4.1967, *ibid.*

représentants de la société civile, auprès duquel la direction de la BBC est tenue de renseigner sur ses activités et de requérir de l'expertise. C'est ce dernier conseil qui ouvre les feux : 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'inquiète⁴²⁵. Le toujours précieux Oliver Whitley a pris soin d'affûter les arguments de son directeur-général avant la séance, qui s'annonce houleuse. Ainsi, il lui fait part d'un ouvrage qu'il vient de lire, rédigé par le sénateur démocrate américain Edward V. Long, consacré à la question de l'espionnage et de l'usage de technologie secrète par les services de l'État⁴²⁶. Long est un farouche adversaire de « l'invasion injustifiée de la vie privée », et il rejoint un point de vue défendu en 1940 par le directeur du FBI J. Edgar Hoover, selon lequel la mise sous surveillance électronique des citoyens est une manière « paresseuse » de mener le renseignement⁴²⁷. Whitley tire une comparaison entre l'exposé du sénateur Long, qui constate les hésitations du Gouvernement américain à l'égard de ces moyens de collecte d'information, entre prohibition et autorisation, et la situation de la BBC. L'opposition entre les exigences de la loi et celles du 1^{er} Amendement de la Constitution américaine, qui protège la liberté d'expression et les médias. En tant qu'« avocat d'une politique moins absolue que la prohibition », Oliver Whitley note avec satisfaction la conclusion du sénateur américain, qui recommande une décision de justice, avant que les organes de l'État ne puissent mettre en œuvre de tels moyens de renseignement. Whitley y voit un parallèle pertinent, un équivalent légal, avec les instructions mises en place à la BBC.

Le 19 avril, Hugh Greene doit faire face à un *General Advisory Council* 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 »⁴²⁸. La discussion, souligne le procès-verbal, est « animée », en réalité très émotionnelle⁴²⁹. Le professeur Alexander Haddow, rejoint par le

⁴²⁵ Extrait des Minutes du BOM, 17.4.1967, *ibid.*

⁴²⁶ LONG, Edward V., *The Intruders, The Invasion of Privacy by Government and Industry*, New York: Praeger, 1967, 233 p.

⁴²⁷ Note interne d'Oliver Whitley à Hugh Greene, 19.4.1967. R22/307/1. Archives BBC, Written Archives Centre, Cavensham, *op. cit.*

⁴²⁸ Minutes du GAC, 19.4.1967. *Ibid.*

⁴²⁹ « [...] *The feeling had run high* [...] », commente le président du Conseil des Gouverneurs, le jour suivant. Minutes du BOM, 20 avril 1967. Fonds cité. Également : GAC Business Committee, procès-verbal du 21.4.1967. *Ibid.*

Conservateur Gibson-Watt et le Travailleur Jack Ashley sont de l'opinion 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 BBC avait pris des mesures avant que l'affaire ne 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 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. » Avec insistance, Elton propose de rédiger un rapport consacré à l'utilisation de la caméra cachée dans le film documentaire et d'en procurer des extraits à l'assemblée, ou que la BBC elle-même dresse une liste du matériel ainsi obtenu. À la demande d'une majorité des membres du Conseil de toute évidence insatisfaits de la réponse de Hugh Greene, le président décide de remettre la question à l'agenda de la prochaine séance.

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 revêt une toute autre importance que celui avec le GAC. Certes, les Gouverneurs ne sont pas censés interférer dans la politique éditoriale de la BBC. Mais comme l'indique le président du Board, Lord Norman Brook, en ouverture de séance, qui a suivi avec inquiétude le déroulement de la séance du GAC la veille, il serait « malheureux » que ce Conseil se montre plus insistant⁴³⁰. 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 aussi à l'hostilité, voire fleuri dans la bouche, par exemple, de Dame Anne Godwin, une personnalité féministe et syndicaliste, la première à prendre la

⁴³⁰ « It would be unfortunate if the Council sought to lay down a ruling on the point », Board Meeting du 20.4.1967. *Ibid.*

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 qu'ils 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 soulève le problème d'un contexte où l'opinion publique est hostile à toute violation de sa sphère privée et qui n'est pas prêt à accorder à la télévision « un tel pouvoir discrétionnaire ». Devant d'hostilité générale, le président Brook demande à Hugh Greene un document général sur les considérants du problème, afin, dit-il, de pouvoir prendre une décision rapide, qui évite de nouvelles discussions au sein du *General Advisory Council*.

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. Car 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 syndicats⁴³¹. Pour convaincre les deux conseils de la BBC, l'adjoint du directeur-général choisit d'opposer dans le document qu'il rédige, les pour et les contres. 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 le matériel standard de la télévision ou recourent-elles, dans leurs opérations, à du matériel d'espionnage, de type caméras miniatures et micros camouflés ? Il 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. Sollicités par Whitley, Desmond Wilcox et son coproducteur expliquent qu'en principe, si des gens ont été filmés à leur insu, ils sont prévenus et invités à signer une décharge⁴³². Dans le cas contraire, les *rushes* sont

⁴³¹ Extrait des Minutes du Board of Management, 15.5.1967. *Ibid.*

⁴³² Note de Bill Morton, producteur *Man Alive*, 25.4.1967. *Ibid.*

détruits. Mais il arrive que les gens soient filmés en longue focale, plutôt pour leur éviter d'être intimidés par la caméra. « Nous essayons d'éviter l'usage du mot "ciné-vérité", indique Wilcox. Mais nous essayons avec insistance de filmer des situations réelles. » Car inévitablement, une équipe de télévision trop intrusive va changer le cours des choses qu'elle essaie de filmer : bagarre dans un bar, éviction d'un logement, conférencier à la tribune. Dans la distinction entre caméra « cachée » et « discrète », Wilcox estime que le rôle du producteur est d'abord de ramener un bon film, avant d'exercer un contrôle éditorial. Que dans la mesure du possible, il s'agit de persuader chacun d'y participer, mais que, dans le cas contraire, on soit assuré d'un « journalisme impeccable » et d'une manière d'acquérir le matériel également. Revendiquant le même droit que les collègues de la presse écrite, le producteur de *Man Alive* en appelle à ses cadres pour qu'ils prennent en compte ce principe de Lord Mansfield en 1776 : « La liberté de la presse, c'est le droit d'imprimer sans permission préalable, sujet uniquement aux conséquences de la loi. »⁴³³ Paul Fox, rédacteur en chef de l'unité *Current Affairs*, fait la différence entre la captation en public à l'insu d'une foule, par exemple, celle d'interlocuteurs sur la place publique qui ne savent pas qu'ils sont enregistrés à leur insu (par exemple le reportage sur les logeurs, filmés sur le pas de porte, qui discriminent les Noirs), et celle finalement d'une intrusion dans un espace privé⁴³⁴. La toute nouvelle émission de consommation *Choice* a également enregistré secrètement la réaction d'un vendeur de rue à Oxford Street, à qui un client retourne un achat. « La réponse : un vendeur en colère ».

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 »⁴³⁵, il répète en 14 points les arguments développés devant les diverses assemblées ces derniers mois. Il développe en détail l'argumentation qui a donné lieu aux instructions du 8 mars, et conclut sur 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 »⁴³⁶ dans un processus qui a conduit les programmes de télévision à

⁴³³ Note de Desmond Wilcox, 27.4.1967. *Ibid.*

⁴³⁴ Note de Paul Fox, 3.5.1967. *Ibid.*

⁴³⁵ The Use and Abuse of Unobtrusive or Concealed Equipment », annexe à la Note du Directeur Général au General Advisory Council, 27.6.1967. *Ibid.*

⁴³⁶ « Ciné Vérité is merely a named milestone in the process. »

développer un équipement plus léger et flexible, permettant de saisir l'événement lorsqu'il se produit. Responsabilité doit être laissée au producteur de déterminer le choix difficile de ce qui est du domaine privé et de 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 qu'il 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 souligne 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 voies 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. De l'autre côté, du côté des arguments qui plaident pour ne pas interdire l'usage de la caméra cachée, il y a d'abord 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 qu'il 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 de faire face ». C'est pour cela, que l'instruction donnée 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 14 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 normaux. »⁴³⁷ 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, rappelant 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, il 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 instructions imposées correspondent « quasi » à une interdiction totale des moyens d'enregistrement subreptices⁴³⁸. Elles reçoivent l'entier soutien du président du Board, Lord Norman Brook. Les fronts ont un peu changé au sein des 11 gouverneurs. Certes, Dame Anne Godwin n'en démord pas : elle pense que la BBC ne peut pas enregistrer des propos à l'insu d'individus qui n'ont pas de raisons de s'y attendre. Elle est toujours soutenue par Lady Baird, qui plaide pour l'interdiction totale, au nom de la nécessaire confiance entre la BBC et son public, et elle invite le Conseil à ne pas soutenir les directives de Hugh Greene. Elle craint que, dans le cas contraire, la pression publique pour un Conseil de surveillance de la BBC se renforce. Sir Richard Pim, qui a occupé de hautes fonctions au sein de la police en Irlande du Nord, exprime la détestation des Britanniques pour ces méthodes, même en Irlande du Nord et estime que les dommages encourus excèdent largement les bénéfices espérés. Puis, c'est au tour du professeur Gilliams d'annoncer qu'il a changé d'avis, depuis le dernier Conseil, « après avoir discuté avec des journalistes de la presse écrite qui l'ont convaincu de la nécessité d'avoir recours aux méthodes clandestines pour révéler certaines activités antisociales ». Il est rejoint par le gouverneur JH Trower, qui, bien que désavouant ces méthodes, a été convaincu par les arguments du directeur-général. Finalement, 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 General Advisory Council, à qui Hugh Greene fait la même promesse qu'au Conseil des gouverneurs, à savoir qu'il consultera son président si nécessaire⁴³⁹. Le GAC

⁴³⁷ « The Use and Abuse of Unobtrusive and Concealed Equipment », Note du directeur-général, 25.5.1917. *Ibid.*

⁴³⁸ Minutes du Board Meeting, 31.5.1967. *Ibid.*

⁴³⁹ « The Use and Abuse... », note du directeur-général au GAC, 27 juin 1967. *Ibid.*

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, au contraire, de lui transmettre ses informations. 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 »⁴⁴⁰ 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. »⁴⁴¹

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 avec laquelle la caméra cachée, ce « dangereux moyen d'obtenir de l'information », a provoqué son premier vrai débat public : « 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. »⁴⁴² Mais cela sera l'affaire d'une autre équipe à la tête de la BBC, puisqu'à la fin 1967, l'ancien ministre conservateur Charles Hill prend la tête de l'instance suprême de la BBC, forçant Sir Hugh Greene à quitter son poste de directeur-général, remplacé par le plus consensuel et prudent Charles Curran. Quant à Oliver Whitley, pressenti pour reprendre le poste, il est nommé directeur des Affaires extérieures. S'il reste proche du directeur-général, il s'éloigne peu à peu des responsabilités qui l'ont amené à

⁴⁴⁰ « Notes on GAC discussion of Paper on Use and Abuse of Concealed Equipment », 14.7.1967. *Ibid.*

⁴⁴¹ « Copy of Extract from the GAC Minutes of 12 July 1967 ». *Ibid.*

⁴⁴² « Copy of Extract from the GAC Minutes of 12 July 1967 ». *Ibid.*

rédigé ce qui sont, à notre connaissance, les premières normes d'une entreprise de télévision à l'égard de la caméra cachée.

- 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 la quasi-disparition 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 »⁴⁴³, 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 »⁴⁴⁴. 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 »⁴⁴⁵.

⁴⁴³ R 78/2, 628/1. BBC Written Archives Center, Cavensham. Board of Governors Meeting, 7 juin 1973.

⁴⁴⁴ Board of Governors Meeting, 21 juin 1973. *Ibid.*

⁴⁴⁵ Board of Management meeting, 25.6.1973. *Ibid.*

En vérité, il semble que d'autres éléments ont convaincu le directeur-général de faire machine arrière et s'en remettre à son autorité de gouvernance. Ainsi, dans la discussion qui va suivre avec les producteurs 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 clandestines⁴⁴⁶. 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 BBC 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 contournées⁴⁴⁷. 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. Celle de l'émission *Cause for Concern* d'équiper une assistante sociale noire déposant une plainte auprès de la police pour documenter le traitement fait aux Noirs en Angleterre. Celle également de la part de *Twenty-Four Hours* de dénoncer à l'aide d'une caméra cachée un salon de coiffure qui refuse les Noirs⁴⁴⁸. Dans les deux cas, la direction a estimé qu'il était possible d'obtenir l'information par d'autres moyens et que le sujet ne justifiait pas le recours à la caméra cachée. Deux autres projets de reportage, l'un portant sur le comportement des logeuses à l'égard d'un aveugle cherchant un appartement à Birmingham et celui relatif à la vente de matériel pornographique à Belfast, ont été refusés également⁴⁴⁹. Une autre demande en provenance de *Man Alive*⁴⁵⁰ afin de filmer les acheteurs du livre *Oz*, est refusée, une autre en provenance de Liverpool, afin de montrer le trafic de

⁴⁴⁶ Privacy (Younger Report), in *Hansard*, 13 Juillet 1973, vol. 859, p. 1955-2058.

⁴⁴⁷ Extrait des Minutes du Meeting News And Current Affairs, 2.4.1971. R 78/2, 628/1. BBC Written Archives Center, *op. cit.*

⁴⁴⁸ Note d'Oliver Whitley, 11 juin 1968. R22/307/1. Archives BBC, Written Archives Centre, Cavensham, *op. cit.*

⁴⁴⁹ Minute du Département News and Current Affairs, non daté. *Ibid.*

⁴⁵⁰ Minute du Département News and Current Affairs, 17.9.1967. *Ibid.*

prostitution, également refusée. Refusée encore la demande de filmer des touristes victimes d'escrocs. « 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*⁴⁵¹. 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*⁴⁵², 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 ce procédé a été utilisé. Au final, *Panorama* renonce à l'enregistrement, malgré l'autorisation qui lui est faite⁴⁵³.

La demande de *Midweek* à l'été 1973 tombe donc dans un contexte politique délicat pour la BBC, mais elle marque la consécration d'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 émis 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 rigoureux⁴⁵⁴. 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 »⁴⁵⁵. Il se plaint que, malgré les précautions prises pour être en accord avec les directives, l'interdiction de diffuser les séquences en caméra cachée indiquent 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 Davies, rend hommage à deux reporters du *Times*,

⁴⁵¹ Minute du Département News and Current Affairs, 14 juillet 1972. R 78/2, 628/1. BBC Written Archives Center, *op. cit.*

⁴⁵² Minutes du Département News and Current Affairs, 28.1.1972. *Ibid.*

⁴⁵³ Use of Concealed Recording Equipment to obtain Programme Material, note du directeur-général, 27 juin 1973. *Ibid.*

⁴⁵⁴ Note du directeur-général, 27.6.1973, citée. *Ibid.*

⁴⁵⁵ Note de Tony Summers à Editor *Midweek*, non datée. *Ibid.*

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 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 ils peuvent être abusés. Il a fait l'objet d'une plainte, finalement rejetée par le *Council* : l'usage de leurre, de subterfuge, par les journaux, est acceptable si cela sert l'intérêt public et la révélation d'une infraction⁴⁵⁶. En conséquence, Summers exige une égalité de traitement avec la presse⁴⁵⁷ et que son directeur-général reconsidère sa décision. Cela ne sera pas le cas, Curran restant 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 contraire⁴⁵⁸. L'usage 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 ont donné leur accord préalable à la diffusion, le Conseil des gouverneurs estime que tous les garde-fous ont été respectés⁴⁵⁹. Le reportage est diffusé le 19 décembre, juste avant Noël, et recueille les critiques élogieuses de la presse. Curran est enchanté⁴⁶⁰.

⁴⁵⁶ *The Daily Telegraph*, 12.4.1972

⁴⁵⁷ 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, 10.8.1971.

⁴⁵⁸ Note de John Tisdall, assistant du chef Television, 25.9.1967. R22/307/1. Archives BBC, Written Archives Centre, Cavensham, *op. cit.*

⁴⁵⁹ Minutes du Board of Management, 30.9.1974. R 78/2, 628/1. BBC Written Archives Center, *op. cit.*

⁴⁶⁰ Minutes du département *News and Current Affairs*, 20.12.1974. *Ibid.*

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 mérite attention, car elle 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 répondre : jusqu'à la prochaine fois », plaisante Curran⁴⁶¹. 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, contre l'argument d'Esther Rantzen et de son collègue producteur Desmond Wilcox, selon lesquels 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-directeur⁴⁶². Devant l'insistance des journalistes, Curran baisse la garde et met une condition à une décision éventuellement favorable : si l'équipe peut 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 gouvernement⁴⁶³. Il s'agit, pour Curran, de pouvoir fournir des arguments à son 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*⁴⁶⁴.

⁴⁶¹ BBC Written Archives Center, Cavensham, R 108 / 116 / 1. Note de Charles Curran, 27.1.1975.

⁴⁶² Note de John Crawley au directeur-général, 6.2.1975. *Ibidem*.

⁴⁶³ Note de Charles Curran, 7.2.1975. *Ibidem*.

⁴⁶⁴ Minutes du meeting du Television Weekly Programme Review, 2 avril 1975. *Ibidem*.

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 ? 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 refusées⁴⁶⁵, 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 liberté à venir des années 1980. Ainsi, pour réaliser un documentaire intitulé *The Informer*, une autorisation est délivrée en 1976 pour 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 indispensables⁴⁶⁶. *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 n'autorise que l'enregistrement à des fins de corroboration, sans possibilité de diffusion⁴⁶⁷. 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 dans le nombre d'autorisations délivrées que dans 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 règne (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'antiquités⁴⁶⁸. Ou encore cette demande au sujet d'une thématique audacieuse pour l'époque, émanant d'un

⁴⁶⁵ BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1. *Nationwide* dépose une demande de filmer en caméra cachée un reportage sur le « *sympathy selling* », sur des gens qui collectent de l'argent en se faisant passer pour handicapés. L'autorisation est refusée. Minutes du meeting New and Current affairs, 26.9.1975.

⁴⁶⁶ Red Index of Related Minutes, 4.3.1980. *Ibidem*.

⁴⁶⁷ Red Index, *ibidem*.

⁴⁶⁸ Red Index, *ibidem*.

producteur de l'unité *Topical Documentaries*, Roger Mills. Dans le cadre d'un projet intitulé *Inside Story – George*, Mills veut broser le portrait de George Roberts, devenu Julia Grant, et le suivre dans son processus transgenre. Le film, le premier à être consacré à la question transgenre, sera un immense succès populaire et inspirera un nouvel épisode en 1980, puis en 1994. Il demande l'autorisation d'enregistrer de manière clandestine les entretiens entre George et un médecin suspect, qui tente apparemment de profiter de son désarroi. Témoignage sans doute que les mentalités ont évolué, que le temps où Janie Simmons 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, « demande à être convaincu »⁴⁶⁹, s'interroge s'il n'est pas possible de poser le point de vue, sans avoir recours à la caméra cachée⁴⁷⁰. Au final, il est vraisemblable⁴⁷¹ que la BBC a 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 »⁴⁷². Car, dans les télévisions indépendantes aussi, « le dangereux moyen de collecter de l'information » a fait son chemin, à marche forcée.

⁴⁶⁹ Note de bas de page, ajoutée à la main à la note de Roger Mills, 17.1.1979. *Ibidem*.

⁴⁷⁰ *Ibidem*

⁴⁷¹ La décision finale concernant cette autorisation ne figure malheureusement pas dans les Archives écrites de la BBC.

⁴⁷² Minutes du département News and Current Affairs, 26.2.1980. BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1, *op. cit.*

Chapitre 5 : « World in Action ». La télévision d'enquête face aux autorités de régulation.

À travers l'épisode du *Hammersmith Incident*, l'année 1967 est déterminante en Grande-Bretagne dans l'établissement de normes dictant l'usage de la caméra cachée et du journalisme *undercover*, et met en lumière ces techniques comme moyens controversés du journalisme d'investigation en télévision. En Grande-Bretagne, et très probablement dans tout l'espace géographique anglo-saxon, cette affaire marque pour la première fois l'élaboration d'un cadre déontologique, d'une réflexion éthique menée au sein de la télévision publique la plus respectée du monde, la BBC. Cet épisode est d'autant plus significatif que le processus complexe qui débouche sur les premières directives, à notre connaissance, relatives à l'usage des moyens clandestins d'enregistrement trouve rapidement un écho au sein d'ITV. De ce fait, tous les journalistes britanniques de télévision, qu'ils travaillent pour la BBC ou dans les chaînes privées, vont jouir d'une très grande liberté dans l'usage de la caméra cachée. Pour cette raison, il convient de consacrer un court chapitre aux efforts de régulation au sein d'ITV, l'essentiel ayant été dit grâce aux recherches de l'historien de l'Université de Liverpool Peter Goddard, qui a consacré une monographie à *World in Action*, ainsi qu'un article plus précisément attaché à la pratique du journalisme *undercover* dans l'émission⁴⁷³. En 1968, grâce à l'engagement et au sens de la diplomatie des personnalités réunies autour du groupe de Manchester *Granada* et de la production de *World in Action*, l'autorité de surveillance de la télévision commerciale consent à son tour à autoriser « en dernier recours » l'usage de caméras cachées au sein des productions indépendantes, dont elle assume la supervision. C'est en réaction à l'affaire survenue à la BBC qu'un processus nettement plus rapide et efficace est lancé au sein d'ITV, dès septembre 1967. La confrontation entre David Plowright,

⁴⁷³ GODDARD, Peter, « Improper liberties : regulating undercover journalism on ITV, 1967-1980 », in *Sage Publications*, Londres, 2006, vol. 7, p. 45-63 ; GODDARD, Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*, Manchester: Manchester University Press, 2007, 250 p.

producteur de *WIA*, Denis Forman, directeur-général de Granada, et leurs interlocuteurs au sein de l'ITA est l'occasion d'un affrontement de principe sur l'espace de liberté réclamé par les franchisés d'ITV et la légitimité de l'autorité de surveillance à intervenir dans la politique des programmes. À l'exception d'un incident en 1975, le régime plutôt libéral accordé par l'ITA permet à *World in Action* – bien qu'il faille relativiser cette liberté, plutôt du ressort de la désorganisation et d'une absence de vigilance⁴⁷⁴ – de déployer toute la force du journalisme d'investigation télévisuel qu'il veut pratiquer. L'usage de la caméra cachée est l'occasion de réaliser des reportages d'investigation qui marquent le public et qui installent *WIA* solidement en tête des émissions de *current affairs* britanniques. Les séquences de caméra cachée sont plus globalement mises au service de reportages à fort engagement politique et social, aussi bien pour des thématiques internationales que nationales : trafic d'armes, contournement de sanctions économiques, espionnage, exploitation de main-d'œuvre, corruption au sein des établissements pénitentiaires, torture. Dans tous ces cas, l'usage de la caméra cachée donne une saveur caractéristique aux reportages, une touche de *thriller*, mais les séquences viennent surtout « montrer » et démontrer le flagrant délit. Fidèle à la culture d'une émission qui, dès son origine, vise à produire un journalisme de télévision fondé sur les personnages et les histoires, plutôt que sur les thèmes.

- « L'arme de la preuve » : la télévision indépendante britannique et la caméra cachée

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'Independent Television Authority (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. »⁴⁷⁵ Imprudemment, car en réalité, l'incident prend par surprise le monde de la télévision indépendante, aussi peu avancée que la BBC dans

⁴⁷⁴ À ce sujet, voir : BONNER, Paul, ASTON, Lesley, *Independent Television in Britain*, in *New Developments in Independent Television*, vol. 6, 1981–1992 : Channel 4, TV-am, Cable and Satellite. New York, Palgrave Mac Millan, 311 p.

⁴⁷⁵ *The Daily Telegraph*, 8.4.1967.

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 grill par David Frost, qui a valu à l'ITA de suspendre l'émission qualifiée de *Trial Television*⁴⁷⁶. Mais le groupe n'est pas du tout préparé à des situations comme celles de Hammersmith, par exemple. Tout au plus, David Plowright, le nouveau producteur de l'émission, sollicité pour relancer la nouvelle formule de *WIA* s'est-il inquiété, en février 1967, avant que le *Hammersmith Incident* ne devienne une affaire publique, de savoir s'il ne fallait pas alerter l'ITA au sujet de l'usage futur de caméras cachées⁴⁷⁷. 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'Independent Television Authority, 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), au sein duquel sont représentés les 14 compagnies indépendantes de programmes – dont Granada, qui produit *World in Action* –, chargé de s'assurer de la bonne tenue des programmes, comme cela est prévu par le Television Act, de 1964⁴⁷⁸. 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. »⁴⁷⁹

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 *World in Action* 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

⁴⁷⁶ Voir Chapitre 2, Partie 2.

⁴⁷⁷ Cf. Chapitre 2, 1^{ère} Partie.

⁴⁷⁸ GODDARD, Peter, « Improper liberties: regulating undercover journalism on ITV, 1967-1980 », in Sage Publications, Londres, 2006, vol. 7, p. 46.

⁴⁷⁹ Cité dans GODDARD, Peter, « Improper liberties », p. 46.

des demandes de tournage en caméra cachée⁴⁸⁰. Le 2 octobre 1967, le reportage est diffusé et il contient des éléments tournés en caméra 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'Autorité⁴⁸¹ réagissent avec inquiétude à la diffusion du reportage. Dans une grande confusion⁴⁸², 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 Programme Policy Committee, l'organe chargé de la supervision des programmes au sein de l'ITA, moins équipé 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 éditorial⁴⁸³. 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 *World in Action*, 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, « reconnaît que les techniques du journalisme moderne exigent certains comportements que le public pourrait mettre en question »⁴⁸⁴. 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, de quelque manière que cela soit. Bien sûr, reconnaît Fraser, « aucun reporter du *Daily Mail* » n'accepterait de travailler dans ces conditions. La question de fond, posée par l'intervention

⁴⁸⁰ Note de Joyce Wooller, Concealed Microphones, 14.9.1967, archives Peter Goddard.

⁴⁸¹ L'expression « autorité » peut prêter à confusion, puisqu'il s'agit de désigner ainsi dans les faits le PPC, le Programme Policy Committee, une sous-commission de l'Independent Television Authority.

⁴⁸² GODDARD, Peter, « Improper liberties », *op. cit.*, p. 49.

⁴⁸³ *Ibid.*

⁴⁸⁴ Note de Denis Forman, 23.1.1968, aux producteurs de Granada, dont David Plowright, de WIA. Archives Peter GODDARD.

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. 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 qui va 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 »⁴⁸⁵. Comme Oliver Whitley, Wallington est opposé à l'idée que l'ITA ou le gouvernement légifèrent en la matière, et agissent 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 »⁴⁸⁶.

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

⁴⁸⁵ Note de Jeremy Wallington à David Plowright, 25.1.1968.

⁴⁸⁶ *Ibid.*

la corruption institutionnelle ou privée »⁴⁸⁷. Afin d'être efficaces, les investigations doivent fournir « les preuves d'actes délictueux ». Le 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. Car il faut des preuves assez solides pour qu'elles puissent être défendues en justice, et 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 qui a 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 »⁴⁸⁸.

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. »⁴⁸⁹ 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

⁴⁸⁷ FORMAN, Denis, et PEACOCK, Michael, « Recorded Interviews and Telephone Conversations », document présenté au Standing Consultative Committee (SCC) de l'ITA, 14.2.1968. Cité par GODDARD, Peter, p. 50.

⁴⁸⁸ Cité dans GODDARD, Peter, « Improper liberties », *op. cit.*

⁴⁸⁹ *Idem.*

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.

- Journalisme *undercover* et télévision au service du public. L'impact de *World in Action*.

« 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 *World in Action*. » *The Merchants of War*, diffusé le 22 janvier 1968 dans *World in Action*, recourt abondamment à la caméra cachée, traçant les mercenaires et les marchands d'armes jusqu'à Lisbonne au Portugal, infiltrant un mercenaire repentant 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 1968⁴⁹⁰. L'émission est probablement celle qui va le plus loin dans l'usage de techniques de leurre, puisque *WIA* recrute de vrais détectives privés, à leur insu, afin d'exposer leurs méthodes et leurs tactiques. La mise en scène est complexe : la reporter infiltrée mandate ainsi une vraie agence de détectives, filmés à leur insu, et la charge d'espionner une entreprise qui, elle, est dans la combine et accepte de « se faire espionner ». 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 SVT⁴⁹¹.

La diffusion de ces trois reportages marque la volonté d'occuper au maximum l'espace laissé libre par l'ITA. Contrairement à la BBC, il n'existe aucune trace de projets de tournage en

⁴⁹⁰ Voir Chapitre 3, 1^{re} Partie.

⁴⁹¹ 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.

caméra cachée soumis à l'autorité qui aurait été refusés ni, par conséquent, d'argumentation construite autour de ce thème. Pas plus qu'il n'existe de demande formelle d'autorisation, ni d'échanges au sujet des deux reportages de 1968. Selon Jeremy Wallington, les trois reportages ont fait l'objet de « discussions avec l'ITA avant leur diffusion »⁴⁹². Pour l'historien Peter Goddard, qui fait autorité sur l'histoire de l'émission, il est dès lors difficile d'analyser dans quelle mesure les directives de 1967, rectifiées en 1968, ont été appliquées par la rédaction, en l'absence de documents pertinents⁴⁹³. Tout au plus, un document recensant les reportages intégrant cette technique, entre 1976 et 1980, comptabilise neuf cas seulement. Mais la diffusion immédiatement après les échanges avec l'ITA et le PPC de deux reportages, où l'enregistrement clandestin est un élément majeur de l'enquête, montre la détermination à continuer dans la ligne éditoriale voulue par l'émission, malgré un changement de personnel à sa tête. 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 des 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. Ils sont solidement épaulés par l'Écossais Angus « Gus » Macdonald, débauché à 27 ans de l'équipe d'*Insight*, au sein du *Sunday Times* en 1967, et le jeune John Birt, 24 ans, qui avant de devenir 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 régulièrement en tête des 20 émissions les plus regardées, régulièrement dans le top 10⁴⁹⁴. 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 14 sujets d'investigation, sur l'ensemble de la programmation annuelle. Un relevé des audiences de l'émission entre 1973

⁴⁹² WALLINGTON, Jeremy, « A journalist case for the use of bugging devices », *The Times*, 31.1.1970.

⁴⁹³ GODDARD, Peter, « Improper liberties », *op. cit.*, p. 53.

⁴⁹⁴ GODDARD, Peter, *Public Issue Television*, *op. cit.*, p. 59.

et 1975 indique que l'émission réunit régulièrement 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 celui de 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, celui de Melbourne, au Festival de Cannes en 1969.

Mais au-delà des chiffres d'audience, et du prestige public, de quel impact *World in Action* 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 émission⁴⁹⁵, 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 journalisme⁴⁹⁶. 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

⁴⁹⁵ *The Illustrated London News*, 31.1.1970, p. 15.

⁴⁹⁶ « *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.* »

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, préoccupe l'équipe de production depuis plusieurs années et Macdonald ne fait que relayer l'impuissance déjà exprimée par ses prédécesseurs⁴⁹⁷. « 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, en 1969 déjà. Nous devons le faire nous-mêmes et revenir à nos sujets, encore et encore, afin d'avoir un vrai effet. »⁴⁹⁸ Il est vrai que, du côté de la presse écrite, en tout cas des 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 Billington⁴⁹⁹. 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 fonds 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

⁴⁹⁷ 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.

⁴⁹⁸ Cité dans GODDARD, Peter, « Improper Liberties », *op. cit.*, p. 60.

⁴⁹⁹ BILLINGTON, Michael, « An eye for an Eye », *The Times*, 21.9.1968.

journalisme *undercover*. Il explique ainsi en janvier 1970, pourquoi il a encouragé durant toute sa carrière l'usage d'enregistrements clandestins⁵⁰⁰. 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, *World in Action* recourt pourtant régulièrement à la caméra cachée, dans certaines situations bien précises, sans en avertir son autorité⁵⁰¹. Les reportages tournés à l'étranger sont de toute évidence 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 pays 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. »⁵⁰² 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

⁵⁰⁰ WALLINGTON, Jeremy, « A journalist case for the use of bugging devices », *The Times*, 31.1.1970.

⁵⁰¹ GODDARD, Peter, « Improper liberties », *op. cit.*

⁵⁰² Note de Gus McDonald, 15.7.1969, archives Peter Goddard.

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 28 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 coupable⁵⁰³. Dans son compte rendu critique, *The Times* rend hommage au travail des « courageux et audacieux » confrères de *World in Action*, 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 une dimension de la souffrance que l'écrit ne peut pas égaler. « La grande force des reportages de *World in Action* a toujours été que ce travail ne peut pas être aussi bien fait par des hommes sur leur machine à écrire. »⁵⁰⁴ 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 corruption⁵⁰⁵. Intitulé *The Squeeze*⁵⁰⁶, le sujet saisit en caméra cachée, cette fois, 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 tournage⁵⁰⁷.

⁵⁰³ *The Sunday Times*, 13.3.1973, p.12.

⁵⁰⁴ *The Times*, 13.3.1973.

⁵⁰⁵ « A Case to Answer ».

⁵⁰⁶ Diffusé le 22.10.1973.

⁵⁰⁷ GODDARD, Peter, document de travail « *WIA and undercover Journalism* ». Archives Peter Goddard.

Le courrier de l'ITA reconnaît les difficultés pratiques d'une consultation préalable, mais regrette qu'elle 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, alertés par de nouveaux développements en 1975, les reporters Michael Gillard et David Hart 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 de jour. Le tournage est « totalement clandestin »⁵⁰⁸, 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 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 62 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 pour 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 que les conditions de vie au Sri Lanka et, en particulier, la malnutrition des enfants 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, mettent en question les méthodes d'analyse et accusent les journalistes d'a priori. Granada s'en tient aux faits⁵⁰⁹ qu'elle a révélés, mais elle doit subir une campagne de communication négative, émanant des

⁵⁰⁸ « Granada Television Programmes on the Tea Estates », document interne, 23.4.1974.

⁵⁰⁹ Granada, document interne, 23.4.1974.

lobbyistes des compagnies de thé qui mettent en doute son intégrité⁵¹⁰. 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 Communes⁵¹¹. La critique est sévère, en particulier pour les 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 « paralysie » qu'ils dégagent. Certes *WIA* en prend aussi pour son grade, en particulier pour ses points de vue « partisans », mais le rapport est 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. »⁵¹²

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 1968⁵¹³. 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

⁵¹⁰ GODDARD, Peter, *Public Issue Television*, op. cit., p. 66.

⁵¹¹ Voir à ce sujet le débat parlementaire consacré au rapport Annan : <https://api.parliament.uk/historic-hansard/lords/1977/may/19/broadcasting-annan-report>

⁵¹² Cité dans GODDARD, Peter, *Public Issue Television*, op. cit., p. 75.

⁵¹³ GODDARD, Peter, « Improper liberties », op. cit., p. 58.

journalisme d'investigation en télévision, dont 17 ans à la tête de *World in Action*, 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 fausement accusés de l'attentat de 1974 contre deux pubs à Birmingham, attribué à l'IRA et qui ont fait 21 morts et 162 blessés. Celui qui va ramener à l'émission une pluie de récompenses prestigieuses, est une personnalité discrète et modeste⁵¹⁴, qui a gardé les habitudes simples de ses origines de la banlieue de Manchester, mais d'une fermeté et « d'une intégrité puritaine »⁵¹⁵ à toute épreuve, lorsqu'il décide de lancer un nouveau sujet d'investigation. À Granada, il 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 1978⁵¹⁶ 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 en janvier déjà, 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 de longues peines. Dans une des séquences les plus spectaculaires, on y voit par exemple 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

⁵¹⁴ *The Guardian*, Ray Fitzwalter Obituary, 13.4.2016.

⁵¹⁵ *The Telegraph*, Ray Fitzwalter Obituary, 7.4.2016.

⁵¹⁶ *World in Action*, « *Buying Time* », 22 janvier 1978.

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 des 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 un de ses complices et gagnent la confiance d'un gardien corrompu, Georges 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 reportage⁵¹⁷. 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 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. Alors que l'on craint l'arrivée d'une « maîtresse d'école » autoritaire, peu au fait des exigences de la télévision indépendante⁵¹⁸ – qui craint plus que tout l'intrusion de la « rigueur pédagogique » dans ses programmes –, Lady Plowden se révèle une gardienne énergique de l'autonomie d'ITV, qui gagne le respect par l'interventionnisme minimaliste et raisonnable qu'elle pratique⁵¹⁹. Mais dans cette affaire, il apparaît que Lady Plowden rompt tous les codes d'élégance britannique pratiqués jusqu'alors dans les rapports entre l'IBA et les producteurs de Granada.

Conscients de la gravité des accusations portées par le film, les producteurs de l'émission l'ont pourtant soumis avant sa diffusion à la vérification du service juridique, car ils s'attendent à devoir subir une plainte, comme c'est le cas régulièrement avec *World in Action*. Mais c'est d'abord de l'interne que vient la première charge, le lendemain de la diffusion. Lady Plowden affirme que les membres de l'Autorité sont « profondément irrités » de ne pas avoir été

⁵¹⁷ GODDARD, Peter, « Improper Liberties », p. 57.

⁵¹⁸ *The Daily Telegraph*, Lady Plowden Obituary, 2.10.2000.

⁵¹⁹ *The Guardian*, 3 octobre 2000.

consultés plus tôt : « Aucune circonstance ne le justifie, dans la mesure où le programme était en préparation depuis des mois. » L’Autorité, avertit Lady Plowden, considère « avec gravité » qu’il s’agit « d’un mépris délibéré plutôt qu’accidentel »⁵²⁰. Cette « réprimande », et surtout le ton professoral de l’ancienne maîtresse d’école, agace la hiérarchie de Granada, en particulier David Plowright, désormais *Sir* et président du groupe, qui nourrit peu de sympathie pour ce trait de caractère. Dans un échange avec Plowright, Brian Lapping estime que les directives de l’IBA ne sont pas raisonnables et que, s’ils avaient suivi la procédure à la lettre, ils auraient raté la partie la plus importante du reportage, faute de temps⁵²¹. À son tour, Plowright explique à Lady Plowden que, dans un premier temps, l’intention était d’enregistrer de manière clandestine afin de collecter des preuves, sans intention préalable de diffuser ce matériel. Il reconnaît que l’Autorité aurait dû être consultée plus tôt et présente ses excuses. Mais le processus a été mené soigneusement au sein de la compagnie et, a posteriori, il apparaît à Plowright que les circonstances étaient « tellement sensibles et exceptionnelles », qu’elles étaient couvertes par la clause qui prévoit des cas d’exception, dans lesquels la consultation de l’Autorité n’est pas possible⁵²². Mais la réponse de Lady Plowden ouvre une voie qui exige une interprétation plus rigoureuse des directives qu’elles ne l’ont été depuis dix ans et qui remet fondamentalement en question la pratique plutôt souple qui a perduré jusque-là : « Il y a une vraie répugnance contre la police ou des membres du public par rapport à l’usage de ces moyens, et une inquiétude compréhensible. »⁵²³ Mais c’est à l’autorité de décider quelles sont les limites légales lorsqu’un programme d’investigation « navigue près du vent ». Plus loin, la présidente de l’Autorité 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*. David Plowright s’alarme du fait que, si cette politique est appliquée, l’enregistrement clandestin sera le seul domaine dans lequel l’Autorité exerce son pouvoir afin d’obtenir à l’avance le contenu d’une émission⁵²⁴. Brian Lapping s’interroge : qui devrait autoriser l’usage de moyens de caméra cachée en télévision ? Il plaide pour que cette responsabilité soit détenue par Granada, et pas par une autorité extérieure, qui ne

⁵²⁰ Cité dans « *Improper Liberties* », p. 57.

⁵²¹ Note de Brian Lapping à Ray Fitzwalter, 2.8.1978, Archives P. Goddard.

⁵²² Note de David Plowright à Lady Bridget Plowden, 22.8.1978. Archives P. Goddard.

⁵²³ Note de Lady Plowden à Denis Forman, 4.9.1978. Archives Goddard.

⁵²⁴ Note de David Plowright, 4.9.1978.

partagerait pas les mêmes objectifs éditoriaux. « Le rôle d'un organe de régulation est d'établir des règles, mais pas de prendre des décisions qui traditionnellement appartiennent, et pour de bonnes raisons, aux producteurs. »⁵²⁵ Il faut montrer « un esprit de résistance » et contester les directives de l'IBA, car, exprime un des interlocuteurs au sein de Granada, il y a une différence entre contrôler ce qui est diffusé, un pouvoir attribué par le Parlement, et « décréter ce qui peut ou ne peut pas figurer dans nos programmes »⁵²⁶.

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 Dudas est même acquitté, l'enquête de *World in Action* n'ayant pas été retenue par la Cour comme preuve à charge. Malgré le 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 de l'investigation la moindre condamnation, malgré des preuves de première main⁵²⁷. Dans ce contexte, la salve de Lady Bridget Plowden intervient sur un terrain fragilisé. Le 1^{er} février 1980, à la suite d'une nouvelle affaire impliquant la caméra cachée dans une émission de *WIA*⁵²⁸, 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'investigation⁵²⁹. Le pas de deux auquel se sont livrés durant toute la décennie l'Autorité de régulation, souvent dépassée par des enjeux qu'on ne pouvait pas imaginer en 1954, au

⁵²⁵ Note de Brian Lapping, 14.9.1978.

⁵²⁶ Note de Don Harker, responsable des affaires publiques, 19.9.1978.

⁵²⁷ GODDARD, Peter, « *Public Issue Television* », *op. cit.*, p. 80.

⁵²⁸ « The man who bought United », diffusé le 28.1.1980.

⁵²⁹ GODDARD, Peter, « *Improper Liberties* », *op. cit.*, p. 60.

moment de son établissement par le Television Act, et les créateurs de contenus, va continuer dans la décennie qui va suivre.

Perpétuellement en quête de légitimité et de cadre dans sa pratique, l'usage de la caméra cachée a suscité une controverse, qui a gagné l'espace public. Mais la controverse a aménagé un espace de liberté délimité, qui l'a popularisé dans les rédactions de télévision britannique durant la décennie écoulée. 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. Une ère aussi qui ouvre 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'une émission « qui fait exploser sa bulle pop à la télévision, pleine de jeunesse et de légèreté, mais aussi l'expression de la parole féminine libérée »⁵³⁰ et restera une « émission-culte » jusqu'en 1970. Créée en mars 1965, sur mandat de la direction de la deuxième chaîne de l'ORTF, elle est le fruit des réflexions de Daisy de Galard, venue du magazine *Elle*, où elle a succédé à Hélène Gordon Lazareff. Son émission s'appelle *Dim Dam Dom*, et elle revendique à la fois de la frivolité et de la gravité. Il s'agit d'informer son public, en particulier les femmes, d'« accrocher un public curieux », qui apprécie « le style fin, intelligent et curieux de l'émission »⁵³¹. Héritière d'un journalisme féminin engagé et populaire pratiqué chez *Elle*, Daisy de Galard attire à l'émission tout son

⁵³⁰ 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 12.5.2022) :

<http://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/dim-dam-dom/>. Dim Dam Dom sera diffusée de mars 1965 à février 1971, soit 70 émissions d'une durée d'une heure.

⁵³¹ <http://www.ina.fr/video/I07008003>

petit réseau de gens célèbres et de futurs débutantes et débutants du spectacle, filmés avec soin par des réalisateurs venant du cinéma, plus de 300 au total. Parmi ces présentatrices débutantes au visage juvénile, à la célébrité naissante, France Gall, Marlène Jobert, Marie Laforêt, Françoise Hardy, Catherine Deneuve. 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*⁵³². Avec charme et malice⁵³³, celle qui est déjà la jeune madame Hallyday et connaît ses premiers succès sur scène annonce que l'émission a voulu tester comment se passent 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 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 cachée⁵³⁴, 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. L'un d'eux prévient qu'il attend « une fiancée », qu'il faudra la laisser rentrer. Le statut de l'ensemble peut pourtant prêter à interrogation. S'agit-il vraiment de caméra cachée ? La séquence a manifestement été tournée avec la complicité de la guichetière du *New Jimmy's*, le son est soigné, les visages parfaitement identifiables. On y voit même Jacques Dutronc passer en trombe en galante compagnie. Les plans sont parfois zoomés, d'avant et d'arrière. Des plans subjectifs de la caissière sont montés lors des dialogues avec les clients. Ils sont entrecoupés de séquences à l'entrée du club, la caméra étant certainement à ce moment-là parfaitement visible. Loin de

⁵³² « Des boîtes bien fermées », 23.12.1966. Notice INA Mediapro : CPF86607210.

⁵³³ 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 « faire patte blanche ».

⁵³⁴ Archives écrites de l'INA, notice COF07005047.

jouer l'effet « indiscret », les séquences en caméra cachée sont intégrées à tel point qu'elles donnent l'impression d'une caméra filmant à découvert.

Même si le statut de cette séquence reste obscur, dans une émission qui se vante de « tout mettre en scène »⁵³⁵, 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. Alors que les trublions de *WIA* s'agitent et testent en Angleterre toutes sortes de dispositifs, l'idée d'y recourir d'une manière journalistique plus audacieuse fait long feu en France. Il faut rappeler qu'en ce début d'année 1966, l'ORTF a pourtant consacré un ambitieux programme d'une heure au cinéma vérité, un vieux projet porté par Edgar Morin, réalisé par Alexandre Klementieff et Jacques Prayer. Les séquences en caméra cachée y tiennent une part importante, avec deux extraits de sketches de *La Caméra invisible*, visant à montrer les réactions de l'homme de la rue quand il ne se sait pas observé. Avec de nombreux extraits de films, Morin y évoque « les exemples les plus marquants et les plus spectaculaires de cette nouvelle technique de chasse aux êtres et aux visages »⁵³⁶. Il évoque un « irremplaçable outil de connaissance du réel, instrument de provocation, de perturbation, de prise de conscience ». Avec un extrait d'un reportage sur le vif dans la rue, consacré au rapport à son automobile⁵³⁷, il soutient que le reporter de télévision « fait déjà du cinéma vérité ». Ainsi une séquence particulièrement forte de micro-trottoir, révèle le racisme ordinaire et édifiant des passants parisiens⁵³⁸. Dans ce contexte, Morin propose une autre séquence, tirée du film de François Reichenbach *Un cœur gros comme ça*. La séquence montre un jeune Noir en conversation anodine avec deux messieurs plus âgés. La voix off nous annonce que le jeune Noir sait qu'il est filmé, tandis que ses interlocuteurs ne le savent pas. La séquence est révélatrice du paternalisme des deux hommes blancs, mâtiné de racisme, quand la discussion aborde le flirt avec une femme blanche. Cette séquence a suscité la critique, car le dispositif n'est pas transparent à l'égard du spectateur, à qui l'on fait croire que les personnages sont filmés à leur insu, alors que l'on voit la caméra bouger d'un interlocuteur à l'autre, alors même que l'un d'entre eux semble clairement se

⁵³⁵ Plaquette de présentation de *Dim Dam Dom*, 1988, archives écrites INA, monographie, *op. cit.*

⁵³⁶ « La vie quotidienne. Un certain regard. Le cinéma vérité. » 16.1.1966. Notice INA Mediapro : 1853929.

⁵³⁷ « L'auto » de Jean PRAT et Michel PERICARD. 2.10.1959.

⁵³⁸ « Non je ne suis pas raciste », de Igor BARRÈRE et Étienne LALOU, tiré de l'émission « Faire Face », 11.9.1961.

savoir filmé⁵³⁹. Morin évoque « une esthétique de la vie brute ». S'il faut rappeler cet épisode du film de Reichenbach, c'est pour le mettre en miroir avec le reportage mené en 1966 par *Twenty-Four Hours*, pour la BBC, *Coloured vs White Lodgers*, qui vise à mener la même démonstration autour du racisme. L'usage d'un dispositif clandestin, employé dans les deux situations, est, on le voit, d'une approche complètement différente.

Deux expériences de tournage en caméra cachée à l'étranger sont également 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 35 ans sur la scène artistique avec un spectacle présenté au casino *Dunes*, intitulé *Casino de Paris*. Son séjour à Las Vegas est déjà étroitement lié à l'univers du casino⁵⁴⁰, 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, peu en relation avec sa carrière naissante dans le spectacle. Elle servira de complice, de guide, à l'équipe parisienne. Elle est rejointe sur place par le cinéaste et reporter Jacques Ertaud, qui mène alors une carrière en parallèle de photographe pour *Paris Match*, *Life* et *National Geographic*, de producteur pour le magazine hebdomadaire d'information, diffusé par l'unité des *Actualités télévisées*. Le reportage⁵⁴¹ relate comment les casinos de la capitale du Nevada sont bondés de « nombreuses veuves américaines », vivant des pensions confortables de leurs maris décédés d'un infarctus du myocarde. Pour passer le temps, ces infortunées cèdent à l'enfer du jeu. En une année, près de 12 millions de joueurs ont dépensé l'équivalent de 117 milliards d'anciens francs, révèle Jacques Ertaud. 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. » Les images sont en effet parlantes : on y voit un nombre impressionnant de femmes seules rivées aux machines à sous. Le montage est rapide, syncopé, sur un tapis sonore musical percutant. La caméra est en effet portée bas, sans doute sur le mode « caméra revolver ».

⁵³⁹ Voir la critique de Gilles Marsolais, cité Partie 1, chapitre 1.

⁵⁴⁰ Voir par exemple : « Cinquante ans après sa gloire américaine, Line Renaud de retour à Las Vegas ». *La Voix du Nord*, 4.8.2016.

⁵⁴¹ « Ma cabane à Las Vegas », *Sept Jours du Monde*, 13.3.1964.

Une autre expérience, dans le cadre de l'émission d'information hebdomadaire *Panorama*⁵⁴² 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. Les deux reporters, Francis Mercury et Christian Bernadac, ouvrent leur reportage d'un quart d'heure sur des images volées depuis la fenêtre de leur voiture, décrivant les rues du Caire, apparemment bondées de forces de sécurité⁵⁴³. « Ces visages sont tournés à la sauvette, au jugé, pourrait-on dire », décrit le commentaire, qui justifie le recours à la dissimulation ainsi : « Pas question de sortir une caméra dans la rue. Nous avons été arrêtés plusieurs fois. » Les images elles-mêmes sont porteuses de peu d'informations, si ce n'est des rues animées et des forces de l'ordre, dont on ne sait pas si elles sont en plus grand nombre qu'à l'habitude. Plus tard, l'équipe de reportage parvient au bord du canal de Suez. Ces images « sont tournées malgré l'interdiction, les premières prises depuis la Prise de Suez, côté égyptien ». Les visages, « il n'est pas possible de les filmer, sinon en passant, à l'insu de tout le monde ». Ici, les séquences tournées de manière clandestine sont plus riches : on y voit des carcasses d'engins de chantier, des dragues échouées dans le Nil, des bâtiments noircis par les détonations. Le reportage est complété par des interviews de réfugiés de Gaza et d'autorités égyptiennes.

On le voit, à 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, que la télévision anglaise récupère de la presse écrite au même moment pour se les approprier. 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 va peser sur toute la décennie à venir. Et la télévision, plutôt vertueuse en matière de respect de la vie privée, devenir en somme une victime collatérale de « l'industrie du ragot » qui a pris de l'ampleur durant toutes les années 1960⁵⁴⁴.

⁵⁴² Émission d'information hebdomadaire lancée en 1965 et diffusée le samedi après-midi.

⁵⁴³ « *Panorama* : des bords du Nil », 30.6.1967. Notice INA Mediapro : CAF 860 14 690.

⁵⁴⁴ 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.

- 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 1969⁵⁴⁵. 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 « 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, à qui il ouvre volontiers les portes de sa vie privée. Avec son 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 »⁵⁴⁶. 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 deux affichent un amour profond sur lequel Georges s’épanche volontiers⁵⁴⁷. Exploitant le *story telling* de la peur d’entrer à l’Élysée et de devoir renoncer à sa vie normale, elle 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 indiscrette.

⁵⁴⁵ GIDEL, Henry, *Les Pompidou*, Paris : Flammarion, 2014, p. 304

⁵⁴⁶ DELPORTE, Christian, « Quand la peopolisation des hommes politiques a-t-elle commencé ? », *Le Temps des médias*, 2008/1, N° 10, p. 292.

⁵⁴⁷ *Le Monde*, à l’occasion du décès de Claude Pompidou, 4.7.2007.

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 ses amis politiques. L'affaire « Markovic » fera l'objet de 5000 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 Pompidou⁵⁴⁸. 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 fait une partie de la presse, avec laquelle il a désormais quelques comptes à régler⁵⁴⁹. Car pour Pompidou, exposition n'est pas déballage. S'il accepte d'ouvrir son jardin secret aux médias, il veut en 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, visant à « renforcer la garantie des droits individuels des citoyens » est déposé en décembre 1969 et il contient en particulier 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

⁵⁴⁸ Voir à ce sujet GIDEL, Henry, *Les Pompidou*, op. cit.

⁵⁴⁹ DELPORTE, Christian, art. cité.

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 n'est pas l'objet de ce chapitre et elle mériterait 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 »⁵⁵⁰. Plus prudente, l'historienne Agnès Chauveau note ainsi que parmi les nombreux facteurs 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, ait tenu à renforcer la protection de la vie privée face à la liberté de la presse.⁵⁵¹ Les auteurs en histoire du droit reprennent aussi cette version⁵⁵². 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 »⁵⁵³, 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 qui leur apparaissent comme un compromis nécessaire, un moindre mal⁵⁵⁴.

⁵⁵⁰ MARTIN, Laurent, « Les censures du monde, XIX-XXe siècle », Actes du Colloque de Rennes, PUF, Rennes, 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.

⁵⁵¹ CHAUVEAU, Agnès, « Faut-il respecter la vie privée ? », *L'histoire*, mai 2000, N° 243 ; DELPORTE reprend également cette interprétation.

⁵⁵² Par exemple : « La loi de 1970, on le sait, a été votée dans le fil de l'affaire Marcovic » in LE GUHENEZ, Renaud, Droit de la presse, in *Presseedition.fr*, 11.5.2007, accessible en ligne : http://www.presseedition.fr/i_droit_de_la_presse_par_maotre_renaud_le_gunehec_25_questionsrep_P_AA_R_O_A_2079_.html;)

⁵⁵³ RAYNER, Hervé, *Dynamique du scandale*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2007. P. 123.

⁵⁵⁴ Cette hypothèse est empruntée à RAYNER, Hervé, *op. cit.*

C'est ce qu'expriment les membres du Sénat lors de la discussion sur le projet de loi sur la protection de la vie privée, qui leur est soumis le 18 juin 1970. Les rapporteurs du projet soulignent le délai très court qu'ils ont eu pour l'étudier et prendre position. Les sénateurs n'ont eu que 24 heures pour consulter le rapport de 220 pages qui leur a été soumis par les commissions. Le sénateur Louis Namy, par exemple, « proteste contre les conditions infernales dans lesquelles nous sommes obligés de discuter de ce projet de loi. Ce sont des conditions de travail inadmissibles. »⁵⁵⁵ Le rapporteur lui-même, Édouard Le Bellegou, regrette l'urgence du processus parlementaire et note que « les sujets traités ont des conséquences et engagent des principes philosophiques et sociologiques sur lesquels il est intéressant de se pencher ». Les députés des deux chambres, Sénat et Assemblée nationale, vont cependant 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 »⁵⁵⁶. Les deux premières parties 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 aussi éloignées que les conditions d'incarcération 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 en matière de protection de la liberté individuelle en matière pénale pour y insérer le projet touchant à la protection de la vie privée. »⁵⁵⁷

⁵⁵⁵ JO des débats du Sénat, séance du 18 juin 1970.

⁵⁵⁶ JO des débats à l'Assemblée nationale, jeudi 28 mai 1970, 1^{re} séance (27 mai 1970), p. 1984.

⁵⁵⁷ CHAVANNE, Albert, « La protection de la vie privée dans la loi du 17 juillet 1970 », *Revue de science criminelle et de droit pénal comparé*, N° 1, janvier-mars 1971, p. 605.

Ose-t-on dire que l'une des mesures les plus répressives en matière de 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 télévision⁵⁵⁸. 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 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 »⁵⁵⁹. Car a posteriori, cette loi apparaît comme « une arme contre le commérage imprimé », avec « 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 vient donc « calmer d'éventuels scrupules des magistrats »⁵⁶⁰. Quant aux milieux professionnels, aux syndicats, ils n'ont pas exprimé, à notre connaissance et comme on le verra, d'opposition telle qu'elle ait laissé des traces significatives.

⁵⁵⁸ BECOURT, Daniel, « Réflexion sur le projet de loi relatif à la protection de la vie privée », *Gazette du Palais*, 1^{er} mai 1970, p. 202-206.

⁵⁵⁹ BERNARD, Alain, « La protection de l'intimité par le droit privé. Éloge du ragot ou comment vices exposés engendrent vertu », in *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.

⁵⁶⁰ BERNARD, Alain, *op. cit.*, p. 154.

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-mêmes⁵⁶¹. 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 constituent 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 »⁵⁶². S'il faut retenir deux figures emblématiques de cet affrontement, citons un jeune avocat de 40 ans plein de talent et professeur d'université destiné à un avenir majeur, Robert Badinter. Et Brigitte Bardot, sexe-symbole des années 1960, au faite 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, où 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. »⁵⁶³

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, mais poursuivant régulièrement les journaux et, 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*⁵⁶⁴, 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

⁵⁶¹ 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, *op cit.*

⁵⁶² BADINTER, Robert, « Le droit au respect de la vie privée », *La semaine juridique*, année 1968, I, p. 2136.

⁵⁶³ BARDOT, Brigitte, *Initiales B.B.*, Éditions Grasset, 1996, 566 p.

⁵⁶⁴ *Vie privée*, Louis Malle, 1962.

la vie privée en France a été l'objet du 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 « Dame 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, éditrice du journal, proteste que l'actrice n'a jamais redouté « d'affronter les exigences impérieuses et indiscrettes 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 privé⁵⁶⁵.

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 9 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 journal⁵⁶⁶. Tout en défendant farouchement l'introduction d'une nouvelle loi qui protège la vie privée, Badinter fustige dans le même temps la « recherche 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 »⁵⁶⁷. Badinter est particulièrement hostile à ce qu'il appelle « l'industrie du ragot », dont il souligne la prospérité et son indifférence aux condamnations et amendes, tant cette « industrie du scandale » est lucrative. Seule, donc, la possibilité de condamnation judiciaire la freinera. Fervent avocat de la nécessité d'assurer efficacement le respect de la vie privée, il 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 ». Ainsi, le

⁵⁶⁵ Arrêt de la Cour d'appel de Paris, 27 février 1967, publié dans le recueil Dalloz, 1967, p. 450.

⁵⁶⁶ Arrêt de la Cour d'appel de Paris, 13 mars 1965, cité dans BADINTER, Robert. *Article cité*.

⁵⁶⁷ BADINTER, Robert, *article cité*.

peintre Pablo Picasso a-t-il 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. Il 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, Robert Badinter 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. »⁵⁶⁸

Dans son élan, il est rejoint par d'autres magistrats qui comptent. Ainsi Bécourt, qui fustige le développement de « l'espionnite », 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 »⁵⁶⁹. Le texte de la loi qu'il soutient prévoit l'interdiction de ces moyens dans les lieux privés, en vue de porter atteinte ou de tirer profit. Le texte sanctionne également « la dénaturation par le montage », condamnant ainsi le montage photographique, mais portant aussi sur 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 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. Seul un député s'alarme, Pierre Marcilhacy, du parti libéral européen, avocat au Conseil d'État et à la Cour de cassation. Son intervention est importante, car il semble être le seul à s'inquiéter du tour que prend la discussion : « J'ai toujours pensé que

⁵⁶⁸ BADINTER, Robert, *ibid.*

⁵⁶⁹ BECOURT, Daniel, *ibid.*

l'équilibre entre la liberté de la presse et la liberté individuelle était, lui aussi, difficile à réaliser. [...] Mais il faut faire très attention dans ce domaine. Quand on compare la législation française avec celle des autres pays d'Europe continentale, on s'aperçoit que les dispositions du droit français sont extraordinairement contraignantes pour la presse. [...] Le compromis est difficile à réaliser, mais, malheureusement, je constate que l'on s'achemine de plus en plus vers des dispositions contraignantes pour la liberté de la presse et je crois que cela n'est ni sain ni bon.»

Marcilhacy, qui fut candidat à l'élection présidentielle de 1965, réclame au garde des Sceaux de trouver un meilleur compromis, mais René Pleven voulant le rassurer, lui assure que son texte a le soutien des professionnels : « Nous avons la même préoccupation que [vous] : préserver l'intimité – j'insiste sur ce mot essentiel – de la vie privée contre des abus que non seulement le Sénat unanime, mais l'ensemble de la presse honorable acceptent avec nous, de condamner et de faire disparaître. Je peux dire à M. Marcilhacy que les grandes organisations professionnelles qui représentent la presse m'ont confirmé, à moi-même, que le texte proposé par le Gouvernement leur paraissait acceptable. Il n'est pas dans les intentions du Gouvernement de porter atteinte, en quelque manière que ce soit, à la liberté de la presse. D'ailleurs, nous n'enfreignons pas cette liberté ; nous aidons la presse à s'épurer elle-même. »

L'esprit qui règne à l'Assemblée nationale est bien le reflet d'une époque française et d'un pays et pour qui la liberté d'expression et l'intérêt public doivent être corsetée. Il ne faut surtout pas laisser à la télévision française trop de libertés. Le rapporteur de la Commission rapporte une anecdote : il a vu la mésaventure de la princesse Soraya, prise en photo à son insu, en train de dîner en Autriche, photographie publiée dans la presse à sensation à des fins lucratives. 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 téléobjectif⁵⁷⁰. 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 conséquences du texte sur le journalisme

⁵⁷⁰ JO des débats à l'Assemblée nationale, jeudi 28 mai 1970, 1^{ère} séance (27 mai 1970), p. 2076.

d'investigation, par exemple, ou sur le journalisme de télévision, sont totalement absentes des débats. Pleven mentionne son séjour en Angleterre où les lois protégeant la vie privée y sont, selon lui, plus sévères. Il omet de noter – ou il n'est probablement pas informé – qu'en la matière, l'affaire du « *Bugging* de la BBC » a conduit au contraire les Anglais à ne pas légiférer et à laisser les organisations professionnelles faire leur ménage.

Les effets de cet exercice parlementaire sur les médias n'ont en revanche pas échappé aux grands avocats et magistrats, qui dans leur écrasante majorité, saluent ce grand mouvement répressif. Ainsi, Raymond Lindon, qui tient le très prestigieux poste de Premier avocat général à la Cour de Cassation, chante victoire : « Voici que ceux qui voudront escalader le fameux mur de la vie privée, de Royer-Collard⁵⁷¹, trouveront sur la crête des tessons de bouteille. »⁵⁷² Un autre commentateur souligne que les atteintes à la vie privée sont « en général le fait de la presse et des journalistes »⁵⁷³. La nouvelle loi marque la primauté du droit au secret de l'individu, par rapport au droit du public à l'information, consacré par le droit de la presse de 1881. Il se félicite en particulier de l'article 371 de la loi, qui vise tous les appareils d'enregistrement, « téléobjectifs, appareils photo miniatures et caméras de télévision », « toutes ces méthodes d'effraction de la vie privée, créées par la technique moderne ». Car, dit-il, « les progrès scientifiques récents menacent gravement et à tout moment le droit du citoyen au respect de son intimité »⁵⁷⁴. Robert Badinter, le pourfendeur de « l'industrie du ragot », a bien vu lui les conséquences de la loi, sur l'usage de moyens électroniques, dont la caméra de télévision. Jamais, note-t-il⁵⁷⁵, le législateur ne s'était penché sur les questions de violations de la vie privée par le biais d'écoutes, de la parole et de l'image, à l'insu des individus. Il remarque que, certes, ces enregistrements peuvent éventuellement servir de preuve, dans des affaires de droit du travail par exemple. Il s'étonne d'ailleurs qu'« assez curieusement », l'Angleterre n'ait pas légiféré sur ces techniques d'espionnage, ignorant manifestement lui aussi le débat du printemps 1967 autour des techniques d'enregistrement

⁵⁷¹ Pierre-Paul Royer-Collard (1763-1845), avocat, révolutionnaire, puis homme politique et académicien, et défenseur de la liberté de la presse. Le 27 avril 1819, dans le cadre d'un discours sur la révision de la loi sur la presse, il prononce un discours souvent cité, au sujet de la protection de la vie privée.

⁵⁷² LINDON, Raymond, « Les dispositions de la loi du 17 juillet 1970 relatives à la protection de la vie privée », in *La semaine juridique*, année 1970, p. 2357.

⁵⁷³ CHAVANNE, Albert, *article cité*.

⁵⁷⁴ CHAVANNE, Albert, *article cité*.

⁵⁷⁵ BADINTER, Robert, « La protection de la vie privée contre l'écoute électronique clandestine », in *La Semaine juridique*, 15 décembre 1971, N° 50, p. 2435.

clandestin. Robert Badinter est pourtant sceptique sur les effets de la loi à long terme et il présage que « contre les techniques de l'écoute clandestine par les industriels du ragot se révéleront donc les plus efficaces les mesures déjà utilisées par les juges. [...] Mais à mesurer la prospérité sans cesse accrue de l'industrie du scandale et l'intolérable indifférence aux sanctions pécuniaires, comment ne pas être sceptique sur les chances qu'emporte à cet égard un texte au demeurant bienvenu, de modifier l'essentiel : un certain état des mœurs de notre société. »

Dans tous les cas, il y a une institution au sein de laquelle la nouvelle loi a des effets immédiats, c'est la Télévision française, l'ORTF. Elle est frappée de plein fouet et va immédiatement provoquer, 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.

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

À l'été 1970, quand la nouvelle loi est votée, on peut imaginer que le personnel de l'ORTF, les cadres et les syndicats ont d'autres chats à fouetter que de s'intéresser aux nouvelles dispositions légales qui touchent pourtant à l'avenir du journalisme télévisé en France. Le contexte en effet est à la libéralisation, nous sommes dans la « parenthèse libérale » de l'ORTF, après les événements de 1968 et la reprise en main de la télévision nationale par le général de Gaulle. Parmi les multiples contestations du mouvement de mai 1968, figure l'emprise du pouvoir politique sur l'audiovisuel. Le 10 mai, une émission du magazine *Panorama*, qui devait « rendre compte honnêtement de l'événement », est interdite de diffusion après visionnement par un comité *ad hoc*⁵⁷⁶. La liberté de l'information à la télévision devient l'un des thèmes les plus rassembleurs sous le slogan « Libérez l'ORTF ! » et la grève, qui fait tache d'huile un peu partout, gagne aussi la télévision, emmenée par les techniciens rapidement rejoints par les réalisateurs et les journalistes. La grève révèle à l'interne une hostilité profonde contre la politique gaulliste au sein de l'audiovisuel⁵⁷⁷. La reprise en main

⁵⁷⁶ SAUVAGE, Monique, VEYRAT-MASSON, Isabelle, *Histoire de la télévision française de 1935 à nos jours*, Paris: Nouveau Monde, 2012, p. 90-93.

⁵⁷⁷ MARTIN, Marc, *Médias et journalistes de la république*, Paris : Odile Jacob, 1997, p.

est sévère : c'est un magistrat, Jean-Jacques de Bresson, qui reprend le poste de directeur de l'ORTF. Ancien procureur, chargé du service juridique aux Affaires étrangères, il est chargé des « purges ». Raide, mais poli et courtois, il a une vision de l'information qui est aux antipodes du journalisme moderne⁵⁷⁸. Administrateur dans l'âme, de Bresson a la confiance de l'UDR, le parti de George Pompidou, qui le protège. À ses côtés, un ancien ministre de l'Intérieur, comme directeur de la télévision. La répression s'abat essentiellement sur les journalistes, et les producteurs emblématiques, victimes d'une vague de limogeages et de mutations autoritaires. Des émissions historiques sont supprimées comme *Cinq Colonnes à la Une*, *Panorama* ou *En votre âme et conscience*.

La remise à l'ordre gaulliste ne cesse qu'à l'été 1969, lorsque le nouveau président Pompidou confie les clés de Matignon au Premier ministre Jacques Chaban-Delmas et lui laisse les mains libres dans son projet d'« expérience de libéralisation »⁵⁷⁹ de l'ORTF, qui va durer jusqu'en 1972. De Bresson conserve son poste, mais il doit désormais concilier avec le projet de « Nouvelle Société », présenté par le nouveau chef du gouvernement devant l'Assemblée nationale, un projet qui contient un volet consacré à l'audiovisuel, dans lequel il garantit désormais l'indépendance de l'ORTF⁵⁸⁰. Passant par-dessus la loi et le directeur-général de Bresson, Chaban-Delmas rappelle alors Pierre Desgraupes, un exclu de l'après-Mai 68, le père de *Cinq Colonnes à la Une*, ami de Pierre Lazareff. Desgraupes prend la tête de la nouvelle Première chaîne, tandis que la gaulliste Jacqueline Baudrier dirige la seconde. Desgraupes est un professionnel reconnu pour son indépendance, un « sale caractère », ennemi de la censure et méfiant envers toutes les idéologies⁵⁸¹. Il rameute d'anciens journalistes limogés, va recruter Olivier Todd au *Nouvel Observateur*, Philippe Gildas, François-Henri de Virieu, du *Monde* ou Hervé Chabalière, ancien des Jeunesses communistes. Avec eux, entre autres, il lance pour la première fois en France sur le modèle de *CBS News*, un journal télévisé d'un genre nouveau, *Information Première*, avec un seul présentateur, deux fois par jour, une édition qu'il revendique indépendante du pouvoir. Les syndicats et l'opposition sont des invités réguliers. Le grand changement apporté par Desgraupes, qui présente lui-même le premier *Télé-Soir*,

⁵⁷⁸ MARTINET, Gilles, *Le système Pompidou*, Paris : Seuil, 1973, p. 120.

⁵⁷⁹ PINAUT, Guy, « L'expérience Chaban-Desgraupes : l'improbable libéralisation de l'information à l'ORTF (1969-1972) », *Quaderni*, n°65, Hiver 2007-2008. L'ambivalence du mythe de l'ORTF, p. 33-51.

⁵⁸⁰ SAUVAGE, Monique, SAUVAGE, Monique, VEYRAT-MASSON, Isabelle, *Histoire de la télévision française de 1935 à nos jours*, op. cit., p. 94.

⁵⁸¹ MARTINET, Gilles, *Le système Pompidou*, op. cit., p. 122.

est la place importante accordée à la vie politique et sociale intérieure française. Desgraupes veut non seulement « changer les relations des journalistes avec le pouvoir, mais la conscience même qu'ils avaient de leur propre métier. Je pensais que les journalistes de télévision, à l'époque, avaient fini par ne plus être journalistes. »⁵⁸² À *Information-Première*, l'enjeu est celui de « l'honnêteté et de la crédibilité », mises en avant par Desgraupes. Malgré l'impression d'austérité du journal de la Première chaîne, les journalistes aiment renouer avec le sensationnalisme à la façon de *Cinq Colonnes*, et ne dédaignent pas le scoop et la recherche de coups journalistiques.

Nous sommes donc en plein dans « l'expérience Desgraupes » quand tombe la nouvelle loi de 1970. Et si, en apparence, l'ORTF vit une mutation qui vise à « libérer la télévision du carcan gouvernemental »⁵⁸³, si l'atmosphère de crainte et de conformisme recule, les assauts contre le « gauchiste » Desgraupes et son protecteur, le Premier ministre Chaban-Delmas, sont incessants, venant des « durs » de l'UDR. 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 les conseils de prudence⁵⁸⁴. 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. Par exemple, à ce que la directive du conseil d'administration de l'ORTF dite de « séparation des genres » soit 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'information⁵⁸⁵. Car 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

⁵⁸² VEYRAT-MASSON, Isabelle, « Les mutations de l'information télévisée en 1969 », dans MARTIN Marc (dir.), *Histoire et médias, Journalisme et journalistes français 1950-1990*, Paris: Albin Michel, 1991, p. 269.

⁵⁸³ VEYRAT-MASSON, Isabelle, « Les mutations de l'information télévisée en 1969 », *op. cit.*, p. 267.

⁵⁸⁴ PINAUT, Guy, « L'expérience Chaban-Desgraupes : l'improbable libéralisation de l'information à l'ORTF (1969-1972) ». *Quaderni*, N° 65, Hiver 2007-2008. L'ambivalence du mythe de l'ORTF. p. 33-51.

⁵⁸⁵ SAUVAGE, Monique, *op. cit.*

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 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. »

Dans ce contexte, il est probable que l'application des nouvelles consignes imposées par la loi du 17 juillet 1970 à l'audiovisuel aient transité directement par le service juridique de l'ORTF, une toute petite unité, qui dépend alors du tout nouveau service de la Recherche, en charge surtout des premières mesures d'audience. C'est elle, par exemple, qui informe le directeur-général, l'ancien procureur Jean-Jacques de Bresson, des déroulements du projet. Ainsi, elle lui transmet qu'en mai 1970, le député de l'UDR Pierre-Christian Taittinger a interpellé le ministre de la Justice, René Pleven, quant à « l'évolution intéressante que connaît l'ORTF, en particulier dans le domaine des émissions contradictoires politiques ». Le député suggère ainsi qu'il faudrait imposer une nouvelle législation adaptée à la télévision, en matière de diffamation et d'injure, ainsi qu'une introduction du droit de réponse. Il s'agit de « protéger les citoyens contre les atteintes qui pourraient leur être faites par voie de la radiodiffusion ou de la télévision »⁵⁸⁶. À cette occasion, le garde des Sceaux mentionne explicitement le projet de loi en préparation, laissant clairement entendre que l'ORTF devra bien sûr s'y soumettre : « [...] il prévoit de sanctionner les hypothèses dans lesquelles sans le consentement de l'intéressé, il serait porté atteinte à la vie privée d'une personne par transmission " en direct ", ou par la retransmission au moyen d'un enregistrement de ses paroles ou de son image. » À cette période, il existe quelques rares notes internes à l'ORTF, non datées et non signées, concernant le respect de la vie privée. L'une d'elles, intitulée « Quelques principes relatifs à la production des émissions »⁵⁸⁷, insiste sur « la bonne tenue morale » que doivent conserver les émissions de l'ORTF, il ne faut pas « choquer les convictions morales, religieuses, philosophiques ou politiques de l'auditoire ». Voici quelles sont les consignes à l'ORTF : « La

⁵⁸⁶ *Correspondance de la presse*, Problèmes d'actualité de la presse. Précision du ministre de la Justice sur le droit de réponse et la répression des délits de diffamation et d'injures en matière d'émission de radio et de télévision. 19 mai 1970.

⁵⁸⁷ Note non signée et non datée, Archives écrites INA, Télévision : droit et réglementations. 1949 à 1974. ARE ORI 00014815 INA 033.

vie privée des particuliers doit être respectée. Une personne a le droit de s'opposer à ce que l'on parle d'elle, même en termes favorables, à ce que l'on diffuse son nom, sa photo, certaines circonstances de sa vie, de ses activités. » Toutefois, précise la note, comme le public a le droit d'être informé, ces principes sont « un peu atténués » vis-à-vis des personnes qui, précisément par leurs activités, ont décidé d'être connues du grand public. Par exemple « les personnalités de la culture et des sports ». (Aucune mention de la politique, dans cette note.) Cela « ne permet pas de parler de leur vie privée, mais seulement de leur activité professionnelle ». L'ORTF fait cependant une exception : *La Caméra invisible*, pour laquelle il est possible de filmer les gens à leur insu, mais dont il faut toujours demander l'accord écrit avant diffusion. Pour le reste, toute affirmation qui pourrait porter atteinte à une personne privée doit être « proscrite ».

L'effet de la nouvelle loi se fait rapidement sentir à l'ORTF et il ne faut pas longtemps à l'ancien procureur devenu directeur de la télévision pour émettre sa propre législation interne. La direction de l'ORTF rédige des directives⁵⁸⁸, 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, qui découlent de la loi, qui imposent évidemment un nouveau régime. L'article 369 est mis en avant, qui 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 accord 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

⁵⁸⁸ ORTF. Respect de la Vie privée et des droits de la personnalité (loi du 17.7.1970). Note interne non datée, ni signée. Archives écrites INA. Télévision : droit et réglementations. 1949 à 1974. ARE ORI 00014815 INA 033

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. Ce dernier, s'il a été filmé à son insu et que prévenu – c'est obligatoire – il s'oppose à la diffusion, 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 mis en cause par une émission produite par l'Institut national de la consommation obtient une condamnation contre l'ORTF. Le directeur de Bresson demande, à la suite de cette condamnation, que les participants à ces émissions s'abstiennent de mettre en cause des personnes « nommément désignées ou facilement identifiables »⁵⁸⁹. 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, présentant 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.

Dans le même temps où 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

⁵⁸⁹ Note pour le chef du service de la recherche, 31 mars 1971. Archives écrites INA, *ibid.* L'ORTF a gagné en appel en 1972.

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 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 Bresson⁵⁹⁰. L'échec de la libéralisation est consommé, elle aura duré trois ans et 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 cependant marquées par la mise en quarantaine du journalisme d'enquête au sein de la télévision française. Quand la société britannique consacre la nécessité d'un journalisme d'investigation agressif, que des millions de téléspectateurs applaudissent aux révélations hebdomadaires de *World in Action*, que la haute gouvernance de la BBC prend le soin de gérer une crise qui risquait d'enterrer le « dangereux moyen de recueillir l'information » en sauvegardant son avenir, remporte le débat parlementaire, la France apparaît comme considérablement décalée et repliée, loin encore de l'avènement d'un journalisme d'investigation mature, cristallisé autour des discussions sur la caméra cachée. Là où l'Angleterre, en matière de droit à l'information, imagine durant les années 1970 qu'il puisse y avoir des circonstances dans lesquelles l'intérêt collectif précède l'intérêt particulier, la France se cantonne à la condamnation et la répression de « l'investigation indiscreète ». On peine à trouver des voix discordantes, y compris parmi la profession. Ainsi, l'interprétation

⁵⁹⁰ MARTINET, Gilles, *Le système Pompidou*, op. cit., p. 121.

donnée à la loi de 1970 par ce professeur de droit à l'Université de Lyon, résonne-t-elle avec les craintes liées à l'espionnage, exprimées en Angleterre par le chroniqueur du *Times* : « La vie devient dangereuse [...], la technique permet de commettre toutes les indiscretions ; paroles et images, obtenues grâce à ces intrusions dans la vie privée, peuvent être conservées telles qu'elles ont été enregistrées ou encore faire l'objet de montages ou de " mixages " ; par la voie de la presse, de la radio ou de la télévision, leur diffusion est aisée. Ces menaces qui pèsent sur la liberté de l'individu sont réelles. Même si l'imagination grossit l'inquiétude ressentie par " l'homme quelconque " (dont la vie privée, après tout, intéresse moins le public que celle d'une vedette ou d'un homme politique), le noyau de cette inquiétude n'est pas imaginaire et il appartient au législateur de calmer ces appréhensions, en adoptant les mesures appropriées. »⁵⁹¹ Aujourd'hui encore, la loi de 1970 passe dans une petite partie des intellectuels français et des politiques pour « heureuse, tout à fait heureuse. Elle est l'effet positif d'une infamie, l'affaire Markovic. [...] Car ce serait vraiment l'enfer qu'une société constamment transparente à elle-même. »⁵⁹²

Mais où aller chercher l'explication de l'apparente apathie des journalistes face à une législation qui restreint considérablement leur travail ? Sans doute, en partie, dans l'incapacité de la profession à s'organiser en tant que groupe de pression. Car même si, en Angleterre, les organisations professionnelles, comme le Press Council peinent à imposer des normes, elles sont des interlocuteurs délégués de la profession, par exemple lors de l'affaire du « *Bugging* à la BBC ». On se rappelle que la National Union of Journalists, alertée par certains membres au sein même de la *Corporation*, intervient auprès de la direction de la BBC, en mai 1967, laissant entendre qu'il va proposer l'introduction d'un code de conduite, visant l'utilisation des moyens d'enregistrement clandestins. La direction du syndicat est « inquiète » mais elle estime finalement qu'il s'agit d'un problème qui devrait être réglé à l'interne de la BBC⁵⁹³. L'une des explications donc, tient à l'inertie des organisations professionnelles françaises à l'égard des implications de la loi de 1970 pour l'ORTF, que cela soit du Syndicat national des journalistes ou de la Fédération des sociétés de rédacteurs. Malgré les affirmations du garde

⁵⁹¹ NERSON Roger. La protection de la vie privée en droit positif français. *Revue internationale de droit comparé*, vol. 23, N°4, octobre-décembre 1971. p. 737-764.

⁵⁹² JEANNENEY, Jean-Noël, « Le su, le cru, le dit et le tu », *Communication et langages*, 1995, 4^e trimestre, p. 19.

⁵⁹³ Minutes du Board de la BBC, 15 mai 1967. Le syndicat fait une nouvelle intervention auprès de la BBC en mars 1970. Correspondance d'Oliver Whitley, 31.3.1970.

des Sceaux, on ne trouve nulle intervention publique à ce sujet de leur part. Il existe une vingtaine de sociétés de rédacteurs en France à la veille des événements de Mai 68, mais elles ne comptent que 2000 adhérents, au faîte du mouvement, en 1969, soit seulement 20% des rédactions. Le personnel de l'ORTF, pourtant à la tête de la contestation de 1968, reste complètement à l'écart. Ni la Charte du Syndicat national des journalistes (SNJ) de 1918, ni la Charte de Bordeaux (1954)⁵⁹⁴ n'évoquent la question de la vie privée. La Charte de Munich intègre la notion de vie privée en 1971. La France ne connaît pas non plus, au contraire de l'Europe du Nord, de conseils de la presse, chargés de recueillir les plaintes et d'élaborer des normes éthiques, des recommandations, ou de se saisir elle-même des abus les plus criants⁵⁹⁵. Les excès de la presse des années 1960 en auraient été l'occasion, plusieurs députés s'étant d'ailleurs plaints que les journalistes auraient dû « balayer devant leur porte », afin d'éviter une législation contraignante pour la profession⁵⁹⁶. À cela s'ajoute le peu d'intérêt des journalistes de la presse écrite pour les affaires de l'ORTF, qui voient en elle une concurrente, et qui sont encore loin d'imaginer grouper leurs forces sur le terrain de l'éthique journalistique, comme la profession a commencé à le faire en Angleterre, par exemple.

On ne reparlera donc plus de journalisme d'investigation en France à la télévision durant les années 1970, 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. On suspecte pourtant qu'au sein des rédactions, on regarde et on commente avec grand intérêt ce que font les télévisions étrangères, en particulier à l'aide de caméras clandestines, et qu'elles fassent parfois rêver les confrères. Ainsi, en 1976, une édition spéciale de l'émission *À la bonne heure*⁵⁹⁷, un magazine de consommateurs, s'arrête sur les émissions cousines en Europe pour en présenter le travail. Une séquence en caméra cachée, tournée par la télévision flamande, révèle comment les consommateurs sont prêts à payer le prix fort en se laissant bernier par un pompiste qui leur affirme que servir l'essence à la main, à l'aide d'un récipient, est plus écologique qu'à la

⁵⁹⁴ Il s'agit de l'intégration des principes de la Fédération internationale des journalistes (FIJ) par le SNJ, lors du congrès de 1954. La Charte ne fait nulle mention du respect de la vie privée, mais affirme en son article 4 : « Le journaliste n'utilisera que des moyens équitables pour obtenir des informations, des photographies et des documents. »

⁵⁹⁵ PIGEAT, Henri, « Presse et vie privée », in TABATONI, Pierre (dir.), *Groupe d'études Société d'information et vie privée*, p. 201-210.

⁵⁹⁶ Entre autres, Pierre Marcilhacy, lors de son échange avec René Pleven à l'Assemblée nationale. JO des débats à l'Assemblée nationale, jeudi 28 mai 1970, 1^{ère} séance (27.5.1970), p. 2076.

⁵⁹⁷ *À la Bonne heure*, 11.10.1976, TF1, Notice INA Mediapro : CAA7601134301.

pompe. Le journaliste Jean-Pierre Guérin et son interlocuteur sur le plateau s'émerveillent de la séquence « en caméra invisible ». Ils ajoutent qu'elle a été faite dans « un esprit bien précis ». Et ils concluent que cette séquence illustre bien « les vertus de la caméra invisible au service de la défense du consommateur ». Il faudra encore quelques années pour que ces « vertus » soient à nouveau revendiquées, et éprouvées, par les journalistes français. Pour que la caméra cachée sorte en France d'un long sommeil, de plus d'une décennie.

Chapitre 7 : La pénalisation de 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 aussi 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. »⁵⁹⁸ 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

⁵⁹⁸ « Délibérations du Conseil national : un “ mini-espion ” était dissimulé dans le lustre ! », *La Gazette de Lausanne*, 4-5.5.1968.

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 vue, 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. »⁵⁹⁹ 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*, qui visent 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 ». En février déjà, 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'image⁶⁰⁰. Mais pourquoi cette urgence ? Et pourquoi la facilité avec laquelle ce nouveau texte de loi passe la rampe au sein des deux Chambres 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, elle, très distinctement et rapidement dirigée contre la presse et les journalistes, particulièrement ceux du quotidien populaire *Blick*, et les « abus de la presse à sensation et en particulier les

⁵⁹⁹ Bulletin officiel des délibérations du Conseil national, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 26.6.1968, p. 336.

⁶⁰⁰ LEGLER, Thomas, *Vie privée, Image volée*, Berne. Éditions Staempfli, 1997, p. 127.

reporters en image qui constituent une atteinte à l'intimité »⁶⁰¹. Le Parlement souhaite administrer aux reporters, en quelque sorte, 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. »⁶⁰² 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 »⁶⁰³, 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 2300 francs. Dans sa réponse favorable au postulat, le conseiller fédéral Von Moos partage avec son camarade de parti et originaire comme lui de Suisse centrale, ses 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 qui s'est conclue par une résolution 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

⁶⁰¹ LEGLER, Thomas, *op. cit.*, p. 133.

⁶⁰² Bulletin officiel des délibérations du Conseil national, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 26.6.1968, p. 336.

⁶⁰³ Postulat Müller-Lucerne, 9526, 1.7.1966.

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 »⁶⁰⁴. Puis, il 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 ans⁶⁰⁵. Le quotidien reprend les recettes du *Bild* allemand, un format tabloïd 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, sa ligne éditoriale mise 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* installe 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 à la sanction suprême »⁶⁰⁶, note Bernard Béguin, alors rédacteur en chef du *Journal de Genève*. Ainsi, par exemple, en septembre 1968, le *Blick* ne se fait pas des amis sous la Coupole lorsqu'il se fait le relais d'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

⁶⁰⁴ Motion Raymond Broger, 9740, 16 mars 1967, « Procédés inqualifiables de reporters ».

⁶⁰⁵ VALLOTTON, François, « Anastasie ou Cassandre ? Le rôle de la radio-télévision 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.

⁶⁰⁶ BÉGUIN, Bernard, *Journaliste, qui t'a fait roi ?*, Lausanne : Éditions 24 heures, 1988, p. 67.

fin »⁶⁰⁷, ce qui vaudra au correspondant du *Blick* d'être interdit de tribune de presse par le président du Conseil national pour « comportement inconvenant »⁶⁰⁸. 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 »⁶⁰⁹. 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. » Difficile de ne pas voir en effet 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 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 Suisse⁶¹⁰. Mais la presse suisse, 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

⁶⁰⁷ « Zwei Ratsherren schliefen – Viele gingen früh weg », *Blick*, 25.9.1968.

⁶⁰⁸ « Le président du Conseil national ferme la porte à *Blick* », *Le Journal de Genève*, 27.9.1968.

⁶⁰⁹ « Lèse-majesté au Parlement », *Le Journal de Genève*, 28-29.9.1968.

⁶¹⁰ Sur cette affaire, voir : EMMENEGGER, Jean-Christophe, *Opération Svetlana : les six semaines de la fille de Staline en Suisse*, Genève : Slatkine, 2018, 398 p.

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 »⁶¹¹ du député bernois, ce dernier hésite à poursuivre pour atteinte à son honneur, puis finit par se résoudre à distribuer un communiqué à la presse⁶¹². 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. »⁶¹³ Et Béguin de rajouter : « 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 de la personnalité contre les intrusions médiatiques, qui s'apprête à être débattu durant toute l'année 1968. Mais c'est particulièrement la disposition du Code pénal visant les prises de vue « clandestines » qui nous intéresse ici⁶¹⁴.

Peu nourries, les rares dissensions entre les députés des deux Chambres et le Conseil fédéral

⁶¹¹ « Différend entre *Blick* et un député bernois », *La Gazette de Lausanne*, 28 mars 1967.

⁶¹² « Polémique de presse », *Le Journal de Genève*, 28 mars 1967.

⁶¹³ BÉGUIN, Bernard, *Journaliste, qui t'a fait roi ?*, op. cit., p. 67.

⁶¹⁴ La motion Broger ouvre le chemin aux travaux de la Commission d'experts dirigée par l'ancien juge fédéral Adolph Lühinger, qui dépose son rapport final en 1974. Ce travail est repris par le professeur Pierre Tercier dont la commission dépose à son tour son rapport en 1981, qui va conduire à réforme du Code civil et l'introduction en 1985 des dispositions sur le Droit de la personnalité régissant le droit de réponse.

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 vue 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 », qui sont, 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 ce que le gouvernement lui propose. Alors que le projet prévoit de ne punir que les « violations particulièrement perfides du domaine personnel secret »⁶¹⁵, l'ombre du *Blick* plane sur les débats. Le radical zurichois Ernst Bieri, ancien journaliste pour la *Neue Zürcher Zeitung*, prend la parole au nom de son groupe pour soutenir la proposition de la commission pour qui « tout ce qui n'est pas public est privé », et qui veut élargir le domaine de la protection au « domaine 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. »⁶¹⁶ Pour le député radical, il est ici question de bon ou de mauvais goût. Mais désormais, 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 fédérale sont d'accord sur un point : l'appareil de prises de vue n'a pas besoin d'être dissimulé pour tomber sous le coup du futur article de loi.

Aucune des deux Chambres ne veut suivre les experts du professeur Schultz, qui avaient pourtant répondu catégoriquement non à la question de savoir si les prises de vue des

⁶¹⁵ *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), p. 609-626.

⁶¹⁶ Bulletin officiel des délibérations du Conseil national, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 26.6.1968, p. 340.

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 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 »⁶¹⁷. 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 vue, 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. Les autres alinéas de la révision de l'article 179, de moindre importance pour notre propos, concernent également l'enregistrement téléphonique, mais surtout, la prise de son, également réprimée plus sévèrement. Le projet du Conseil fédéral contenait même le terme d'« enregistrement clandestin », en titre de l'alinéa *ter*, qui porte sur les porteurs de son, il est remplacé par « non autorisé ».

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 autres par chacun ». Car, bien que les débats soient menés au pas de charge et sans beaucoup d'oppositions, 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 atteint une profession dans quelque domaine économique que ce soit, on s'approche de cette profession, on lui demande son avis. [...] Or,

⁶¹⁷ Bulletin officiel des délibérations du Conseil des États, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 26.6.1968, p. 338.

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. »⁶¹⁸ Sur le fonds, 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 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 abritons 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. » Au nom de la commission, le Montreusien Jean-Jacques Cevey (qui regrette au passage que Gilbert Baechtold « ne soit pas Brigitte Bardot, pour le plaisir de tous ») met sur la table sa qualité de journaliste et rapporteur, qui a « la conviction que, par sa décision, la commission ne porte en rien atteinte à la liberté de la presse »⁶¹⁹. En tant que « professionnel de la presse », il pense que « les craintes de certains de mes confrères sont exagérées et nous pouvons suivre sans autre la proposition de la commission qui nous invite à biffer le terme de “ dissimulé ” ». « En aucun cas nous n'entendons restreindre la liberté de la presse. »⁶²⁰ Pourtant, il tient entre les mains le courrier envoyé à quelques députés romands le matin même des délibérations, ce 26 juin 1968, par l'Association de la presse vaudoise, et dont il livre une partie du contenu. Voici ce que dit cette lettre : « Qu'une violation non intentionnelle de la sphère privée par des prises de vues puis par la publication des documents, photos ou

⁶¹⁸ Bulletin officiel des délibérations du Conseil des États, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 26.6.1968, p. 343.

⁶¹⁹ Bulletin officiel des délibérations du Conseil des États, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 26.6.1968, p. 344.

⁶²⁰ Bulletin officiel des délibérations du Conseil des États, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 26.6.1968, p. 339.

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 consultés 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 cigarette 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 jamais été consultés, du moins jamais formellement. Ils ont cependant exprimé directement leurs craintes, soit par le biais d'intervention directes auprès des députés, soit en s'adressant aux commissions.

Lors de la discussion du 3 décembre, Cevey relève 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. »⁶²¹ Le Conseil des États 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 décembre⁶²². À notre connaissance, l'affaire ne déclenche aucune réaction notable de la part des éditorialistes, en tout cas en Suisse romande⁶²³. 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

⁶²¹ Bulletin officiel des délibérations du Conseil national, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 3.12.1968, p. 631.

⁶²² Il n'est pas possible d'affiner ce vote et déterminer s'il a fait l'objet d'un clivage partisan.

⁶²³ « Mini espions marrons », *Journal de Genève*, 15 avril 1969.

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 précise⁶²⁴, ce qui entraîne d'importants problèmes de délimitation⁶²⁵. On le verra, il faudra attendre près de 25 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 Société suisse de radiodiffusion (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 Société suisse de radiodiffusion, qu'un juge puisse condamner un caméraman 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 champs de sa caméra. Aucune poursuite pénale ne devrait être admissible en pareil cas. »⁶²⁶ Faute d'archives disponibles, on ne sait pas exactement comment et par quel canal ces inquiétudes ont été relayées⁶²⁷. 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. Pour ce qui est de la SSR, il convient d'opérer une comparaison avec le débat interne qui se déroule, quasi simultanément, au sein de la BBC en 1967, et qui fait suite à l'incident de Hammersmith. On se rappelle à cette occasion les premières directives qu'Oliver Whitley, l'assistant personnel du directeur Hugh Carleton Greene, livre en avril 1967 ainsi que le *memorandum* de sept pages qui sera le fondement de

⁶²⁴ 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.

⁶²⁵ LEGLER, Thomas, *Vie privée, image volée*, *op. cit.*, p. 135.

⁶²⁶ Bulletin officiel des délibérations du Conseil des États, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 17.9.1968, p. 187.

⁶²⁷ 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, 11.3.2021.

toute la politique de la BBC à l'égard de la caméra cachée. En synthèse, pas d'interdiction totale, mais une extrême prudence.⁶²⁸ Il en va tout autrement à la SSR. Depuis 1964, elle est astreinte à une concession de diffusion, qui prévoit dans son article 13, la mission d'information de la chaîne publique nationale. Pour ce qui est des 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 [...] ». Pour 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 »⁶²⁹. 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 programme⁶³⁰.

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 fédérale⁶³¹. 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 1968⁶³², 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. »⁶³³ Pas question, en tous les cas, d'exception au titre de l'intérêt public, ou même pour les émissions de 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 vue

⁶²⁸ « Programme Material Obtained by Stealth », Extrait des minutes du Meeting du Board Management, 3 avril 1967. BBC Written Archives Centre, Cavensham, R22/307/1, *op. cit.*

⁶²⁹ Archives centrales DG SSR 1968 D 7969. Directives pour les émissions d'information à la radio et à la télévision, 8.5.1968.

⁶³⁰ ROSTAN, Blaise, *Le service public de radio et de télévision*, Lausanne : Éditions René Thonney-Dupraz, 1982, p. 206.

⁶³¹ *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), p. 609-626.

⁶³² PUNTER, Otto, *Société suisse de Radiodiffusion et télévision (1931-1970)*, Berne, SSR, 1971, p. 205.

⁶³³ Entretien de l'auteur avec Blaise Rostan, 19.4.2021.

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. »⁶³⁴

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 »⁶³⁵. Face à la montée en puissance de la télévision, qualifiée selon le terme à la mode dans le début des années 1960 de « télécratie »⁶³⁶, 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 permet à Paul Chaudet, le conseiller fédéral mis en cause, de se défendre à

⁶³⁴ BARRELET, Denis, « Le journalisme d'investigation devant la loi pénale », *Revue pénale suisse*, N° 108, 1990, p. 345.

⁶³⁵ Déclaration des devoirs des journalistes, article 4. (Texte adopté par le second Congrès mondial de la fédération internationale des journalistes). Non datée. Annexe aux Directives pour les émissions d'information à la radio et à la télévision), 8.5.1968.

⁶³⁶ VALLOTTON, François, « Anastasie ou Cassandre ? Le rôle de la radio-télévision 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*, op. cit., p. 45.

la 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 encore renforcer 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 nationale⁶³⁷.

Sur le plan de l'information, les débats parlementaires du printemps 1967, qui ne comptent pas moins de six interpellations parlementaires 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 »⁶³⁸. Le deuxième grand débat parlementaire, à l'été 1971, qui compte quinze postulats, interpellations et questions écrites, vient encore marquer le front distinct entre une gauche, qui dénonce l'absence de liberté des journalistes de la SSR, et une 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 »⁶³⁹. 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 directives sont reprises en 1969 dans un « petit livre jaune », à l'usage du personnel. Pour Rostan, la

⁶³⁷ SCHNEIDER, Thomas, « Vom SRG « Monopol », zum Marktorientierten Rundfunk », in MÄUSLI, Theo, STEIGMEIER, Andreas, *La radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, *op. cit.*, p. 87.

⁶³⁸ FREI, Guido, « Fernseh auf dem Prüfstand – Die Turbulenzen des 60er – und frühen 70er-Jahre und der Kampf um den Verfassungartikel Radio und Fernsehen », *op. cit.*, p. 97.

⁶³⁹ FREI, Guido, « Fernseh auf dem Prüfstand – Die Turbulenzen des 60er – und frühen 70er-Jahre und der Kampf um den Verfassungartikel Radio und Fernsehen », *op. cit.*, p. 98.

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. »⁶⁴⁰ En revanche, l'intervention du Parlement atteste aussi d'un 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 doctorat⁶⁴¹. 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 300 interventions recensées, on a ainsi compté près de 65 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 »⁶⁴². 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 Télévision suisse romande 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. Comme leurs collègues français, les pionniers de *Continents sans visa* privilégient le grand reportage, le regard fouillé 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.

⁶⁴⁰ ROSTAN, Blaise, *Le service public de radio et de télévision*, op. cit., p. 267.

⁶⁴¹ ROSTAN, Blaise, *Le service public de radio et de télévision*, op. cit., p. 186.

⁶⁴² ROSTAN, Blaise, *Le service public de radio et de télévision*, op. cit., p. 165.

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 pas choquer ni la conscience, ni la morale d'un public encore très conservateur. *Continent 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 déclenche 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 sujets 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 »⁶⁴³, et diffuse un « discours de rupture »⁶⁴⁴, qui se singularise par une volonté de briser les tabous, qui lui vaut les qualificatifs 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. »⁶⁴⁵

Surtout, l'équipe de *Temps Présent*, en particulier son producteur responsable Claude Torracinta, installent 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 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

⁶⁴³ 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 p. 32.

⁶⁴⁴ ROY, Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l'identité et de l'altérité suisse*, *op. cit.*, p. 39.

⁶⁴⁵ ROY, Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l'identité et de l'altérité suisse*, *op. cit.*, p. 35.

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. »⁶⁴⁶ Nettement plus austère et doctorale que *Temps Présent* dans sa manière « d'expliquer le monde »⁶⁴⁷, l'émission alémanique *Rundschau*, lancée en 1968, n'a pas le prestige du grand magazine romand mais il vise la même fonction : approfondir l'actualité, et dans le domaine de la politique nationale, compléter « les faiblesses de la rédaction fédérale »⁶⁴⁸. Mais le magazine le plus pointu, le plus innovateur pour notre propos, c'est l'émission de consommateurs *Kassensturz*, une étape complètement innovatrice à la Télévision suisse. Lancée en 1974 par Roger Schawinski, qui devient rapidement une vedette de la télévision suisse-alémanique, *Kassensturz* est pionnier dans le traitement de thèmes économiques et de consommation, mais également par son ton et dans sa façon innovatrice d'aborder l'information. *Kassensturz* devient un « laboratoire pour la recherche serrée et pour la forme, ironique et rigoureuse »⁶⁴⁹. 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 européenne (CEE) des rapports confidentiels relatifs à une entreprise chimique suisse. Cela vaut à l'émission, à peine née, deux interventions parlementaires.

En 1976 est lancé le pendant suisse romand, l'émission *À Bon Entendeur*, 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, donne un caractère visuel

⁶⁴⁶ ROY, Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l'identité et de l'altérité suisse*, op. cit., p. 39.

⁶⁴⁷ 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, p. 54-87.

⁶⁴⁸ STUDER, Peter, « Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit », in BARDET, René, *20 Jahre Schweizer Fernsehen. Zum Fernseh'n hängt doch alles...*, op. cit., p. 75.

⁶⁴⁹ STUDER, Peter, « Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit », in BARDET, René, *20 Jahre Schweizer Fernsehen. Zum Fernseh'n hängt doch alles...*, op. cit., p. 78.

qu'on pourrait qualifier aujourd'hui « d'investigation », par exemple les séquences en gros plan de mains saisissant les documents d'un dossier⁶⁵⁰. Mais surtout, *À Bon Entendeur* s'installe avec autorité dans le paysage médiatique de la Suisse francophone, malgré les tombereaux de critiques, de plaintes et d'attaques personnelles que doit subir Catherine Wahli, traitée de « menteuse, non professionnelle, agressive »⁶⁵¹, 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 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 ». Il s'agit d'une expérience, conduite par le journaliste Alexandre Burger, le réalisateur Pierre Nicole et le producteur Jean-Claude Diserens. Des enfants d'un préau d'une école de Morges sont saisis en gros plan, à l'aide d'un téléobjectif dissimulé au fond de la cour. On les voit mâcher à pleines dents de gros morceaux de chocolat. Depuis le studio, un médecin-dentiste vaudois commente le comportement des gourmands en studio, expliquant que « c'est justement ce qu'il ne faut pas faire »⁶⁵². Quelques rares autres séquences ont été retrouvées par mots-clés grâce au logiciel GICO de la RTS : Jean-Claude Diserens, en reportage avec Renato Burgy pour *Temps Présent* au Liban en 1969, avec la complicité du caméraman Jean Zeller, saisit à la dérobée des groupes de *fedayins* armés depuis la fenêtre de la voiture⁶⁵³. *Objectivement Vôtre*, le prédécesseur d'*À Bon Entendeur*, filme en caméra cachée une vendeuse en train de vendre des salades, l'une à 1 fr. 45, l'autre à 45 centimes, afin de démontrer que les clients achètent sans calculer⁶⁵⁴. L'émission *Un Jour une Heure*, lancée en 1973, se permet quelques audaces. Cette tranche d'information régionale qui précède le journal propose de petits sujets courts, qui rompent avec le long format (52 minutes) de *Temps Présent*, et préfigurent la génération des *Tell Quel* (1977-1996), puis *Mise au Point* (dès 1996). Pour un sujet sur les contrefaçons de montres,

⁶⁵⁰ 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.

⁶⁵¹ WINDLER, Florence, *La protection des consommateurs à la télévision suisse-romande. Les débuts d'À Bon Entendeur*, *op. cit.*, p. 104.

⁶⁵² « Progrès de la médecine : échec à la carie », TSR, 2.9.1963.

⁶⁵³ « Le Liban », *Temps Présent*, 31.10.1969.

⁶⁵⁴ « Le gaspillage », *Objectivement vôtre*, 10.11.1974.

tourné en 1976, une curieuse séquence, sans doute tournée avec la complicité de la police, capturée en caméra dissimulée montre une vente sauvage dans une rue de Neuchâtel. Le « faux » client se révèle être un policier en civil, qui appréhende le contrebandier sous les yeux de la caméra⁶⁵⁵. En septembre, *Tell Quel* diffuse un reportage adapté de *Rundschau*, sur le trafic de drogue à Amsterdam, un autre grand classique des opérations *undercover*, et une expérience tournée à l'étranger donc certainement moins exposée aux foudres du Code pénal suisse. Le journaliste de *Rundschau* marche avec des trafiquants de drogue asiatiques. En 1968, *Un jour une heure* diffuse quelques images de vidéo amateur prises à la dérobée dans les rues de Prague.

Enfin, 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 »⁶⁵⁶. Dans ce tonnerre de louanges, seul *Libération* fait remarquer la première séquence, d'une durée de quatre longues minutes, entièrement tournée au téléobjectif par l'équipe de *Temps Présent* depuis le fourgon de la police new-yorkaise, dans lequel elle s'est dissimulée. Depuis sa cachette, elle filme le petit manège des dealers, puis l'arrestation par les policiers en flagrant délit. « 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*⁶⁵⁷. Le film sera présenté au très prestigieux Prix Italia en 1980⁶⁵⁸.

À part ces quelques exceptions, il n'est pas question pour *Temps Présent*, par exemple, de s'infiltrer de manière dissimulée afin de dévoiler la réalité du travail au noir en Suisse, ou celle des travailleurs saisonniers, un de ses thèmes forts des années 1970. Pas question non plus

⁶⁵⁵ « Un jour une heure », TSR, 29.4.1976.

⁶⁵⁶ « Sur la piste de la marijuana », *Le Quotidien de Paris*, 1.2.1980.

⁶⁵⁷ « Le Nouveau Vendredi : la filière colombienne », *Libération*, 1.2.1980.

⁶⁵⁸ « Les milliards de la drogue », *Temps Présent*, 6.12.1979.

pour *À Bon Entendeur* de tester les méthodes de « clients mystère », ou de piéger les fraudeurs, comme le pratique par exemple le *That's Life !* d'Esther Rantzen. Et 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, instituteur d'école primaire, entré en 1965 à la Télévision suisse-allemande 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 *Grüezi Mitenand* lui permet 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 »⁶⁵⁹. 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 »⁶⁶⁰. C'est le grand rendez-vous du samedi soir des Suisses-allemands, près de 2 millions de téléspectateurs⁶⁶¹. Dans sa nécrologie, en 2012, la chaîne allemande révèle la clé de ce triomphe : les blagues en caméra cachée. Car 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, il met en scène des sketches sophistiqués, tournés en Suisse-allemande, à la « sauce helvétique ». Lors d'une visite sur le tournage du grand jeu de l'Eurovision *Wünsch Dir Was*, Felix 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 filmés⁶⁶². 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 au jeu avec une fausse inscription de leur nom et d'observer leur réaction à leur insu. Puis évidemment, d'enregistrer leurs réactions après leur avoir montré la séquence. Le premier épisode dure plus de 13 minutes⁶⁶³. Ce sont ensuite les speakerines qui sont victimes d'une supercherie : on filme leurs réactions 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

⁶⁵⁹ « Bye bye Teleboy : TV Legende Kurt Felix ist gestorben », SRF, 19.5.2012.

⁶⁶⁰ « Bye bye Teleboy : TV Legende Kurt Felix ist gestorben », SRF, 19.5.2012.

⁶⁶¹ « Glanz und Gloria », SRF, 20.5.2012: <https://www.youtube.com/watch?v=99SY9DJ7Kcw>

⁶⁶² « Glanz und Gloria », SRF, 20.5.2012: <https://www.youtube.com/watch?v=99SY9DJ7Kcw>

⁶⁶³ Compilation postée par George Bichoi, <https://www.youtube.com/watch?v=pOcxF3kMYog>

technique⁶⁶⁴.

Drôles, originales, les blagues en caméra cachées de Kurt Felix ont en plus la saveur du terroir. Ainsi, par exemple, un faux touriste perdu à Rapperswil⁶⁶⁵, le faux client qui trempe son croissant dans le café de ses voisins de table⁶⁶⁶, un musicien qui joue faux et s'est glissé à l'insu du chef d'orchestre dans la fanfare de Horgen⁶⁶⁷, un ingénieur dissimulé dans un buisson de Bienne pour semer la confusion parmi les pilotes amateurs d'avions téléguidés⁶⁶⁸ ou encore, un faux dépanneur qui traîne derrière lui une 2CV coupée en deux, à la grande frayeur des clients qu'il est censé secourir⁶⁶⁹. Bien sûr, les séquences en caméra cachée de *Teleboy* sont, en principe, contraires à l'article 179 *quater*, illicites⁶⁷⁰. En théorie, « il faudrait demander l'accord exprès de la personne concernée » avant le tournage, ce qui est bien sûr impossible dans le principe 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 séquences⁶⁷¹. 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. Kurt Felix lui-même a témoigné qu'il s'en tenait toujours aux normes appliquées dès 1980 au sein de la Télévision alémanique : « Le 11 février 1980, la SSR a édicté des directives sévères en matière de caméra cachée : on doit obtenir l'accord écrit de toutes les personnes qui ont été filmées à leur insu. Si cette autorisation est refusée, on doit détruire sur place et immédiatement toutes les prises. »⁶⁷²

Au sein de la SSR, la décennie est marquée par des efforts constants d'autorégulation, rendus compliqués par la dispersion des unités régionales. Ainsi, le directeur de la région DRS, Gerd Padel, va livrer en vain dès 1975 une bataille pour imposer à l'ensemble du groupe une « Charte d'entreprise », sur le modèle allemand, qui réglerait les rapports de responsabilité,

⁶⁶⁴ *Fernseh Aussagerin*, Teleboy, 07.12.1974: <https://www.youtube.com/watch?v=Yw0PDGASvgM>

⁶⁶⁵ *Schnittmuster statt Stadtplan*, Teleboy, 14.09.1974: <https://www.youtube.com/watch?v=n4BKPRIiy1o>

⁶⁶⁶ *Gipfli tunken im fremden Kaffee*, Teleboy, 20.04.1974 : <https://www.youtube.com/watch?v=swnlhJ99-FE>

⁶⁶⁷ *Blasmusik Horgen*, Teleboy, 24.01.1976: <https://www.youtube.com/watch?v=Ce2pR0bnjcc>

⁶⁶⁸ *Söll emol scho*, Teleboy, 10.12.1977: https://www.youtube.com/watch?v=a_CAD5OkQ90

⁶⁶⁹ *Döschwo* (1977), Teleboy, 10.12.1977: <https://www.youtube.com/watch?v=7nd4h7K-QLc>

⁶⁷⁰ LEGLER, Thomas, *Vie privée, Image volée*, Berne. Éditions Staempfli, 1997, p. 194.

⁶⁷¹ «Glanz und Gloria», *SRF*, 20.5.2012: <https://www.youtube.com/watch?v=99SY9DJ7Kcw>

⁶⁷² « Kassensturz. Eigene Gesetze? », *SonntagsBlick Magazin*, 3.6.2007.

les conflits, mais aussi les détails des directives appliquées aux émissions d'information. Ce projet, porté par les journalistes alémaniques, prévoit de donner plus d'autonomie et de libertés aux rédactions, clarifie les rapports hiérarchiques et garantit l'application des principes déontologiques. Malgré de nombreux groupes de travail, le projet est finalement reporté indéfiniment, en raison en particulier de l'opposition des régions minoritaires, romandes et tessinoises. Le Romand Bernard Béguin, devenu adjoint du directeur de la Télévision suisse romande, ne voit pas la nécessité d'une Charte qui viendrait, par exemple, compléter les directives de la SSR ou préciser les droits et les devoirs des journalistes de l'entreprise⁶⁷³. Le projet finit par agoniser dans les années 1980⁶⁷⁴. L'échec du projet de Charte n'empêche pas la SSR de se livrer à un exercice de révision de ses directives de 1968. Dix ans plus tard, en octobre 1978, une conférence des directeurs, à laquelle est associée la rédaction en chef du Téléjournal national, dont le siège est à Zurich, reprend le texte des directives. Cette fois, ce sont les chefs de l'Information des unités régionales qui ont rédigé le texte de l'alinéa III, qui concerne les « pratiques de l'information »⁶⁷⁵. 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 ». Seul trois articles restent « inchangés » par rapport aux principes de 1968 : les articles 11 (concernant les coupures au montage), 12 (Prise de son ou de vues camouflée) et le 13 (Communications téléphoniques privées). La caméra cachée reste donc bannie à la télévision, sauf en cas d'accord écrit des personnes filmées ou enregistrées. Le 11 mai 1979, le directeur-général Stelio Molo informe donc ses directeurs régionaux et leurs cadres que le nouveau texte (SSR N° 10'548) est mis en vigueur avec effet immédiat. Le service de presse fera imprimer et circuler une brochure interne pour les collaborateurs.

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 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 à leur usage.

⁶⁷³ Archives SSR, Direction générale. Direction de la Radio Télévision suisse romande. Prise de position de la direction RTSR sur la Charte rédactionnelle de la Radio Télévision DRS. 23.3.1979. SSR Z 08.42/d.

⁶⁷⁴ Archives SSR, Direction générale : « Der Flop des Jahrzehnt's », *Streusal*, octobre 1985. Il y aura finalement une première Charte en 2000 au sein de la SSR et des unités d'entreprise. SSR Z 08.42/d.

⁶⁷⁵ Archives SSR. Direction générale. Lettre aux participants à la Conférence des directeurs. 11.5.1979. SSR Z 08.42/d.

Le 17 janvier 1980, la note en question est distribuée aux cadres des unités régionales, pour qu'ils prennent position⁶⁷⁶. Le projet de sept pages du service juridique de la SSR évoque en effet des différends ayant trait 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. »⁶⁷⁷ 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 ». Deuxième 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, comme *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 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

⁶⁷⁶ Archives SSR, Direction générale. Information sur le problème des prises de son et de vue camouflées. 17.1.1980. A024.01.05.17.

⁶⁷⁷ Archives SS, Direction générale. Service juridique SSR. Prise de son et de vue camouflées. Projet. 28.11.1979. SSR D 10548.

intérêt public et donc se dispenser d’obtenir d’emblée le consentement de l’intéressé. »⁶⁷⁸ 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 juridique⁶⁷⁹, et qui l’a rapporté peu avant son décès en 2021, à Blaise Rostan.⁶⁸⁰

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 »⁶⁸¹. À ce stade, on peut imaginer en effet que les premières concernées sont les émissions d’information, ces magazines qui pratiquent l’enquête, et qui 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 »⁶⁸², empreints des valeurs de l’information de service public. Il en va pourtant tout autrement. Si nous savons que ces nouvelles directives sont bien distribuées aux services juridiques des unités durant l’année 1980, elles ne changent rien, pourtant, 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 émissions magazines. Pourtant, le contexte a évolué depuis le début des années 1980. Sur le plan de la 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, en particulier 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

⁶⁷⁸ Archives SSR, Direction générale. Service juridique SSR. Prise de son et de vue camouflées. Projet. 28.11.1979. SSR D 10548.

⁶⁷⁹ Entretien avec Blaise Rostan, 26.4.2021.

⁶⁸⁰ Entretien avec Blaise Rostan, 19.4.2021.

⁶⁸¹ Archives SSR, Direction générale. Procès-verbal de la Conférence des directeurs. 31.3.1980. D 80.72.

⁶⁸² Raymond Vouillamoz, réalisateur à la TSR, cité par ROY, Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l’identité et de l’altérité suisse*, op. cit., p. 31.

concurrence critique sur un terrain qu'aime labourer *Temps Présent*⁶⁸³. Les nouvelles technologies permettent aux téléspectateurs helvétiques d'accéder plus facilement aux chaînes étrangères. Les Romands en particulier 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 indiquent que les chaînes de la SSR sont plus menacées qu'il n'y paraît⁶⁸⁴.

La logique de l'audience et de la « marchandisation de l'information »⁶⁸⁵ influence la forme et le fonds 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 »⁶⁸⁶. 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'*À Bon Entendeur*, puis de *Tell Quel* vient parfois aussi empiéter sur son territoire⁶⁸⁷. Selon Claude Torracinta, « l'équipe avait besoin de nouveaux regards, de nouvelles approches et de diversité afin d'enrichir et de renouveler le programme »⁶⁸⁸. Le recours 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, 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, dans le cas dès 1982 par exemple d'Hervé Chabalier, auteur du fameux *Charter*

⁶⁸³ ROY, Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l'identité et de l'altérité suisse*, p. 42.

⁶⁸⁴ 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. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, op. cit., p. 89.

⁶⁸⁵ VALLOTTON, François, VALLOTTON, François, « Anastasie ou Cassandre ? Le rôle de la radio-télévision 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*, op. cit., p. 75.

⁶⁸⁶ 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*, op. cit., p. 353.

⁶⁸⁷ ROY, Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l'identité et de l'altérité suisse*, op. cit., p. 42.

⁶⁸⁸ ROY, Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l'identité et de l'altérité suisse*, op. cit., p. 46.

pour l'enfer en juin 1981, également diffusé par *Temps Présent*.

Jamais pourtant, alors que la tendance s'accélère en France ou en Grande-Bretagne, *Temps Présent* ne recourt à la caméra cachée durant les années 1980, et cela jusqu'à 1997. C'est le cas également pour *À Bon Entendeur*. 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. »⁶⁸⁹ L'explication de cette grande réserve est double. D'abord, elle doit être mise en relation avec une forme de « traumatisme » vécu par *Temps Présent* en 1978, que Claude Torracinta met directement en relation avec un climat de prudence quant aux méthodes journalistiques de l'émission. Une affaire qui 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. »⁶⁹⁰ 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 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 »⁶⁹¹. Une séquence diffusée dans le cadre d'un reportage intitulé « La protection des inculpés et la détention préventive »⁶⁹², en février 1978, est l'occasion pour les contempteurs de la télévision, qui jugent qu'elle « penche systématiquement à gauche »⁶⁹³, 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, frappe en plein cœur les fondements de notre civilisation »⁶⁹⁴. Dans son interview à visage dissimulé, qu'elle répète au Tribunal auprès duquel elle a porté plainte,

⁶⁸⁹ Entretien de l'auteur avec Daniel Stons, 11.9.2019.

⁶⁹⁰ Entretien de l'auteur avec Claude Torracinta, 25.11.2014.

⁶⁹¹ SCHNEIDER, Thomas, « Vom SRG « Monopol », zum Marktorientierten Rundfunk », in MÄUSLI, Theo, STEIGMEIER, Andreas, *La radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983, op. cit.*, p. 99.

⁶⁹² « La protection des inculpés et la détention préventive », *Temps Présent*, 23.2.1978.

⁶⁹³ « La FRTA en veut plus », *La Suisse*, 23.10.1980, 23.2.1978.

⁶⁹⁴ « Civilisation menacée », *24 heures*, 23.10.1980.

Françoise accuse la police de l'avoir obligée à se laisser dévêtir complètement 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 »⁶⁹⁵. 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, en particulier parce que l'équipe n'a pas confronté le responsable de la police avec les accusations précises du témoin « Françoise »⁶⁹⁶ et ne lui a donc pas donné la possibilité d'y répondre, laissant une image très défavorable de la police.

L'affaire est l'occasion pour la FRTA de déposer plainte auprès du DETEC dirigé par le conseiller fédéral socialiste Willy Ritschard, qui est encore l'autorité de surveillance, et qui constate une violation de la Concession. La SSR choisit de recourir auprès du Tribunal fédéral, une stratégie intelligente, car même en cas de défaite, si sa plainte est recevable, elle aura ainsi fait dire le droit par la Cour suprême. Cette manœuvre vise à confirmer la position d'autorité d'arbitrage de l'audiovisuel public du Tribunal fédéral, fragilisant ainsi la position du DETEC en tant qu'autorité de surveillance et obtenant ainsi une « importante garantie » d'indépendance⁶⁹⁷. Le 17 octobre 1980, devant une assistance dans laquelle figure Bernard Béguin et Claude Torracinta, qui font « grise mine »⁶⁹⁸, 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 »⁶⁹⁹. Sur le fonds, certes, Blaise Rostan, qui fut à la pointe de cette bataille, considère cet arrêt comme « sensationnel pour le développement et pour la reconnaissance du service public »⁷⁰⁰. François Gross, rédacteur en chef de *La Liberté* de Fribourg partage aussi l'importance de cet arrêt historique du TF à l'égard

⁶⁹⁵ « Chambre d'accusation : mensonges ou déshabillages ? », *La Tribune de Genève*, 21.11.1978.

⁶⁹⁶ Archives RTS, service juridique : Affaire « Détention préventive. Note interne de André Junod à Claude Torracinta, 20.6.1978. Dossier 333.1

⁶⁹⁷ « TF : l'arrêt Françoise », *24 heures*, 18-19.10.1980.

⁶⁹⁸ « Une règle de conduite est née », *24 heures*, 18-19.10.1980.

⁶⁹⁹ ATF A383/79, Société suisse de radiodiffusion et télévision contre FRTA, 17.10.1980.

⁷⁰⁰ Entretien de l'auteur avec Blaise Rostan, 19.4.2021.

de la télévision : « La dimension politique de l'arrêt qu'il était appelé à rendre ne lui a pas échappé. C'est pourquoi, en donnant tort à la SSR, il a estimé équitable d'ajouter qu'il est du droit de ses journalistes de réaliser des émissions sur des sujets controversés et d'y inclure l'expression d'opinions considérées comme marginales. »⁷⁰¹ Mais 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 déçu bien sûr, les rédactions l'ont ressenti comme une leçon de la part des juges. »⁷⁰² 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, dans l'équilibre des points de vue, dans 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 »⁷⁰³. La mise au 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'À *Bon Entendeur* 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 colza⁷⁰⁴. 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 informations⁷⁰⁵. 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 Télévision suisse romande

⁷⁰¹ « Défi raisonnable sur terrain miné », *La Liberté*, 20.10.1980.

⁷⁰² Entretien de l'auteur avec Blaise Rostan, 19.4.2021.

⁷⁰³ Communiqué de la SSR sur l'affaire « *Temps Présent*/Détention préventive », 16.12.1980. Archives RTS, service juridique. Dossier 333.1 : Affaire « Détention préventive. »

⁷⁰⁴ « Huile de colza », À *Bon Entendeur*, 3.9. et 13.9.1979.

⁷⁰⁵ « L'huile de colza dénigrée à la télévision », *Nouvelle Revue de Lausanne*, 28.9.1979.

Au sein de la TSR, l'initiative de tenter des innovations en matière de réalisation des programmes incombe aux producteurs et productrices, maîtres en leur domaine. Cela tient donc beaucoup de leur personnalité. Celle de la productrice Catherine Wahli est décrite comme « traditionaliste », peu encline aux nouvelles expériences⁷⁰⁶ : « 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 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. »⁷⁰⁷ 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 déontologique de la direction. « La Direction de la TSR était opposé 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. »⁷⁰⁸ 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. »⁷⁰⁹ 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

⁷⁰⁶ Entretien avec Thierry Hartmann, 17.3.2021.

⁷⁰⁷ Entretien avec Thierry Hartmann, 17.3.2021.

⁷⁰⁸ Entretien de l'auteur avec Claude Torracinta, 25.11.2014.

⁷⁰⁹ Entretien de l'auteur avec Éric Burnand, 18.3.2021.

majorité, veut bien leur reconnaître. »⁷¹⁰ Pour lui, « la BBC est un modèle d'indépendance, nourrie par un professionnalisme sans faille »⁷¹¹. Dans son plaidoyer de 1976 intitulé « Salut journaliste », on voit bien se dessiner, toute en nuance, la critique contre le « sensationnalisme », 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 »⁷¹², commente Marc Schindler, qui l'a beaucoup cotoyé. 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 un peu lasse, à sa retenue toute britannique, à l'ambiguïté que dégage un puritanisme assez gaiement surmonté. »⁷¹³ Il 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), une opération d'infiltration déguisée dans le monde de l'immigration laborieuse en Allemagne. Il vaut la peine de la citer 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,

⁷¹⁰ DUMUR, Jean, *Salut journaliste*, Lausanne : Édition Bertil Galland, 1976, p. 85.

⁷¹¹ DUMUR, Jean, *Salut journaliste*, Lausanne : Édition Bertil Galland, 1976, p. 38.

⁷¹² SCHINDLER, Marc, « Bernard Béguin, un gentleman du journalisme », in: *L'inédit par notre histoire*, disponible en ligne : <https://inedit.notrehistoire.ch/bernard-beguun-un-gentleman-du-journalisme/?uil=fr>

⁷¹³ LAMUNIÈRE, Marc, préface à l'ouvrage de BÉGUIN, Bernard, *Journaliste qui t'a fait roi ? Les médias entre droit et liberté*, Lausanne, Éditions 24 heures, 1988, p. 5.

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. »⁷¹⁴ 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 »⁷¹⁵. Quant à Wallraff, qu'il ne considère pas comme un journaliste, mais comme un écrivain, voici ce qu'il en conclut : « Wallraff n'est pas un exemple à donner aux stagiaires. Mais c'est un écrivain courageux. »

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. Il 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

⁷¹⁴ BÉGUIN, Bernard, *Journaliste qui t'a fait roi ? Les médias entre droit et liberté*, Lausanne : Éditions 24 heures, 1988, p. 134-135.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 134-135.

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 ?»⁷¹⁶ 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 »⁷¹⁷.

Dans sa réponse, Bernard Béguin développe, 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.* »⁷¹⁸ Pour ce qui est d'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 Cour européenne est sévère pour le *trial by newspapers.* » Béguin 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

⁷¹⁶ Archives RTS. Service juridique. Lettre de Jean-Marie Etter à Bernard Béguin, et annexe « Questions posées », 26 mars 1986.

⁷¹⁷ Archives RTS. Service juridique. Lettre de Jean-Marie Etter à Bernard Béguin, et annexe « Questions posées », 26 mars 1986.

⁷¹⁸ Archives RTS. Service juridique. Lettre de Bernard Béguin à Jean-Marie Etter, « Micro invisible », 8.4.1986.

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. »

S'il fallait encore douter de l'extrême réticence à utiliser toute forme de caméra cachée et de journalisme dissimulé durant toutes les années 1980, c'est à Blaise Rostan qu'il appartient de préciser, 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. »⁷¹⁹ 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. »⁷²⁰ 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 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 Demon 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.

⁷¹⁹ Entretien de l'auteur avec Blaise Rostan, 19.4.2021.

⁷²⁰ Entretien avec Thierry Hartmann, 17.3.2021.

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. »⁷²¹

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. »⁷²² 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 dissimuler son argent au fisc français. Il fait le tour de plusieurs banques et enregistre les interviews 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 confidence : « 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. »⁷²³ Dans sa

⁷²¹ Entretien de l'auteur avec Claude Torracinta, 25.11.2014.

⁷²² « Les milliards blanchis de la drogue », *Temps Présent*, 17.3.1988.

⁷²³ Entretien avec Blaise Rostan, 19.4.2021.

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. »⁷²⁴

Dans son opération *undercover*, l'émission va plus loin que la Télévision suisse romande n'a jamais été : pour sa démonstration, elle constitue une fausse société à Panama, sous un nom d'emprunt. Dans le reportage, on y apprend que pour une somme de 1200 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. » Le quotidien *La Suisse*, qui rapporte cette séquence qualifiée de « délicieuse » par Freddy Landry, le chroniqueur du *Démocrate* de Delémont, conclut ainsi l'anecdote : « Nos deux compères se retrouvent maintenant à la tête d'une société dont le siège est à Panama. L'affaire est cocasse, mais elle en dit long sur les facilités qu'on accorde à la grande lessive. Que va faire la télévision de cette aventure tropicale ? « Ma foi, nous avons acheté une société, nous allons la revendre, sourit Claude Torracinta. Évidemment, la situation politique du Panama va faire traîner les choses ; il faut attendre que ça se tasse. » Quant à l'argent obtenu par la vente, il servira tout simplement à rembourser les frais d'achat de la société. Même en économie, il y a moyen de faire de l'humour. C'est peut-être la plus sympathique manière de saluer l'excellent travail d'investigation de Gérald Mury et Pierre Demont. »⁷²⁵ Sur le plan de l'image, tout est confié à la reconstitution. Le réalisateur Pierre Demon 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 terme, « 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 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

⁷²⁴ Communiqué de la promotion TSR, sommaire *Temps Présent*, semaine du 10.3. au 17.3.1988.

⁷²⁵ *La Suisse*, 17.3.1988.

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 Gérard Mury et Pierre Demont. »⁷²⁶

Le quotidien *24 heures* a bien noté que *Temps Présent* reste un peu mystérieux sur les conditions dans lesquelles il a obtenu ses informations : « Se regardant comme un téléfilm de série noire, l'enquête de *Temps Présent* se fonde sur des documents « exceptionnels » dont l'origine demeure confidentielle mais qui proviendraient du DEA (*Drug enforcement administration*) américain. Même si on peut facilement comprendre que le tandem Gérard Mury et Pierre Demont soit peu loquace sur la provenance des rapports et leur authentification, son fréquent recours au procédé de la reconstitution à l'aide de comédiens fait se poser des questions. Mais, outre le fait qu'on imagine mal une telle documentation déposée par le hasard ou par un Père Noël en mal de facéties, les deux auteurs disent avoir pu recouper toutes leurs informations. Au demeurant, l'ensemble étant télévisuellement du genre percutant et suscitant la réflexion sur nos institutions, on peut admettre qu'il s'agit d'une sorte de règle du jeu. »⁷²⁷ Une voix discordante, moins sur le procédé que sur la question de la fraude fiscale, ans ce concert de louanges, celle du *Journal du Jura*, à Bienne : « M. Torracinta et ses amis, qui savent fustiger la bête immonde, auraient pu rappeler le fameux article 47 de la loi sur les banques, qui avait été créé, au départ, pour protéger les avoirs Juifs contre les services du Troisième Reich. »⁷²⁸ *Radio TV Je vois tout* a bien noté l'exploit d'enquêter en télévision sur ce thème : « Ce reportage de Gérard Mury et Pierre Demont se suit comme un polar. C'est le plus beau compliment qu'on puisse faire à une émission de télévision. Ce *Temps Présent* -là est un événement. Sur tous les plans. Il est à voir, à enregistrer, à revoir et à montrer dans toutes les écoles de journalisme. »⁷²⁹ Et c'est vrai que 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

⁷²⁶ *La Vie protestante*, 24.3.1988.

⁷²⁷ *24 heures*, 17.3.1988.

⁷²⁸ *Journal du Jura*, 19.3.1988.

⁷²⁹ *Radio TV Je vois Tout*, 17.3.1988.

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 télévision suisse romande. 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, d'une enquête au-dessus de tout soupçon, conduite avec une rigueur exemplaire. »⁷³⁰

Pour Claude Torracinta et la TSR, cette première expérience aboutie en « microphone caché » suscite bien sûr beaucoup de joie et de fierté : « Ce reportage était en compétition avec différentes chaînes francophones, écrit-il à son équipe, après l'attribution du Prix de la CTF. Le succès très net que vous avez emporté, en compétition avec des émissions des chaînes françaises, rejaillit sur l'ensemble des émissions du département des magazines de Télévision suisse romande. Je voulais simplement vous remercier pour cette distinction. Elle prouve, une fois de plus, que la Télévision suisse romande est à même de concurrencer les chaînes de télévision les plus importantes. Mille mercis. Encore bravo ! »⁷³¹ La question de la concurrence est d'autant plus sensible, qu'en 1988, TF1 réalise une part de marché plus importante que la TSR sur le territoire romand. 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 auparavant⁷³². 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 expérience de la TSR aurait pu tracer la voie à d'autres expériences en caméra cachée ou d'autres opérations dissimulées, mais il n'en est 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 attaqué 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 peut-être un peu trop polis. Mais on se disait qu'on pouvait faire la même chose, sans utiliser de moyens

⁷³⁰ « Franco-Français », *Le Canard enchaîné*, 23.11.1988.

⁷³¹ Archives *Temps Présent*, dossier de production « Les milliards blanchis de la drogue » (1988), lettre de C. Torracinta à Pierre Demont et Gérald Mury, 24.11.1988.

⁷³² « Comment nous avons blanchi de l'argent », *Le Droit de savoir*, TF1, 27.5.1991.

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. »⁷³³ 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.

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 officielle⁷³⁴ du *Drug Abuse Control Bill*, une nouvelle loi visant à renforcer la lutte contre le trafic et la consommation de stupéfiants, en particulier les barbituriques, amphétamines et hallucinogènes. Fait rarissime, il a tenu à convier en particulier 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 Carson⁷³⁵. Après cette étape environnementale, il continue d'enquêter dans les milieux criminels, en particulier, parfois sous de fausses identités, pas toujours en caméra cachée. Ainsi, il s'intéresse au trafic de

⁷³³ Entretien de l'auteur avec Claude Torracinta, 25.11.2014.

⁷³⁴ PETERS, Gerhard, WOOLLEY, John, « Lyndon B. Johnson: Remarks at the Signing of the Drug Abuse Control Amendments Bill », 15.7.1965. *The American Presidency Project*. URL : <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=27087>

⁷³⁵ « The *Silent Spring* of Rachel Carson », CBS, 3 avril 1963. <https://www.youtube.com/watch?v=c6fAP6Fix-Y> ; « The Verdict of the *Silent Spring* of Rachel Carson », CBS, 15.5.1963.

drogue et à la facilité avec laquelle il est possible de se procurer librement toutes sortes de stupéfiants⁷³⁶. 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 la facilité avec laquelle il est possible de se procurer des stupéfiants, et d'alimenter ainsi le marché noir. 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 19 entreprises pharmaceutiques, dans huit États américains, dont la valeur finale sur le marché noir oscille entre 250'000 et 500'000 dollars⁷³⁷. 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 et à son invitation présidentielle 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 »⁷³⁸. 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 Chicago⁷³⁹. McMullen est un pionnier et il évoque 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 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

⁷³⁶ « The Business of Heroin », 24.1.1964, CBS, disponible sur YouTube :

<https://www.youtube.com/watch?v=sWYLHub4fEQ>

⁷³⁷ Audition de Jay McMullen devant le *Comitee of Interstate and Foreign Commerce*, de la Chambre des représentants, 9.2.1964. Librairie du Congrès. Disponible sur :

<https://library.cqpress.com/cqalmanac/document.php?id=cqal65-1259284>

⁷³⁸ BROUGHTON, Irv, *Producers on Producing*, op. cit., p. 142.

⁷³⁹ « The Tenement », CBS, 28.2.1967 : <https://www.youtube.com/watch?v=c6fAP6Fix-Y>

décourageait les journalistes de faire ce type de sujet : « Mon Dieu, tu t'attaques à l'industrie alimentaire ! »⁷⁴⁰ 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 et les années 1960 et 1970 consacrent son âge d'or. 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 désuet⁷⁴¹. 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 dirigeants des grands networks⁷⁴², 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

⁷⁴⁰ BROUGHTON, Irv, *op. cit.*, p. 158.

⁷⁴¹ KOVACH, Bill et ROSENSTIEL, Tom, *The Elements of Journalism. What Newspeople Should Know and the Public Should Expect*, New York : Three Rivers Press, 2007, p. 139.

⁷⁴² RAPHAEL, Chad, *Investigated Reporting. Muckrakers, Regulators, and the Struggle Over Television Documentary*, Chicago: University of Illinois Press, 2005, p. 246.

submergées bien avant l'avènement de Bernstein et Woodward, dont le livre est sorti en 1974, puis le film d'Alan Pakula⁷⁴³ 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 »⁷⁴⁴. 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 émotionnelle, la première assemblée de l'IRE à Indianapolis décide de lancer une initiative baptisée Arizona Project⁷⁴⁵. Dès 1977, plusieurs dizaines de journalistes d'investigation venus de tout le pays lancent une vaste enquête sur les réseaux criminels de l'Arizona destinée à la publication. Cette première expérience de journalisme collectif 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 *Networks*. Après la diffusion de *Biography of a Bookie Joint*, l'autorité est saisie par le *speaker* de la Chambre des représentants qui reproche une violation du principe d'équité (*fairness*) des documentaires, requis par les accords de licence, et d'avoir 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

⁷⁴³ *All The President's Men*, d'Alan PAKULA, 1976, basé sur le livre de WOODWARD, Bob et BERNSTEIN, Carl, *All The President's Men*, New York, Simon and Schuster, 1974, 384 p.

⁷⁴⁴ Cité dans AUCOIN, James L., *The Evolution of American Investigative Journalism*, Columbia (Missouri) : The University of Missouri Press, 2005, p. 118.

⁷⁴⁵ AUCOIN, James, *op. cit.*, p. 142-170.

l'information, d'avoir filmé à leur insu des individus, ou encore d'avoir dissimulé son identité de reporter. Statuant sur le film, la FCC marque une position solide sur sa défense du journalisme d'investigation en télévision, estimant que les concessionnaires doivent bénéficier « d'une grande latitude dans la sélection et la présentation de leurs programmes »⁷⁴⁶. La FCC félicite CBS d'entreprendre des sujets controversés, signalant ainsi son soutien au reportage d'investigation. Un indice de ce soutien presque indéfectible de la FCC et de l'incomparable terrain de liberté laissé aux reporters d'investigation des années 1960 et 1970 aux États-Unis, est 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 conspirateurs 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 conspirateurs, 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 les comploteurs, CBS doit indemniser d'une somme 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.

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 son sous-comité spécial dévolu aux enquêtes, et qui commence à s'intéresser aux pratiques du journalisme d'investigation en télévision. Même si McMullen est sans doute sur la bonne

⁷⁴⁶ RAPHAEL, Chad, *Investigated Reporting. Muckrakers, Regulators, and the Struggle Over Television Documentary*, op. cit., p. 197.

liste, 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 demandant à la Chambre de voter une nouvelle régulation à l'égard 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 s'enquiert auprès de CBS pour savoir 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 diffusé⁷⁴⁷. « 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 d'Haïti et de Cuba. » En 1967, CBS diffuse un autre reportage de Jay McMullen, *The Tenement*, une immersion de plus d'une année dans un quartier noir de Chicago, au sein duquel résident de nombreux activistes⁷⁴⁸. À cette occasion, McMullen choisit d'envoyer durant trois mois son caméraman et son preneur de son, sans caméra et sans intention déclarée de tourner un film. McMullen explique qu'il s'agit d'abord de gagner la confiance de la communauté, puis d'imposer graduellement sa présence. Lors du premier tournage en nocturne, son équipe et lui sont entourés d'une foule hostile, prête à les frapper. La police est appelée sur les lieux, mais McMullen la congédie, protégé finalement par la communauté qui finit par imposer leur présence dans le quartier.

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 les procurer, mais menacés de représailles financières et judiciaires pouvant

⁷⁴⁷ RAPHAEL, Chad, *ibid.*, p. 75.

⁷⁴⁸ *The Tenement*, CBS, de Jay McMullen, diffusé le 28.2.1967. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=iqhFN4WYhK4>

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 des valeurs autrement plus importantes que sont la liberté d'expression et le droit du public à savoir », déclare la Cour suprême⁷⁴⁹. Quelques mois auparavant, CBS diffusait le 23 février 1971 une enquête fouillée, *The Selling of the Pentagon*, qui décrit les efforts de propagande et de relations publiques, financés par l'argent du contribuable, entrepris par le Ministère de la défense. Contacts directs avec le public, foires d'armements, influence auprès de la presse et de la télévision, ce ne sont pas tant ces révélations que la manière dont le sujet est monté qui provoque la fureur de l'administration Nixon et d'une partie du Congrès. Deux séquences, des interviews d'officiels montées de façon discutable, provoquent l'affrontement avec deux présidents Républicains de commissions parlementaires.

Malgré la rediffusion du reportage en mars 1971, suivi par vingt minutes de critiques gouvernementales enregistrées, et réfutées par le président de CBS, le député Républicain Harley Staggers et son comité réclament que CBS soit contrainte légalement à livrer tous les documents relatifs au tournage du film : rushes, notes de production, comptes rendus, notes de frais⁷⁵⁰. Staggers justifie l'exigence de sa commission par « le droit des Américains de connaître les techniques et les procédures de production et de présentation d'un documentaire [...] qui traite des controverses et des sujets du jour »⁷⁵¹. Il accuse CBS d'avoir manipulé le montage du film et, ainsi, d'avoir violé les principes de *fairness*, exigé dans les accords de licence délivrée aux chaînes par la Federal Communications Commission (FCC), l'organe de régulation des *Networks*. Ce dernier choisit de ne pas entrer dans la bataille, si bien que Frank Stanton, président de CBS, doit se défendre devant les enquêteurs du sous-comité de la Commission Interstate and Foreign Commerce, dirigé par Staggers, avec qui les échanges sont extrêmement vifs. Stanton avance un argument décisif : il défend l'idée que le journalisme de télévision doit jouir des mêmes droits que le journalisme de presse écrite, protégée de l'intrusion gouvernementale par le 1^{er} Amendement de la Constitution. Or,

⁷⁴⁹ Cité dans BERTHO-LAVENIR, Catherine, *La démocratie et les médias au 20^e siècle*, Paris : Armand Colin, 2000, p. 254.

⁷⁵⁰ En droit anglo-saxon, il s'agit de la *subpoena*, l'injonction à se présenter devant un tribunal.

⁷⁵¹ JOWETT, Garth, *The Selling of the Pentagon*, article de présentation du reportage, au Museum TV. <http://www.museum.tv/eotv/sellingofth.htm>

proteste le directeur de CBS, du fait du système de licence de diffusion, la télévision ne jouit pas des mêmes droits et, en cela, le 1^{er} Amendement est violé. Il est vrai que, par le passé, CBS a déjà vécu à plusieurs reprises l'humiliation de voir des agents fédéraux perquisitionner sa rédaction et de devoir leur remettre sans résistance du matériel relatif à ses reportages : ainsi, un *60 Minutes* consacré au mouvement radical Noir, *The Black Panthers* ; un sujet consacré à la marijuana à l'Université ; et le reportage de Jay McMullen, jamais diffusé, consacré à la préparation d'un coup d'État à Haïti, *Project Nassau*.

Au début de 1970, les magazines *Time* et *Newsweek*, ainsi que *The New York Times* ont résisté aux injonctions à se présenter devant les tribunaux, au nom de la protection de leurs sources. Cette fois, Stanton dit non lui aussi. Il saisit l'occasion, d'autant qu'il est servi par l'actualité : le 13 juin, *The New York Times* publie le premier lot des *Pentagon Papers* et, le 30 juin 1970, la Cour Suprême autorise la publication de l'intégralité des documents. En juillet, l'affaire « CBS » est portée devant le Congrès américain qui doit se prononcer sur une plainte pour outrage (*contempt*) soutenue par la Commission Staggers. La commission vise à contraindre les journalistes de télévision à indiquer les coupes de montage et à les obliger à soumettre une retranscription complète de l'interview avant montage à l'interlocuteur. Après un débat acharné, alors que le Parlement n'a encore jamais refusé une telle demande émanant de l'une de ses commissions, elle la rejette par 226 voix contre 181, à la surprise générale et au grand soulagement de Stanton, qui risquait de payer sa farouche défense du journalisme télévisé d'une peine de prison⁷⁵². Le Congrès renvoie à la FCC la responsabilité de faire respecter les bons usages. Finalement, cette affaire consacre « une victoire de CBS et du journalisme télévisé en général aux États-Unis », en lui accordant, comme à la presse écrite, le privilège du 1^{er} Amendement. Un droit pas absolu cependant : *The Selling of The Pentagon* aura coûté plus de 3 millions de frais judiciaires à CBS et un an plus tard, la Cour suprême tempère un peu l'euphorie générale en rappelant que les journalistes ne peuvent pas se soustraire à une injonction en justice⁷⁵³. L'épisode reste une étape capitale car il indique la claire volonté du Congrès et des politiques de ne pas interférer « trop directement » dans les décisions éditoriales des *Networks*.

⁷⁵² RAPHAEL, Chad, *op. cit.*, p. 99.

⁷⁵³ D'autres décisions de justice subséquentes et complexes garantissent le droit des journalistes à ne pas produire leurs notes et à défendre la confidentialité de leurs sources.

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 à la fois des revenus nécessaires pour financer des émissions « chères et risquées »⁷⁵⁴, mais qu'en plus, elles s'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

La politique ultralibérale américaine en matière d'audiovisuel offre des conditions idéales pour que se développe, en particulier, le journalisme *undercover*, dans lequel la presse écrite s'adonne alors déjà avec un succès et un prestige reconnu par les pairs et par les jurys des grands Prix. Jouissant désormais des mêmes droits constitutionnels que la presse écrite, les journalistes d'investigation américains de télévision sont également en concurrence avec eux pour décrocher des Prix et des récompenses. Comme en Angleterre, les journalistes de télévision réfléchissent à l'importation des méthodes et des techniques d'investigation de la presse écrite, comme l'immersion clandestine, l'usage de fausses identités, les opérations de leurre et, bien sûr, la caméra cachée.

Car, 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

⁷⁵⁴ RAPHAEEL, Chad, *op cit.*, p. 219.

ont déjà fait l'objet dans les décennies précédentes de sujets *undercover* : asiles psychiatriques, institutions pour handicapés, écoles, discriminations raciales. Si nous les recensons ici, c'est pour planter un contexte encore jamais vécu dans l'histoire du journalisme, qui préfigure l'importation des techniques éprouvées par la presse dans le monde de la télévision. Surtout, si nous avons choisi de nous arrêter sur les Prix professionnels, c'est qu'ils symbolisent aux États-Unis la consécration de ce type de journalisme et, par voie de conséquence, en favorisent la valeur d'exemple et de promotion dans les rédactions. En 1958 déjà, le reporter Georges Allen et le *New York World-Telegram & Sun*, reçoivent entre autres le Prix Alumni de la Columbia University pour une série d'articles intitulés *Undercover Teacher*⁷⁵⁵. 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 journalisme⁷⁵⁶ 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 70 ans après Nellie Bly, les conditions de vie décrites dans cet hôpital sont sensiblement les mêmes⁷⁵⁷. 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 impact important 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 migratoire⁷⁵⁸.

⁷⁵⁵ KROEGER, Brooke, *Undercover Reporting. The Truth about Deception*, op. cit., p. 237.

⁷⁵⁶ *Albert Lasker Medical Journalism Award* et *Newspaper Guild's Heywood Broun Award*.

⁷⁵⁷ MOK, Michael, *I was a mental Patient*, cité dans KROEGER, Brooke, op. cit., p. 193.

⁷⁵⁸ WRIGHT, Dale, *The Forgotten People*, 11.10.1961, cité dans KROEGER, p. 109.

Nominé au Pulitzer en 1961 dans la catégorie *Local Reporting*⁷⁵⁹, et bien que de nombreuses autres expériences en presse écrite soient récompensées durant les années 1960, 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 de la ville, et comment la police favorise certaines compagnies d'ambulances en échange de dessous-de-table. Pour les aider dans leur enquête, les reporters s'associent avec une organisation non gouvernementale, The Better Government Association (BGA), dont l'origine remonte à l'Anti-Saloon League, un groupe de soutien à la prohibition, et plus généralement dévoué à la moralisation de la vie publique. Réorientée en 1957 dans une direction plus généraliste et moins marquée religieusement, la BGA a décidé de lancer un programme intitulé *Watchdog*, qui prévoit une collaboration avec les médias. La série d'articles est signée d'un reporter de 31 ans William Jones, un ancien Marine, qui a subi un entraînement de secouriste et s'est fait engager comme chauffeur d'ambulance⁷⁶⁰. 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. Et le premier d'une série pour le grand quotidien de l'Ouest, qui consacre le succès de son unité d'investigation devenue légendaire, la *Task Force*⁷⁶¹. Dans la foulée, elle décroche aussi le Prix de l'Illinois Interprofessionnal Council avec une série d'articles écrits à l'issue d'une plongée clandestine de six semaines dans 21 établissements pour personnes âgées, en tant qu'infirmiers, gardiens, aides de cuisine, étudiants. Lors de la tenue d'élections municipales à la Ville de Chicago en 1971, la *Task Force* révèle que plus de mille cas de fraudes électorales ont eu lieu, grâce à l'engagement sous couverture de 17 agents – en réalité des journalistes du *Tribune* – et huit

⁷⁵⁹ Selon Goldstein, le premier Prix Pulitzer attribué pour le journalisme *undercover* (1961) récompense l'enquête du *Buffalo Evening News* sur la délinquance des services sociaux, au cours de laquelle un journaliste s'est fait passer pour un travailleur social. GOLDSTEIN, Tom, *op. cit.*, p. 132.

⁷⁶⁰ *The New York Times*, 24.11.1982. Et KROEGER, *op. cit.*, p. 172 et 244.

⁷⁶¹ La *Task Force* est composée de Pamela Zekman, William Jones, Phil Caputo et William Currie.

enquêteurs, recrutés au sein des juges électoraux⁷⁶². Le journal décroche le 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 dans les 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 par exemple, 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. Leur récit vient à l'appui d'une série sur le système pénitentiaire américain et leur vaut 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. Sa série *undercover* vaut au journal une nomination au Robert Kennedy Memorial Award en 1973⁷⁶³. Mais 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. 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 pays⁷⁶⁴.

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

⁷⁶² AUCOIN, James, *The Evolution of American Investigative Journalism*, op. cit., p. 96.

⁷⁶³ KROEGER, op. cit., p. 193.

⁷⁶⁴ 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>

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, l'image mobile capturée par la caméra, a un impact émotionnel qui n'est pas comparable aux textes des journaux. Autant ces images peuvent-elles 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 Massachusetts⁷⁶⁵. Wiseman obtient des autorités pénitentiaires l'autorisation de tourner pendant un mois la vie quotidienne dans cette prison spécialisée dans la démence 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 »⁷⁶⁶. La technique du montage parallèle, alternant les séquences crûes 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 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 font 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 avoir ainsi porté atteinte à leur vie privée. La réalité est évidemment plus complexe.

⁷⁶⁵ Le film est visible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=NA46247srW4>

⁷⁶⁶ SEKALY, Sarah, « Bienvenue au pays de Wiseman », *Communications*, 71, 2001, p. 201-224.

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, sur les 66 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 autorités 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 manquer⁷⁶⁷. 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 d'avoir violé le droit à la vie privée et la dignité d'un détenu⁷⁶⁸. 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.

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. On s'essaie aussi à la dénonciation par le biais de la caméra cachée, de situations rapportées dans leur vérité brute, quitte à voler des séquences, là où l'on compte que l'intérêt général du public à connaître la vérité l'emporte

⁷⁶⁷ DAWSON, Brian, *Lies, Damn Lies and Documentary*, Londres, BFI, 2000, p. 85.

⁷⁶⁸ Pour approfondir cette affaire: ANDERSON, Carolyn, BENSON, Thomas, *Documentary Dilemmas : Frederick Wiseman's Titicut Follies*, SIU Press, 1991, 247 p.

sur l'exigence d'un consentement préalable. Ainsi par exemple, PBS (Public Service Broadcasting), le diffuseur public dont les programmes émanent pour une grande partie des réseaux de la télévision dite « éducative », National Educational Television (NET), propose le 9 novembre 1970, un reportage d'investigation dénonçant les banques aux États-Unis. Le reportage recourt à plusieurs reprises à la caméra cachée. Si les programmes proposés par NET sont financés largement par la très libérale Fondation Ford, la jeune chaîne PBS est en revanche dépendante de fonds publics, et constamment sous la loupe des politiques. C'est dire si *Banks and the Poor*, l'enquête de PBS, expose la nouvelle chaîne et sa direction. Car le documentaire d'investigation est une charge contre le système bancaire américain, son mécanisme de prêts hypothécaires, qui au lieu de résoudre le problème des ghettos et ses logements insalubres, permet à des investisseurs immobiliers de s'enrichir sur le dos des pauvres gens. Les conditions de prêts directs aux petits revenus sont exorbitantes et les banques font tout pour les dissuader de devenir propriétaires. Plusieurs séquences fortes sont tournées en caméra cachée. Dans l'une d'elles, on voit un client noir candidat à un prêt hypothécaire se faire réclamer un taux de 25,5%, deux fois le taux pratiqué normalement. Une autre séquence, tournée avec la complicité de la commissaire aux affaires de consommation pour la Ville de New York, dénonce la vente à crédit de matériel de mauvaise qualité, sans garantie. Ainsi, une agente de ce service parvient à filmer clandestinement en caméra cachée un vendeur d'aluminium au noir – celui que l'on emploie pour couvrir les toits. Le reportage est solide, impressionnant par la quantité des sources et il porte en particulier le propos de Wright Patman, membre de la Chambre des représentants et président du Comité parlementaire sur le financement du logement (*House Banking Comitee*). Patman ne parvient cependant pas à endiguer le flot de critiques conservatrices et le lobbyisme acharné des milieux bancaires contre le film, qui offre une opportunité à l'administration Nixon pour restructurer sévèrement PBS, en limitant drastiquement l'indépendance de ses producteurs et ses capacités d'investigation⁷⁶⁹. L'opération est donc mitigée sur le plan de l'impact, mais l'usage de la caméra cachée est efficace et vient ici à l'appui d'une solide démonstration sans qu'aucune protestation soit émise sur la méthode.

⁷⁶⁹ RAPHAEL, Chad, *op. cit.*, p. 140.

En 1971, c'est au tour du journaliste Clarence Jones de tenter de nouveau l'expérience de *Bookie Joint*, dans sa ville de Louisville, au Kentucky⁷⁷⁰. Pour le compte de la chaîne locale, WHAS-TV, il filme clandestinement l'intérieur d'un guichet de paris et les ventes d'alcool après la fermeture, pendant plus de huit mois. Jones est équipé d'une caméra dissimulée dans une boîte à pique-nique, dont il a libéré l'ouverture pour laisser passer l'objectif. Il porte sur lui un micro. Peu après la diffusion du reportage, qui révèle une fois encore les liens de corruption entre la police, les fonctionnaires et le monde du jeu, le maire de Louisville l'accuse d'être un agent du FBI et d'avoir truqué des éléments de montage, mais Jones parvient à démontrer sa parfaite bonne foi⁷⁷¹. Sa série de reportages provoque la mise sur pied d'un grand jury fédéral chargé d'enquêter sur la corruption à Louisville. Le travail de Clarence Jones résonne avec celui du *Chicago Tribune* qui récolte son premier Prix Pulitzer avec la série sur l'ambulancier William Jones, puis en 1972, son second Prix avec la série sur la fraude électorale à Chicago.

Mais c'est incontestablement 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 doté en personnel, en places et en budget, l'institution compte jusqu'à 6200 résidents en 1969⁷⁷², 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 de 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

⁷⁷⁰ AUCOIN, James, *op. cit.*, p. 96.

⁷⁷¹ MEYER, Philip, « Tricks off the Trade », The Nieman Foundation, mars 2013.

⁷⁷² Lien URL (consulté le 13.5.2022) : <https://disabilityjustice.org/the-closing-of-willowbrook/>

zoos ». Kennedy qualifie Willowbrook de « fosse à serpents »⁷⁷³. 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 rentrer. L'occasion se présente quand le D^r Wilkins alerte 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 volée⁷⁷⁴, ils pénètrent dans les quartiers de l'hôpital où ils tournent des images insoutenables, aujourd'hui encore. Dans le film, diffusé quelques jours plus tard⁷⁷⁵, 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

⁷⁷³ Disability Justice, 2018. *Ibid.*

⁷⁷⁴ GOLDSTEIN, Tom, *The News at any Cost : how Journalists Compromise Their Ethics to Shape the News*, New York : Touchstone, 1985, p. 115.

⁷⁷⁵ Le film a été remis en ligne gratuitement dans le cadre de son 50^{ème} anniversaire. Lien URL (consulté le 13.5.2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=63Imoby2X6c>

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.

Le film, intitulé « *Willowbrook, the Last Great Disgrace* », est un manifeste engagé et vibrant, qui va changer l'histoire de la prise en charge de handicapés mentaux aux États-Unis⁷⁷⁶. 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. »⁷⁷⁷ 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. Rivera 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, 21 ans, qui, interrogé par Rivera, lâche le terme de « *disgrace* », de honte, pour qualifier Willowbrook. Dans sa partie finale, 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 en même temps que sa présence sur le plateau et son interview. Rivera publie également un livre sur son

⁷⁷⁶ « Willowbrook case brought needed national reform », *Minnesota Governor's Council on Developmental Disabilities*, janvier 2014. Lien URL (consulté le 13.5.2022) : <http://www.accesspress.org/author/staff/>

⁷⁷⁷ Cité dans Goldstein, *op. cit.*, p. 46.

expérience⁷⁷⁸. 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 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*⁷⁷⁹.

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, il reçoit le George Foster Peabody Award, pour « service public méritoire grâce à la télévision ». Le *Peabody*, établi en 1940 et hébergé par la Georgia University, est décerné par l'industrie de l'audiovisuel et son processus est 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 prison⁷⁸⁰. 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

⁷⁷⁸ 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.

⁷⁷⁹ 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)*.

⁷⁸⁰ « Rivera sees bad news from ABC penalty pioneering reporter, TV execs call Food Lion case rotten for journalism », *The New York Daily News*, 24.1.1997.

être poursuivi en justice. »⁷⁸¹ 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, sachant cela, aucun procureur ne prendra le risque de le poursuivre, à moins de mettre sa propre carrière en danger⁷⁸².

Si Geraldo Rivera n’a pas usé de caméra cachée pour mener son travail, mais qu’il a forcé clandestinement la porte d’un hôpital pour « voler » des images, il a repoussé plus loin les méthodes d’investigation en télévision, proches du journalisme *undercover* de la presse écrite. L’impact de l’image, d’un reportage diffusé sur tout le territoire national est sans commune mesure avec l’écrit. Désormais, la télévision elle aussi peut repousser les limites de la déontologie, jouer avec les marges. Non seulement, elle est actrice de changement social, elle dispose de sa propre narration en matière d’investigation, la nécessité de l’image n’étant plus un obstacle concurrentiel avec la presse écrite, tout le contraire, mais encore, elle est désormais reconnue par les pairs, les jurys des grands Prix de journalisme. 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 champs 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 rentrer 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* sophistiqués visant à démasquer toutes sortes de trafics et de trafiquants. Ainsi, par exemple, 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

⁷⁸¹ Cité dans Goldstein, *op. cit.*, p. 116.

⁷⁸² 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 ».

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 fédérale⁷⁸³.

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*, permet de piéger 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 devenues « des clichés et ne font pas de bonne télévision »⁷⁸⁴. 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 public⁷⁸⁵. 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

⁷⁸³ 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.

⁷⁸⁴ « Mike Wallace, CBS Pioneer of 60 Minutes, dies at 92, *The New York Times*, 8 avril 2012.

⁷⁸⁵ BOK, Sissela, *Lying, moral choices on public and private life*, New York : Pantheon Books, 1978, p. 181.

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 crédibilité⁷⁸⁶.

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 au journalisme sous couverture ou, en tout cas, rend la technique soudainement « démodée »⁷⁸⁷. Une vague moralisatrice, 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.

- *The Mirage Tavern* (1979) et le Prix Pulitzer : polémique entre pairs

Pour les historiens américains du journalisme, rien ne peut rivaliser en « flair et en ingéniosité » avec l'affaire « *The Mirage* ». Aucune opération de journalisme sous couverture n'a été aussi sophistiquée et ambitieuse, mais également débattue, car elle incarne le paroxysme du journalisme de leurre au service de l'intérêt public, ses limites également, pour certains⁷⁸⁸. Si l'affaire « *The Mirage* » est importante pour notre propos, bien qu'elle soit l'œuvre principalement de la presse écrite, c'est qu'elle marque un temps d'arrêt, un violent « tourner sur route » qui signifie la suspension des opérations de journalisme *undercover* dans la plupart des rédactions de presse écrite aux États-Unis, dès le début des années 1980. Ces opérations vont alors opérer une constante migration, de manière massive et régulière, dans l'univers de la télévision, jusqu'au milieu des années 1990. Dans l'affrontement perpétuel sur le marché de l'attention que se livrent les différents vecteurs du journalisme, la télévision va s'inspirer et récupérer les bonnes idées de la presse écrite. Elle va adapter à l'image et à la caméra les techniques d'infiltration des reporters de l'écrit.

L'opération commence lorsque la jeune reporter Pamela Zekman rejoint l'équipe du quotidien *Chicago Sun-Times*, en 1976. Elle est déjà auréolée de plusieurs Prix Pulitzer pour ses

⁷⁸⁶ BOK, Sissela, *Secrets, on the ethics of concealments and revelations*, Oxford : Oxford University Press, 1984, p. 249-264.

⁷⁸⁷ KROEGER, Brooke, *op. cit.*, p. 273.

⁷⁸⁸ KROEGER, Brooke, *op. cit.*, p. 257, et GOLDSTEIN, Tom, *op. cit.*, p. 130.

opérations sous couverture et la direction du grand 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 quotidien⁷⁸⁹. Dès son arrivée à la rédaction, elle propose en février 1976 au rédacteur en chef James F. Hoge une nouvelle idée d'immersion clandestine. Pamela 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 clandestine.⁷⁹⁰ 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, à la veille de Noël, le projet est accepté⁷⁹¹. Le budget est de l'ordre de 60'000 dollars, il faudra compter une année avant que le bar n'ouvre et qu'il soit opérationnel. L'idée, explique Zekman, est d'exploiter une « opportunité exceptionnelle pour investiguer »⁷⁹², car toutes sortes d'inspecteurs de la Ville sont sollicités dès l'ouverture d'un bar.

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 protégées, 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

⁷⁸⁹ WRIGHT, Andy, « The Story Behind the Chicago Newspaper who bought a Bar », *Topic Magazine*, non daté, disponible sur l'URL (consulté le 13.5.2022) : <https://www.topic.com/the-story-behind-the-chicago-newspaper-that-bought-a-bar>.

⁷⁹⁰ 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 », par ZEKMAN Pamela et SMITH, Zay N., *Columbia Journalism Review*, 1979, sept.-oct., p. 51. Les deux ont également écrit un récit de leur opération : ZEKMAN, Pamela et SMITH, Zay N., *The Mirage*, New York : Random House 1979, 255 p. Également, Zekman a donné une interview à Dan Weissmann, 12 janvier 2012, URL (consulté le 13.5.2022) : <https://soundcloud.com/dan-weissmann/mirage-tavern-story-for-wbez>.

⁷⁹¹ ZEKMAN, Pamela et SMITH, N. Zay. « The Mirage takes shape », article cité.

⁷⁹² Interview de Pamela Zekman par Dan Weissmann, citée.

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 ne 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 observateur, 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 confiance 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 »⁷⁹³. 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 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,

⁷⁹³ ZEKMAN, Pamela, et SMITH, Zay N., *The Mirage*, op. cit., p. 15.

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 à ce que les inspecteurs de la Ville ferment 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 25 épisodes, durant un mois, révélant les pratiques de grande ampleur en matière de corruption au sein des services d'inspection de la Ville de Chicago⁷⁹⁴. Le succès de la série est incomparable, les éditions rapidement épuisées. D'autant plus que le

⁷⁹⁴ La série est disponible sur le site de la New York University consacré au journalisme *undercover* : <http://dlib.nyu.edu/undercover/mirage-pamela-zekman-zay-n-smith-chicago-sun-times>

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 corruption⁷⁹⁵. 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 ville⁷⁹⁶. 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 *undercover* depuis quarante ans », pour le journal⁷⁹⁷. Dans un autre sondage publié deux ans plus tard, en 1980, auprès de ses lecteurs, 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 »⁷⁹⁸.

⁷⁹⁵ « Mirage Reaction : how the Government responded to Mirage », *The Chicago Sun-Times*, 5.2.1978.

⁷⁹⁶ « 76% polled call Chicago graft serious », *The Chicago Sun-Times*, 29.1.1978.

⁷⁹⁷ SMITH, Ron F., *Groping for Ethics in Journalism*, Iowa State University Press, 1999, 4^e édition, p. 220.

⁷⁹⁸ Cité dans KROEGER, Brooke, *op. cit.*, p. 266.

La réaction des pairs, à travers les États-Unis, est dans un premier temps unanime et le mot « Pulitzer » est sur toutes les lèvres⁷⁹⁹. 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*⁸⁰⁰. 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 prestigieux jury joue le rôle « d'arbitre informel des normes en matière de journalisme »⁸⁰¹.

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* 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*. Bradlee 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. »⁸⁰² Plus tard, Bradlee dira qu'attribuer le Prix au *Chicago*

⁷⁹⁹ KROEGER, Brooke, *op. cit.*, p. 265.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 266.

⁸⁰¹ GOLDSTEIN, Tom, « The Brief against Deception in Reporting », *Journal of Magazine and New Media Research*, vol. 13, N° 1, Printemps 2012.

⁸⁰² Cité dans GOLDSTEIN, Tom, *The News at any Cost : how Journalists Compromise Their Ethics to Shape the News*, *op. cit.*, p. 132.

Sun-Times aurait « mis le journalisme sur une mauvaise voie »⁸⁰³. 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 »⁸⁰⁴. 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 »⁸⁰⁵. 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. Pour lui, comme pour 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 mémoires⁸⁰⁶ 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 Ville⁸⁰⁷. Le Prix est finalement attribué à une enquête locale d'un petit journal de Pennsylvanie, pour 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*⁸⁰⁸.

L'incident de *The Mirage*, et le coup de sang du jury du Prix Pulitzer, marque un indéniable vent de moralité à l'égard du journalisme sous couverture. L'étonnement pour un grand nombre de personnalités du journalisme 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

⁸⁰³ Cité dans KROEGER, Brooke, *op. cit.*, p. 269.

⁸⁰⁴ Cité dans GOLDSTEIN, Tom, *op. cit.*, p. 132.

⁸⁰⁵ SMITH, Ron, *Groping for ethics*, *op. cit.*, p. 220.

⁸⁰⁶ PHILIPPS, Warren, *Newspaperman : Inside the News Business at The Wall Street Journal*, New York : Mc Graw-Hill, 2011, 336 p.

⁸⁰⁷ Cité dans Goldstein, Tom, « The Brief against Deception in Reporting », *article cité*.

⁸⁰⁸ *Columbia Journalism Review*, juillet-août 1979, p. 16.

Pulitzer »⁸⁰⁹. 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 a déclenché la controverse. 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 Bradlee⁸¹⁰. Eugene Patterson souligne en 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 Patterson.

La controverse 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. L'un de ses membres fondateurs, par exemple, président du National News Council et membre du premier jury du Prix, exige que son fonctionnement soit revu et réformé, que les experts qui recommandent les nominations soient plus suivis. Tom Griffith, de *Time Magazine*, qualifie la position du jury de « Calvinisme talmudique ». Dans son édition suivante, la *Columbia Journalism Review (CJR)*, sous la plume de son fondateur Edward W. Barrett prend clairement position contre le choix du jury et ce qu'il implique pour le journalisme sous couverture. Il estime que le jury a « manqué de sagesse » et que la question centrale est de savoir comment révéler la corruption autrement que grâce à la technique employée ? Si les reporters avaient mené une enquête conventionnelle, interviewant les propriétaires de bars, aucun d'entre eux n'aurait lâché les informations révélées par cette enquête. « Convaincu que “ The Mirage ” est tout à fait dans les limites d'un comportement responsable et justifié, cette revue remet au *Sun-Times* son propre Prix imaginaire pour service rendu à la communauté. »⁸¹¹

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

⁸⁰⁹ Cité dans KROEGER, Brooke, *op. cit.*, p. 269.

⁸¹⁰ *Columbia Journalism Review*, *op. cit.*, p. 14.

⁸¹¹ *Columbia Journalism Review*, septembre-octobre 1979, p. 20.

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*⁸¹². C'est pourtant 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 en 1983. 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. Le *Sun-Times*, par exemple, y renonce totalement⁸¹³. 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 1990⁸¹⁴.

Cette deuxième partie de notre recherche a révélé comment l'importation du journalisme *undercover* en télévision a rapidement généré des controverses, en particulier sur le terrain de la protection de la personnalité et de la sphère privée. C'est sur ce terrain qu'apparaissent les divergences les plus profondes entre nos champs géographiques. On a observé comment, dans l'espace francophone, le journalisme de télévision, avant même qu'il ne s'autorise l'enquête en caméra cachée, est perçu par les pouvoirs politiques, et parfois par les opinions publiques, comme un dangereux facteur d'intrusion dans la vie privée, qu'il convient de juguler par la loi. Dans ces initiatives, la voix des journalistes suisses et français et du service public de télévision, est inaudible. Ils ne sont tout simplement pas consultés, un phénomène qui éclaire l'absence de corps professionnels constitués dans l'espace journalistique. Dans les discussions parlementaires en France et en Suisse, le journalisme de télévision est apparenté à la presse à sensation dès qu'il empiète un peu dans le domaine privé. Les parlementaires lui font un procès d'intention, largement alimenté par l'effet en miroir projeté par la presse à sensation en France ou celle de boulevard, en Suisse. Dans l'espace britannique, l'appropriation de la culture tabloïde par la télévision est à la fois un mouvement naturel, mais aussi nécessaire pour conquérir un marché disputé. Plusieurs facteurs expliquent cette dychotomie entre nos différents espaces géographiques. D'abord un cadre légal qui offre aux

⁸¹² *Columbia Journalism Review*, juillet-août 1979, p. 16.

⁸¹³ SMITH, Ron F., *op. cit.*, p. 220.

⁸¹⁴ KROEGER, Brooke, *op. cit.*, p. 273.

États-Unis, par exemple, de solides garanties dans l'exercice de la liberté d'expression et du journalisme indépendant. En Grande-Bretagne ensuite, le souci constant des entreprises de télévision de jouir des mêmes droits que les entreprises de presse écrite est une boussole qui inspire les dirigeants et leurs conseillers, comme Sir Hugh Greene et Oliver Whitley.

Un dernier élément déterminant, observé dans cette seconde partie, repose sur la personnalité et la culture des acteurs de la télévision et du journalisme d'enquête aux États-Unis et en Grande-Bretagne, dont on voit qu'ils sont les principaux facteurs de changement. Si la voix des journalistes francophones semble inaudible dans les débats déontologiques et légaux de 1968-1970, à l'inverse celles d'Esther Rantzen, Pamela Zekman, Geraldo Rivera, Jeremy Wallington, Jay McMullen, pour n'en citer que quelques-unes, sont puissantes et engagées. Les journalistes de télévision y sont les lobbyistes des méthodes *undercover* dans leurs propres organisations. Ils bénéficient du soutien engagé de leurs cadres directs comme David Plowright ou Ray Fitzwalter, à *World in Action*, ou Fred Friendly à CBS. Au sommet de la hiérarchie des entreprises de télévision, le soutien est entier, comme on a pu l'observer avec le duo Oliver Witley et Sir Hugh Greene, à la BBC, chez Denis Forman à ITV, mais également chez Richard « Dick » Salant, le patron de CBS. Cette unanimité au sein des entreprises de télévision à l'égard de la caméra cachée est certainement un élément fondamental qui permet de faire avancer son usage et à prévenir l'adversité, en particulier politique. Cet engagement se vérifie par exemple à ABC, dès le début des années 1980, lorsque Roone Arledge prend la direction des *News* au sein du groupe.

Car aux États-Unis, 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 télévision⁸¹⁵, l'usage de la caméra cachée, des 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

⁸¹⁵ SMITH, Ron, F., *op. cit.*, p. 220.

globalise dans les années 1980 et 1990, y compris en Suisse et en France, qui libéralise 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.

TROISIÈME PARTIE : LIBÉRALISATION ET CRISE DES NORMES (1981-1997)

Dans cette troisième partie, nous nous attachons d'abord à analyser les conséquences des politiques libérales de l'audiovisuel du début des années 1980 aux États-Unis et en Grande-Bretagne sur l'essor du journalisme *undercover* en télévision et à la prolifération de la caméra cachée. Dans ces pays, la concurrence entre les chaînes mène à la multiplication des magazines d'information et à une pratique renforcée du journalisme d'investigation en télévision. Les spécialistes des audiences et de l'analyse du public, au sein des télévisions anglo-saxonnes, ont repéré l'effet visuel sur le public du « *Gotcha !* », littéralement : « Je t'ai eu ! ». Le triomphe d'émissions comme *The Cook Report*, sur ITV, dès 1987, qui franchit régulièrement le cap des 10 millions de téléspectateurs britanniques et dont la caméra cachée est l'ingrédient central, mais également les premières tentatives de télévision-réalité aux États-Unis, comme *911*, ou *Crimewatch*, en Angleterre, viennent conforter ce que les chaînes savent depuis l'invention de la *Candid Camera* : le public est massivement friand de séquences tournées en caméra cachée, qu'elles se logent dans les émissions de divertissement ou d'information.

La France, à son tour, se débarrasse de la tutelle du contrôle politique sur l'audiovisuel en 1981, avec l'arrivée au pouvoir de François Mitterrand et des socialistes. Les effets de la loi de juillet 1970 devant les tribunaux et dans les rédactions semblent emportés par le grand courant politique de libéralisation de l'audiovisuel français. En moins d'une décennie, la télévision française absorbe les codes de la caméra cachée et, pour une partie, l'intègre dans « l'information-spectacle », qui privilégie la crise, la rupture, l'affrontement. En Suisse, la concurrence des chaînes étrangères, françaises et italiennes pour la partie latine, et allemande pour la partie suisse-almémanique, contraint la direction de la SSR à faire évoluer sa stratégie dès la fin des années 1980. Dans le contexte d'un marché étroit qui rend compliqué la concurrence d'un opérateur commercial puissant, à l'exception des chaînes locales, la SSR reste l'opérateur dominant. Sa stratégie consiste d'une part à multiplier les canaux de diffusion, à régionaliser ses productions, et d'autre part à encourager l'avènement de formats innovants qui bouleversent les habitudes des Suisses. Dans le secteur de l'information et des émissions de consommateurs, les premières expériences en caméra cachée s'affranchissent peu à peu, dans un premier temps, des contraintes de l'article 179 du Code pénal.

Un effet majeur de la libéralisation de l’audiovisuel sur l’usage du journalisme *undercover* en télévision, que décrit cette troisième partie, consiste à accentuer la pression économique placée sur les émissions de *current affairs*, dès le milieu des années 1980, et à faire le lit d’un journalisme de télévision plus voyeuriste et spectaculaire. On parle, comme en presse écrite d’un phénomène de « tabloïdisation », qui connaît un gros succès. Ainsi, dès 1987, *World in Action* subit le choc de cette nouvelle culture de la concurrence et doit procéder à des innovations pour atteindre l’audience qui lui est imposée par ITV pour conserver sa place en *prime-time*. Le recours plus systématique aux opérations *undercover* fait partie de ces innovations, censées augmenter encore la part de marché. Preuve de ce souci permanent, l’historien Peter Goddard note que les archives de Granada, durant les années 1990, contiennent bien plus de documents liés aux audiences des émissions qu’à leur contenu⁸¹⁶.

Cette libéralisation a également pour effet d’accélérer les contacts entre professionnels américains et européens, grâce aux nombreux marchés de télévision qui prennent de l’ampleur, mais aussi à l’expansion de la coproduction, qui permet de visionner, acheter et proposer à son public des émissions adaptées dans sa langue nationale. Et surtout, de tester l’effet d’une autre forme de journalisme, d’autres récits et d’autres narrations. On assiste aussi à l’ascension des organisations professionnelles et internationales, comme les organisations de journalistes spécialisés dans les émissions de consommation, ou l’Investigative Reporters and Editors (IRE), l’organisation faîtière des journalistes d’investigation aux États-Unis, qui pratique généreusement l’échange professionnel et international. On note aussi l’importance des séjours professionnels, à l’exemple d’un Jean-Marie Cavada, correspondant de l’ORTF aux États-Unis durant le Watergate, et qui, revenu en France, rêve de lancer des grands magazines d’information sur l’exemple de *60 minutes*. Ou encore, le succès très médiatisé en Europe des opérations menées en 1985 par l’Allemand Günter Wallraff, et l’onde de choc que provoquent sur le public ses révélations sur la situation des travailleurs immigrés turcs en Allemagne, traitées dans un livre et dans un film abondamment nourri de matériel tourné clandestinement⁸¹⁷. La Suisse francophone, par exemple, dont l’usage de la caméra cachée est insignifiant jusque-là, en importe la pratique

⁸¹⁶ GODDARD, Peter, *Public Issue Television*, op. cit., p. 113.

⁸¹⁷ WALLRAFF, Günter, *La vérité comme une arme. Vingt-cinq ans de journalisme d’investigation*. Paris, 1989, La Découverte, 268 p. Son film est également disponible sur YouTube. *Ganz Unten*, 1986. URL (consulté le 13.5.2022): <https://www.youtube.com/watch?v=VxMkXcypdUc&t=4594s>

dès 1996, par le biais de l'émission de consommateurs *À Bon Entendeur* et avec la création de l'émission *Mise au Point* (1996), à la Télévision suisse romande (TSR), qui incite d'autres émissions emblématiques du service public comme *Temps Présent* à s'y essayer également. Cet exemple incarne bien comment le journalisme d'investigation en télévision, par mimétisme, importe et adopte les techniques testées ailleurs.

Cette troisième partie s'attache aussi à exposer les crises éthiques et juridiques majeures, qui affectent le phénomène de la caméra cachée, en pleine ascension au début des années 1990. Ces crises interviennent de manière étonnamment simultanée aux États-Unis, avec l'affaire « *Food Lion* » (1992), en France avec les incidents liés à des reportages et des émissions impliquant la caméra cachée (*Voleurs d'yeux*, 1995, et *La Preuve par l'image*, 1996) et en Angleterre, à travers l'affaire « *The Connection* » (1996), qui touche de manière plus générale les techniques du documentaire et du reportage. Finalement, une affaire suisse, provoquée par l'émission de consommateurs *Kassensturz* qui éclate à son tour en 2003, conduit à une première jurisprudence internationale devant la Cour européenne des Droits de l'homme (CEDH). Ces crises provoquent une vaste discussion entre pairs sur l'exigence de nouvelles normes et l'intégration du journalisme sous couverture dans les codes de déontologie. L'inflation de caméras cachées provoquent des affrontements entre les journalistes qui dénoncent l'avènement du « *toilet journalism* » – en écho à plusieurs reportages filmant à leur insu des homosexuels en pleins ébats dans les toilettes publiques – et ceux qui considèrent que la caméra cachée fait partie intégrante de la panoplie du journaliste d'investigation dans l'établissement de la vérité. Ces crises ajoutées à d'autres comme l'affaire du « faux charnier de Timisoara », en Roumanie (1989), viennent saper la confiance du public dans les journalistes.

C'est le paradoxe de l'audience et de la crédibilité : si la confiance dans les journalistes ne cesse de s'éroder, l'usage de la caméra cachée, son intégration comme code de narration, son *sex-appeal* auprès du public, ne souffrent en aucune façon des crises à répétition en ce qui concerne les audiences, bien au contraire. La fin des années 1990 consacre la caméra cachée comme un genre télévisuel à part, qui donne naissance à un riche héritage. Les émissions humoristiques en caméra cachées explosent, près d'une centaine sont produites à travers le monde dès 1996. Plusieurs programmes de *current affairs* sont entièrement réalisés en caméra cachée comme *MacIntyre Undercover*, sur BBC1 (1999) ou *Les Infiltrés* (2008) sur

France 2, tous sujets à controverse. On constate aussi l'émergence d'un autre phénomène majeur, le triomphe public des émissions de télé-réalité qui semble tout emporter sur son passage et cannibaliser massivement les audiences des grands *news magazines*. Les *Factual Formats*, ou *Reality Genres* se nourrissent abondamment de l'héritage des émissions les plus spectaculaires de l'information et s'appuient entre autres sur le principe de l'observation dissimulée, de la surveillance plus ou moins consentie et, surtout, repoussent les limites de l'intrusion dans la vie privée et dans l'intimité. À ce titre, l'origine de la télé-réalité est largement attribuée par les historiens de la télévision à l'aventure de la caméra cachée⁸¹⁸.

Cette troisième partie s'attache enfin à restituer les débats entre pairs autour de la caméra cachée, qui mettent en opposition la contribution du journalisme *undercover* à l'intérêt public et à l'inverse, le tort qu'il peut infliger à une profession constamment suspecte aux yeux de son public. Les codes de déontologie et les lois vont évoluer pour encadrer plus solidement l'usage du journalisme *undercover*. La caméra cachée et le journalisme d'investigation sous couverture sont également reconnus d'utilité publique par un nombre croissant d'acteurs majeurs de la société civile⁸¹⁹. La Cour européenne des droits de l'homme, par exemple, consacre la protection du journalisme *undercover* dans ses décisions⁸²⁰. Le Tribunal administratif du sport (TAS), également, qui souligne la contribution du journalisme *undercover* dans la dénonciation d'actes de corruption au sein de la FIFA et son apport au fardeau de la preuve⁸²¹. En France, Le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) remet à l'ordre à plusieurs reprises les chaînes pour un usage de la caméra cachée qu'il estime injustifié, mais consacre au fil des années des normes qui la légitiment⁸²². De la libération des marchés

⁸¹⁸ Voir par exemple : ANDREJEVIC, Mark, *Reality TV. The Work of Being Watched*, Oxford: Rowman and Littlefield Publishers. Inc., 2004, 256 p. ; CLISSOLD, Bradley D., « Candid Camera and The Origins of Reality TV. Contextualising an historical precedent », in HOLMES, Su et JERMYN, Deborah (dir.), *Understanding Reality Television*, New York: Routledge, 2004, 302 p. ; DOVEY, Jon, *Freakshow : first person media and factual television*, Londres: Pluto Press, 2000, 203 p. ; KILBORN, Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, Manchester: Manchester University Press, 2003, 218 p. ; NADIS, Fred, « Citizen Funt. Surveillance as Cold War Entertainment », in TADDEO, Julie Anne et DVORAK, Ken (dir.), *The Tube has spoken, Reality TV and History*, The University of Kentucky, 2010, 228 p.

⁸¹⁹ Voir par exemple le rapport commandé par le Parlement européen à Margo SMIT, *et al.*, *Deterrence of Fraud with EU Funds with Investigative Journalism in EU-27*, Directorate General for Internal Policies, Policy Department Budgetary Affairs, Bruxelles, 2012, 294 p. Disponible sur URL (consulté le 13.5.2022) : <http://www.europarl.europa.eu/studies>

⁸²⁰ Voir entre autres, les arrêts *Radio Twist v. Slovakia*, N° 62202/00, du 19.12.2006, et *Haldiman v. Switzerland*, N° 21830/09, du 24.2.2015.

⁸²¹ Arrêt du Tribunal arbitral du sport, CAS 2011/A/2426 Amos Adamu v/ FIFA, 24 février 2012.

⁸²² La première intervention du CSA relative à l'usage de la caméra cachée remonte au 30 mars 2005, au sujet d'une émission de M6, adaptée du modèle américain *Cheaters*.

audiovisuels, en passant par les crises de 1992 à 2003, cette période d'intense accélération ouvre le XXI^e siècle d'une façon qui n'est pas sans rappeler, pour le journalisme *undercover* et la caméra cachée, le chemin parcouru depuis l'âge d'or du *muckraking* américain (1902-1912) et de Nellie Bly. À l'aventure de la pionnière américaine répondent en miroir les impeccables *Undercover Nurse* (BBC, 2005) et *Undercover Care* (BBC, 2011), dont l'effet public et réparateur d'injustices et de souffrances sont au moins aussi efficaces.

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 25 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 spectaculaire jeune femme blonde 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 fassent autant d'argent que les patrons de chaînes »⁸²³, Diane Sawyer gagne déjà un salaire de 1,2 million de dollars par année lorsqu'elle choisit, en 1989, de quitter CBS pour le grand concurrent, ABC⁸²⁴. Pour la convaincre de rejoindre la concurrence, ABC lui offre un salaire qui atteindra 7 millions de dollars cinq ans plus tard⁸²⁵,

⁸²³ La citation est de Jon Katz, un ancien producteur de *CBS Morning News*. Cité dans SMITH, Ron, *Groping for Ethics in Journalism*, op. cit., p. 261.

⁸²⁴ « Diane Sawyer Leaving CBS News to Join Rival ABC », *Los Angeles Times*, 2.2.1989.

⁸²⁵ « Sawyer shows us more than enough of Manson and madness », *The Baltimore Sun*, 9.3.1994.

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 concurrence⁸²⁶. 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* »⁸²⁷. 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. C'est *60 Minutes* qui a montré la voie, le magazine de référence qui, pendant plus de vingt saisons, figure dans le *Top Ten* des émissions les plus regardées en prime-time. La saison 1979-1980 de l'émission réunit 28,4 millions de téléspectateurs et occupe le premier rang des émissions les plus regardées du pays. De 1991 à 1994, elle 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 crack⁸²⁸, 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 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, il 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*,

⁸²⁶ *The Baltimore Sun*, 9.3.1994.

⁸²⁷ GUNTHER, Marc, « The Transformation of Network News. How Profitability has Moved Networks out of Hard News », *The Nieman Report*, 15.6.1999.

⁸²⁸ « 48 Hours on Crack Street », CBS, 4.9.1986, disponible sur YouTube. URL (consulté le 13.5.2022) : https://www.youtube.com/watch?v=rF_nitGnRkU

Dateline, sur NBC. Entre 1979 et 1992, le nombre de magazines de *current affairs*, revendiquant l'investigation, a 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 Hearst⁸²⁹. 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 en 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. »⁸³⁰ C'est ainsi que Lyrisa Barnett Lidsky, professeur de droit aux Universités de Floride et du Texas argumente en faveur d'un renforcement drastique 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 qu'ils se livrent depuis sont la cause directe de l'augmentation des cas d'intrusion. Les grands *Networks* ont mesuré, prétend-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'« acculer, espionner et mentir, c'est extrêmement profitable ». Les interviews et les

⁸²⁹ Il s'agit de WCVB, rapporté par SMITH, Ron, *Groping for ethics, op. cit.*, p. 268.

⁸³⁰ LIDSKY, Lyrisa Barnett, « Prying, Spying, and Lying: Intrusive Newsgathering and What the Law Should Do About It », *Tulane Law Review*, 1998, vol. 73, p. 173.

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 »⁸³¹. 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. »⁸³² 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. »⁸³³ Il prétend que « les consultants engagés par les cadres pour les conseiller sur les préférences du public ont dit aux reporters que ce qui détermine le " bon journalisme ", c'est l'image et le son, et que tout le reste est moins important ».⁸³⁴

Les archives des grands *Networks* américains ne sont pas consultables⁸³⁵, mais il est avéré que les études de marché et de consommation des programmes prennent une place

⁸³¹ *Idem.*

⁸³² Propos de Frank Reuven, président de NBC, cités par LIDSKY, *op. cit.*, p. 180. Le terme utilisé 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 ».

⁸³³ BROMLEY, Michael, « Subterfuge as public service. Investigative journalism as idealized journalism. » in *Journalism : Critical Issues*, Berkshire : Open University Press, 2005, p. 314.

⁸³⁴ BROMLEY, Michael, *op. cit.*, note 3, p. 322.

⁸³⁵ 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 cette thèse ne mentionne dans leurs 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.

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 écrites⁸³⁶. En 1980, Charles Ferris, le patron de la Federal Communications Commission (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, son successeur 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. »⁸³⁷ Dans son esprit, il n'est plus nécessaire de limiter le nombre de télévisions, le marché doit régler l'offre et la demande en programmes. Certes, les télévisions commerciales sont toujours contraintes d'offrir régulièrement un quota de programmes de qualité, en phase avec « les besoins de la communauté », mais les quotas sont considérablement allégés. Dans les faits, la nouvelle dérégulation qui entre en force dès 1984 est beaucoup plus souple, et rares sont les chaînes qui sont sanctionnées pour ne pas avoir respecté les exigences de programmation de la FCC. 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 sur 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 font la loi⁸³⁸. Un nombre considérable de nouvelles chaînes du câble et de télévisions locales apparaissent, comme CNN en 1980, tandis que

⁸³⁶ 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), 14.5.2021.

⁸³⁷ 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.

⁸³⁸ HILMES, Michelle, *The Television History Book*, op. cit., p. 107.

d'autres se développent comme HBO, née au milieu des années 1970⁸³⁹. 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 22 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 en 1960 déjà le *Daily Mirror* de Sydney, un tabloïd 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 ses règles contre le *cross-media ownership*, la détention croisée de médias, qui brident ses ambitions en télévision⁸⁴⁰. Largement crédité pour avoir porté 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 la chaîne⁸⁴¹. 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-*

⁸³⁹ Voir à ce sujet LOTZ, Amanda, *The Television will Be Revolutionized*, New York University Press, 2007, 321 p.

⁸⁴⁰ HOLLAND, Patricia, *The Angry Buzz*, *op. cit.*, p. 203.

⁸⁴¹ HILMES, Michelle, *op. cit.*, p. 108.

Time Cops, qui consiste à suivre au plus près des patrouilles de police dans leur travail. Ce nouveau genre, qualifié de « *unscripted reality* »⁸⁴², fait suite à la série *America's Most Wanted*, lancée un an auparavant par Fox, et inspirée directement de la série allemande *Aktenzeichen XY... ungelöst*, lancée en 1969, et de l'anglaise *Crimewatch* (1984). Si ces dernières émissions sont basées sur la reconstitution, la nouvelle génération de programmes mettent 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 pratiquent volontiers les situations insolites ou les 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 2000⁸⁴³. 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 qui 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 invisible, le commentaire 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*.⁸⁴⁴ 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 Funt, pour plagiat. À cela s'ajoute la découverte que certains sketches sont bidonnés et joués par

⁸⁴² ANDREJEVIC, Mark, *Reality TV. The Work of Being Watched*, Oxford : Rowman and Littlefed Publishers. Inc., 2004, p. 64.

⁸⁴³ 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 13.5.2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=xTQTcfk5Bmw>

⁸⁴⁴ « Fox's Cops Has the Right Beat », *Los Angeles Times*, 16.2.1992.

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 d'emblée son record d'audience, avec 10,5 millions de téléspectateurs, et tenir tête à une émission patrimoniale de NBC, le *talk-show* du comique Jerry Seinfeld et ses *Seinfeld Chronicles*⁸⁴⁵. 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 aisées⁸⁴⁶. 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, mettent 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 cher⁸⁴⁷. Durant la seule année 1995, plus de la moitié des chaînes de télévisions 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 grands⁸⁴⁸ 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 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

⁸⁴⁵ « Hidden video bolsters Fox », *Associated Press*, 12 juillet 1989.

⁸⁴⁶ HILMES, Michele, *op. cit.*, p. 108.

⁸⁴⁷ SMITH, Ron, *op. cit.*, p. 271. Il s'agit probablement uniquement des « coûts de production », qui ne comprennent pas les coûts dits d'*overhead*.

⁸⁴⁸ 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.

nouveaux programmes, car elle reposait essentiellement sur un rapport quotidien livré par un échantillon de téléspectateurs. Dans la compétition que 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 1980⁸⁴⁹. Forcés d'adapter leur modèle d'affaires, 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, lorsque son nouveau directeur, Bob Wright, débarqué de General Electric lorsque le groupe reprend la chaîne en 1986, est nommé⁸⁵⁰. 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. »⁸⁵¹ La stratégie du groupe est de mettre en avant les *News Magazines* : ils coûtent moins cher que les fictions⁸⁵², 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 en moyenne 240'000 dollars⁸⁵³. 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

⁸⁴⁹ « The 80's were big for TV », *The Washington Post*, 24 décembre 1989.

⁸⁵⁰ GUNTHER, Marc, *The House that Rooney Built, the Inside Story of ABC News*, New York: Little, Brown and Company, 1994, 381 p.

⁸⁵¹ Cité dans : GUNTHER, Marc, « The Transformation of Network News. How Profitability has Moved Networks out of Hard News », *The Nieman Report*, 15.6.1999.

⁸⁵² 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*.

⁸⁵³ GUNTHER, « The Transformation of Network News. How Profitability has Moved Networks out of Hard News », *op. cit.*, *48 Hours* encaisse 80'000 dollars, *Dateline* entre 90'000 et 130'000 dollars, *20/20* entre 135'000 et 160'000 dollars.

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. »⁸⁵⁴ 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 célébrités⁸⁵⁵. 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 « tabloïds », 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 tabloïd en 1986, *A Current Affair*, dont les histoires de célébrités, de faits divers et de scandales, sont directement inspirés du tabloïd 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 émissions 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* essaime dans les *News Magazines*, pour *doper*, « booster » les audiences⁸⁵⁶. 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 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 visionnements 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

⁸⁵⁴ Cité par GUNTHER, *op. cit.*

⁸⁵⁵ RAPHAEL, Chad, *Investigated Reporting*, *op. cit.*, p. 229.

⁸⁵⁶ BROMLEY, Marc, *op. cit.*, p. 314.

rentabiliser, comme les séquences en caméra cachée⁸⁵⁷. 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. »⁸⁵⁸ 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 »⁸⁵⁹. 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. »⁸⁶⁰

Les critiques les plus cinglantes viennent le plus souvent des professionnels eux-mêmes, qui assistent avec inquiétude à une forme de dérive. 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 audiences.⁸⁶¹ 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

⁸⁵⁷ RAPHAEL, Chad, *op. cit.*, p. 229.

⁸⁵⁸ RAPHAEL, Chad, *op. cit.*, p.230.

⁸⁵⁹ BROMLEY, Marc, « Subterfuge as public service », *op. cit.*, p. 314.

⁸⁶⁰ BAKER, Russ, « Truth, Lies and Videotapes. Prime-Time Live and the Hidden Camera », *Columbia Journalism Review*, juillet 1993, p. 25.

⁸⁶¹ *Idem.*

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. »⁸⁶² 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 bénéfique, 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 (*Investigative Reporters and Editors*) 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*⁸⁶³.

L'éditorialiste de *Newsweek* (qui vend alors plus de trois 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 télé-réalité ». On assiste à un phénomène de brouillage 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 tabloïds 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.

⁸⁶² *Idem*.

⁸⁶³ ARMAO, Rosemary, « Debating Deceptions », *IRE Journal*, janvier-février 1997, p. 3.

D'autres évidences concomitantes, du rôle croissant du journalisme *undercover* et de la caméra cachée, en tant qu'artifice visuel au pouvoir d'attraction du public particulièrement addictif, et à des fins commerciales, sont à chercher du côté de l'Angleterre. Amérique et Grande-Bretagne dictent le rythme du journalisme incisif, novateur et exploratoire, depuis les années 1960. Leur histoire croisée, et particulièrement le développement du journalisme d'investigation, se poursuit dans les années 1980 et 1990, à travers une « économie culturelle transnationale » qui existe depuis les années 1920 déjà⁸⁶⁴. Le libéralisme anglais en matière audiovisuelle va aussi, au nom de l'audience, démontrer l'appétit du public pour la réalité dramatisée et mettre en évidence une nouvelle dimension de la caméra cachée : la vidéosurveillance, qui commence à proliférer dès le milieu des années 1980, la CCTV (*closed-circuit television*). Les vidéos de surveillance, saisies par un système automatique sans journaliste, et tournées à l'insu des sujets, commencent à être exploitées en télévision, « elles qui font partie d'une longue tradition journalistique dans laquelle la forme et la représentation visuelles ont toujours été des techniques de construction de l'audience »⁸⁶⁵.

- Libéralisme thatchérien et exploitation à outrance de la caméra cachée

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, elle 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

⁸⁶⁴ HILMES, Michele, *Network Nations*, op. cit., p. 300.

⁸⁶⁵ JERMYN, Deborah, « This is About Real People ! ». Video technologies, actuality and affect in the television crime appeal », in *Understanding Reality Television*, op. cit., p. 71.

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 *World in Action* 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 »⁸⁶⁶.

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 1990⁸⁶⁷. Dans un premier temps, le gouvernement Thatcher décide de mettre en place les recommandations du rapport Annan, qui préconise la création d'une nouvelle chaîne expérimentale privée, innovante, audacieuse, de qualité, Channel 4, qui viendra combler les espaces qu'ITV, BBC 1 et BBC 2 n'occupent pas. L'autorité de régulation est l'Independent Broadcasting Authority (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 10-12% en 1990⁸⁶⁸. 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). Et précisément, c'est d'abord au sein d'ITV que la nouvelle chaîne provoque un durcissement de la concurrence. D'abord parce que le nombre de plages publicitaires augmentent, ce qui réduit la fixation privilégiée des prix, dont jouissaient les chaînes d'ITV. Ensuite, le modèle de revenu des chaînes, qui paient un abonnement à ITV, en échange de la jouissance de leurs revenus publicitaires, est fragilisé. Si les sociétés de production se multiplient, elles deviennent aussi plus ambitieuses et complexes, et le budget des productions devient plus conséquent, pour répondre à la demande en audience. Enfin, durant les belles années de prospérité, les chaînes d'ITV ont diversifié leurs investissements, dans le cinéma, l'édition, le divertissement. Granada en particulier, qui produit *WIA* et dont la partie « télévision » est devenue mineure, se trouve

⁸⁶⁶ TRACEY, Michael, HERZOG, Christian, « Thatcher, Thatcherism and British Public Broadcasting », in *Rundfunk und Geschichte*, N°s 1-2, 2014, p. 67.

⁸⁶⁷ DAWES, Simon, *British Broadcasting and the Public-Private Dichotomy : Neoliberalism, Citizenship and the Public Sphere*, Cham: Palgrave Macmillan, 2017, 239 p.

⁸⁶⁸ HILMES, Michele, *The Television History Book, op. cit.*, p. 103.

en difficile position financière au milieu des années 1980 du fait de ses investissements hasardeux⁸⁶⁹.

En 1986, le gouvernement conservateur donne un nouveau coup d'accélérateur à son processus de libéralisation, qui accroît encore la concurrence et lancent les chaînes dans une lutte pied à pied pour les audiences, y compris au sein de la BBC, cette fois réellement menacée à la fois sur sa pertinence éditoriale et ses parts de marché, mais aussi sur sa source de financement essentielle, la redevance. 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 »⁸⁷⁰. 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. Suivant les recommandations de la Commission Peacock, le gouvernement publie un livre blanc intitulé *Broadcasting in the 90's: Competition, Choice and Quality*⁸⁷¹, véritable « trifecta orwellienne », « quintessence du thatchérisme »⁸⁷². Le texte confirme le maintien du système de la redevance pour la BBC et consacre sa vision d'une dérégulation par phases, vers un système complexe qui pratique les valeurs du marché, la concurrence, tout en maintenant de « hautes valeurs culturelles ». Le Broadcasting Act de 1990 supprime la haute autorité de régulation, l'IBA, qui garantissait l'obligation qualitative des programmes, pour la remplacer par un *Independent Television Committee* (ITC), dont le mandat est d'attribuer les licences et d'exercer une forme de « *light touch regulation* », un contrôle le moins invasif possible. La loi de 1990 autorise aussi la création d'une cinquième chaîne et la croissance de la télévision satellite multichaînes, qui donne le champ libre à Murdoch et à ses chaînes.

Surtout, la nouvelle loi ne contraint plus les télévisions privées à diffuser des émissions de *currents affairs* en *prime-time*. La mesure a de dramatiques conséquences pour les trois ténors britanniques des *current affairs* en *prime-time*, *Panorama*, *World in Action*, et *This Week*, à des degrés différents. Dans une interview donnée dans le cadre du *Frontline Club*, le 13 mai 2008, l'ancien producteur de *WIA* Ray Fitzwalter déclare que la loi de 1990 est probablement

⁸⁶⁹ GODDARD, Peter, *Public Issue Television*, op. cit., p. 108.

⁸⁷⁰ HILMES, Michele, op. cit., p. 103.

⁸⁷¹ Home Office, *Broadcasting in the 90s: Competition, Choice and Quality (White Paper)*. Cn1. 517. London 1988.

⁸⁷² TRACEY, Michael, *Thatcherism and public service*, op. cit., p. 70.

« la loi la plus honteuse de ces cinquante dernières années »⁸⁷³. Cette loi, poursuit Fitwalter, « a fatalement affaibli l'autorité de régulation, ouvert les vannes pour réduire les standards de qualité, ouvert le marché d'ITV à des prises de participations hasardeuses, à des monopoles et a cassé les chaînes régionales ». 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 importants⁸⁷⁴. Outre l'effet sur la prolifération de nouveaux types d'émissions, de nouveaux formats et de genres télévisuels, les années 1990 voient apparaître « télévision de la nostalgie »⁸⁷⁵, avec la rediffusion d'anciens programmes populaires, leur *repackaging* pour des audiences plus jeunes et l'usage étendu d'archives (par exemple, *Have I Got News for You*, BBC 2, 1990, qui reprend des vidéos tournées dans l'émission de la veille). 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* retrouve 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.

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 d'Angleterre la vie contemporaine de leurs compatriotes, axée sur la révélation et l'intimité

⁸⁷³ Disponible sur l'URL (consulté le 13.5.2022) :

https://www.frontlineclub.com/ray_fitzwalter_the_rise_and_fall_of_itv/

⁸⁷⁴ CHAMBERS, Deborah, « Critical approaches to the media. The changing context for investigative journalism », in De BURGH, Hugo, *Investigative Journalism. Context and Practice*, op. cit., p. 97.

⁸⁷⁵ O'SULLIVAN, TIM, « Nostalgia, Revelation and Intimacy : Tendencies in the Flow of Modern Popular Television », in GERAGHTY, Christine, LUSTED, David, *The Television Studies Book*, Londres : Arnold, 1998, p. 198-211.

(*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 qui 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*⁸⁷⁶, ou au contraire la manifestation populaire d'une démocratie vivante et participative, reste à débattre. Toujours est-il que comme aux États-Unis, l'avènement 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*, *World in Action* et *This Week* sont tous affectés, à leur manière. Dans ce contexte de pression et même de lutte pour leur survie à l'antenne, dans quelle mesure ces émissions qualifiées de *flagships* des chaînes vont-elles céder, comme aux États-Unis, à la « faim insatiable des magazines pour la plus délicate des gourmandises », la vidéo filmée en secret ?

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. Douze ans d'une émission qui ne ressemble à aucune autre, et qui a « changé le visage du journalisme d'investigation »⁸⁷⁷. 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 »⁸⁷⁸. Son héraut a grandi en Australie, néo-zélandais d'origine, issu d'un milieu populaire, qui se frotte à la dure vie rurale australienne et

⁸⁷⁶ O'SULLIVAN Tim, *ibid.*

⁸⁷⁷ Mc DONALD, Trevor, texte de couverture de l'autobiographie de COOK, Roger, *More Dangerous Ground. The inside story of Britain's best known investigative journalist*, Brighton, Book Guild, 448 p.

⁸⁷⁸ DE BURGH, Chris, *op. cit.*, p. 9.

rêve de devenir vétérinaire, avant d'être gagné par le 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 12 ans⁸⁷⁹. Une bande d'élèves plus âgés y fait régner la terreur, 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. »⁸⁸⁰ Toujours en surpoids, solide buveur et joyeux drille, Cook fait ses armes à la radio, au sein de la radio publique australienne ABC, dès 1964, à l'âge de 21 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 l'Angleterre. 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.

⁸⁷⁹ COOK, Roger, *More dangerous grounds*, op. cit., p. 20.

⁸⁸⁰ *Idem*.

Les conditions du début sont pénibles, Cook travaille sur un coin de bureau, sans assistante ni chercheuse, et quasi sans budget. Mais surtout, il doit faire face à une hiérarchie « horrifiée » 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 en toutes lettres le nom des 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 »⁸⁸¹. 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 pour 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 [...] »⁸⁸². 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 atermoiements de la BBC, il 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. Lui qui a fait ses premières armes à 19 ans à *The Daily Mirror*, surnommé « *The Tiger* » par la presse, Townson est encore une de ces personnalités entières du journalisme d'investigation, dont le talent au montage est un « véritable don », mais aussi 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*) »)⁸⁸³ forment sa légende. Mais surtout, sa sensibilité exacerbée pour les sujets de société fait de lui un

⁸⁸¹ COOK, Roger, *ibid.*, p. 56.

⁸⁸² *ibid.*, p. 57.

⁸⁸³ « Mike Townson, TV Editor who brought human interest to current affairs », *The Guardian*, 3.4.2009.

acolyte et un chef naturel pour Cook, dont la personnalité 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* au sein de *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 qu'ITV et Mike Townson, à Central, misent 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 20 ans de carrière dans le journalisme d'investigation lui ont valu d'être mis knock-out 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 »⁸⁸⁴. « Les gens ne

⁸⁸⁴ DE BURGH, *Investigative Journalism. Context and Practice*, Oxon : Routledge, 2000, p. 272.

veulent pas me voir frappé, mais ils aiment être cloués dans leur fauteuil pour voir jusqu’où nous sommes prêts à aller. »⁸⁸⁵ On peut imaginer que les instruments de 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 »⁸⁸⁶. 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. »⁸⁸⁷ 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. Une équipe qui compte par moments un ancien policier spécialiste des infiltrations et un technicien désigné pour l’usage des caméras cachées⁸⁸⁸. 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. »⁸⁸⁹

⁸⁸⁵ COOK, Roger, *op. cit.*, p. 128.

⁸⁸⁶ *Ibid.*, p. 418.

⁸⁸⁷ DE BURGH, Chris, *Investigative Journalism. Context and Practice*, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁸⁸ COOK, Roger, *op. cit.*, p. 416.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 116.

Cook assume ainsi sans tabou la dimension spectaculaire produite par « l'effet détective » sur son public : « L'insistance 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. »⁸⁹⁰

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 à un contrôle des normes complètement allégé. On est bien loin de 1978 et des éclats de Lady Plowden contre l'usage de la caméra cachée au sein de *World in Action*. 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* »⁸⁹¹. L'usage de la caméra cachée, défend de Burgh, permet entre autres de placer les « scélérats » en situation de faiblesse et de les confronter⁸⁹². 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 fondamentale 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 avons 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 interpelle Roger Cook à la barre :

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 420.

⁸⁹¹ HOLLAND, *The Angry Buzz*, *op. cit.*, p. 217.

⁸⁹² DE BURGH, Chris, *Investigative Journalism. Context and Practice*, *op. cit.*, p. 272. Pour les besoins de cette section de son livre, De Burgh a conduit une interview avec Roger Cook, en 1999.

- Avocat : « De telles tactiques ne sont certainement pas éthiques. »
- 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 n'avez eu comme seul motif 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. »⁸⁹³

Trois semaines plus tard, Edward Sawyers est condamné à dix ans de prison. Le juge Donal O'Donnell félicite les participants à l'émission pour leur courage, et il salue l'émission qu'il qualifie de courageuse, habilement réalisée et convaincante : « Tout cela en fait un exemple exceptionnel de télévision de service public. »⁸⁹⁴

L'enjeu financier du *Cook Report* est de taille pour ITV, puisque le contrat avec Central prévoit la diffusion de 36 émissions de 30 minutes, les vendredis soir à 7 heures, à raison de 10 à 12 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 (producteur, caméraman, 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 caméraman 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 reportage sur le trafic

⁸⁹³ Rapporté par Roger Cook, *op. cit.*, p. 126.

⁸⁹⁴ *Idem.*

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. 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'émission. Jouant l'homme d'affaires qui sait qu'il doit passer à la caisse, Cook et son équipe truffent 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. L'affaire va mener à l'arrestation et à la condamnation de Sawyers⁸⁹⁵. 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 arrêté⁸⁹⁶.

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 parvient à se

⁸⁹⁵ *The Cook Report : worse than mafia* (1987). Disponible sur YouTube (visionné le 4.9.2021) : <https://www.youtube.com/watch?v=2eV0cOYLtIo>

⁸⁹⁶ *The Cook Report : Cook confronts pornographers*. Disponible sur YouTube (visionné le 4.9.2021) : <https://www.youtube.com/watch?v=EkQ0EQLmO4w>

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, 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 »⁸⁹⁷.

Tous ces sujets sont porteurs de la marque de fabrique qui fera rapidement la célébrité de Roger Cook, et dont le générique 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 faisant face parfois d'à peine 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 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 séquence⁸⁹⁸. Dans une émission dans laquelle il confronte un agent de crédit, Cook se lance dans un long monologue, tandis que l'agent est enfermé dans sa voiture et que le journaliste lui parle à travers les vitres, tout en opérant une sorte de ballet autour la voiture. 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 peut résulter souvent pour le téléspectateur que Roger Cook s'est construit un personnage de

⁸⁹⁷ COOK, Roger, *op. cit.*, p. 122.

⁸⁹⁸ *The Cook Report*. Non titré, non daté. Disponible sur YouTube (visionnée le 4.9.2021) : <https://www.youtube.com/watch?v=S6m-d5SLVKg>

spectacle, 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 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 du matin le lendemain, le résultat des audiences tombe et 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 », tandis 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 caméraman. 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 sur 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. »⁸⁹⁹ *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'a 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

⁸⁹⁹ *The Sunday Telegraph*, 26 juillet 1987.

marginiaux de cette communauté. »⁹⁰⁰ *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 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. »⁹⁰¹ 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 »⁹⁰². 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 ? Ont-ils été arrêtés ? « 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*, tabloïd 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 brontosauve 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 ses révélations, 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 *World in Action*, 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

⁹⁰⁰ *The Guardian*, 23 juillet 1987.

⁹⁰¹ *The Guardian*, 30 juillet 1987.

⁹⁰² *The Sunday Times*, 2 août 1987.

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 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. »⁹⁰³

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 les voit être parqués dans des hôtels sordides, ramenés à la frontière d'un autre district, escroqués par des aigrefins, son reportage dénonce ainsi les conditions de sortie et l'abandon de ces patients. Cela lui vaut 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 »⁹⁰⁴. 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'il 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 assure une stature de « héros de la nation », dont il est fier⁹⁰⁵. Son personnage est une des caricatures préférées de l'humoriste Benny Hill, ce qui le rend très fier. Il affirme refuser de tomber dans le *star-system* et s'il est enfin très bien payé, il vient de décliner l'offre qu'on lui a faite de 500'000 livres, 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

⁹⁰³ *The Telegraph*, 10 décembre 1988.

⁹⁰⁴ *The Observer*, 16 août 1987.

⁹⁰⁵ *Today*, 8 juillet 1991.

économique. Il travaille de longues heures et s'est offert un chauffeur pour piloter sa Ford Granada.

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. »⁹⁰⁶ 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, presse souvent contrainte d'y donner suite, tant les révélations qu'elle contient sont d'intérêt public. Et Cook lui-même n'est pas exempt de 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 BAFTA⁹⁰⁷, *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 transparaît dans les mémoires de Roger Cook une profonde inimitié pour *World in Action*, 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

⁹⁰⁶ *Daily Express*, 3 avril 1991.

⁹⁰⁷ British Academy of Film and Television Art, « Special Award » attribué à Roger Cook en 1997 pour « 25 years of outstanding quality investigative reporting ».

dont il soupçonne la jalousie. Il est naturel, compte tenu de la concurrence que 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. Car 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 *World in Action* voient dans *The Cook Report* « une émission de parvenus »⁹⁰⁸, qui venaient braconner sur un territoire qu'elle détenait 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 *World in Action* 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. Le groupe indépendant et privé de chaînes franchisées subit de profondes transformations. Face à la concurrence amplifiée des chaînes du câble et du satellite, contrainte de faire preuve de réalisme financier, de produire moins cher et d'augmenter la part publicitaire en *prime-time*, la gouvernance d'ITV est également mise à rude épreuve par les affrontements entre ses franchisés. Dès 1989, ITV est sous la pression des annonceurs et les compagnies préparent la prochaine distribution des licences. Chez Thames, on met sur pied une nouvelle unité de développement des programmes, dont le mandat est de faire de la recherche d'audience et d'analyser la popularité de ses programmes, dont *This Week*. 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 producteurs⁹⁰⁹. « Pour les thèmes les plus difficiles, une approche haletante, aventureuse, presque voyeuriste, avec beaucoup d'images et peu de discussions en studio,

⁹⁰⁸ COOK, Roger, *op. cit.*, p. 251.

⁹⁰⁹ HOLLAND, Patricia, *op. cit.*, p. 209.

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 règne sur les magazines d'ITV, en 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. Si cette nouvelle définition des *current affairs* colle parfaitement à *The Cook Report*, elle signe à terme l'arrêt de mort de *This Week*, en décembre 1992, première victime historique de la dérégulation générale. Thames n'obtient pas le renouvellement de sa franchise, attribuée à Carlton, tandis que le débat sur l'avenir des *current affairs* fait rage. Dans sa revue générale des *current affairs* de la maison, en 1991, ITV met en avant massivement le succès de *The Cook Report*, lui donnant clairement le statut d'émission vedette du groupe.

Dès 1987, outre l'arrivée sur le marché d'un nouveau « poids lourd des *current affairs* », comme la presse surnomme parfois Roger Cook, *World in Action* doit faire face à l'adversité et à un nouveau facteur de déstabilisation. Dès 1985, il arrive que l'émission soit dépassée en audience par *Panorama*, le respectable concurrent de la BBC, le contre-modèle sur lequel s'est bâti le succès de la rédaction de Manchester. Ainsi un sujet de *Panorama* de mars 1985 sur la grève des mineurs réunit 8,9 millions de téléspectateurs et permet de battre *WIA* pour la première fois de son existence. 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. Il est suivi de « *Alive and well in the USA* » (1980), sur les nazis qui ont trouvé refuge dans ce pays, 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. *World in Action* 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. »⁹¹⁰ 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 »⁹¹¹, le reporter George Jesse Turner se cache durant 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 *World in Action* au pied du mur : Granada estime que la case occupée par *WIA* doit pouvoir continuer à être vendue aux annonceurs avec une promesse d'audience conséquente. Un premier chiffre de 5 millions de téléspectateurs est articulé, mais les patrons de Carlton, qui sont en position de force au sein d'ITV, exigent le double, soit 10 millions de téléspectateurs. Finalement, on coupe la poire en deux et on s'arrête à 8 millions. Malgré ses fluctuations, l'audience de *WIA* se porte à 5,7 millions de téléspectateurs durant la saison 1985-1986, puis elle régresse encore à 5,3 millions en 1988. En automne 1991, elle est remontée à 7,2 millions mais ses fluctuations, y compris hebdomadaires, la rendent vulnérable, par exemple lorsque la BBC décide de diffuser face à elle la série *EastEnders*, un *soap-opera* écrit sur le mode du feuilleton sentimental, se déroulant dans un quartier fictif de Londres. Dès 1992, la culture de management au sein de Granada a changé, *World in Action* n'est plus « le programme spécial » du groupe : c'est plutôt devenu le maillon faible de la société, et le *prime-time* le

⁹¹⁰ *The New York Times*, 25 mars 1980.

⁹¹¹ GODDARD, Peter, *Public Issue Television. World in Action, 1963-98*, p. 99.

moins performant de ses programmes. Il est même question de déplacer sa diffusion de 8 h le soir à 10 h 30, 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 consacre plus d'émissions 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 »⁹¹². Un bon exemple, ce sont les deux soirées consacrées à la recherche de la petite Mandy, en fugue de chez ses parents⁹¹³. 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 public⁹¹⁴. 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-abris, baptisé *No Fixed Abode* (sans domicile fixe)⁹¹⁵. Ancien militaire juste débarqué de l'armée, le journaliste Adam Holloway passe un mois dans les rues de Londres et filme ses congénères, 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, composé de trois épisodes

⁹¹² *Idem*, p. 117.

⁹¹³ *Mandy is missing*, 27.2.1989, et *A home for Mandy*, 6.3.1989.

⁹¹⁴ 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.

⁹¹⁵ 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)

de 26 minutes, repose exclusivement sur les séquences en caméra cachée, porté par un 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-abris 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*, sa caméra cachée capte la tension et les injures entre jeunes, une bouteille brisée destinée à servir d'arme avant que la police n'intervienne. Le troisième épisode, toujours en situation *undercover*, est une dénonciation sévère du racket effectué sur les sans-abris 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 *World in Action*. 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 »⁹¹⁶, 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 »⁹¹⁷.

De fait, *World in Action* 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), *World in Action*, 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.

⁹¹⁶ *The Times*, 22.7.1992.

⁹¹⁷ *The Sunday Times*, 27.2.1992.

Mais c'est un sentiment de « voyeurisme » que retient de ces deux émissions l'historien de *WIA*, Peter Goddard, simplement « l'excitation de voir des gens se comporter mal, sans savoir qu'ils sont observés »⁹¹⁸. Un autre concept, fondé sur la surveillance vidéo, la CCTV (*closed-circuit television*), dont commencent à s'équiper les particuliers, et les images amateurs filmées par caméra vidéo, dont les bandes sont fournies à l'émission, c'est *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 préceuseure 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 *World in Action*, elle est devenue elle aussi une série de télé-réalité à succès, qui perdure encore.

Pour les héritiers de la télévision des pionniers, celle des années 1960 et 1970 qui voit le journalisme d'investigation connaître son essor dans un impeccable esprit de promotion des valeurs de service public, la marche forcée vers la dérégulation annonce « une télévision de la médiocrité »⁹¹⁹, sensationnaliste et bon marché. Ainsi Ray Fitzwalter, figure emblématique de *World in Action*, lauréat personnel d'un BAFTA en 1990 pour sa « contribution exceptionnelle à la créativité en télévision », note avec amertume au sujet d'ITV : « Après 1992, il y a eu un virage dramatique dans les programmes marqués par la violence, le sexe, la cupidité et la chasse aux audiences. Une érosion dramatique du choix des sujets et de leur diversité, qui est fatale pour une chaîne populaire et généraliste. Une augmentation dramatique du plagiat, de la copie, d'une tendance à répliquer ce qui est à la mode et ce que font les autres. Une chute dramatique de l'originalité, de l'innovation et de la prise de risques. »⁹²⁰

Si la télévision commerciale subit une transformation majeure à la fin des années 1980, la BBC elle aussi n'échappe pas à l'onde de choc du libéralisme et au contexte de concurrence accru auquel elle doit faire face. Ray Fitzwalter, fortement opposé à la nouvelle génération de cadres

⁹¹⁸ GODDARD, Peter, *op. cit.*, p. 119.

⁹¹⁹ « *Dumbing down* » est l'expression utilisée par HILMES.

⁹²⁰ FITZWALTER, Ray, interview au *Frontline Club* (2008), document cité.

d'ITV, au froid réalisme financier, constate ainsi que la BBC doit adapter ses priorités éditoriales à la nouvelle réalité. 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 »⁹²¹ des magazines, le dimanche soir 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* » confirme que, graduellement, le service public a lui aussi progressivement 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 et à privilégier les valeurs du divertissement, de la fiction et de la comédie, sur celles plus dures de l'information et du magazine (« *hard to soft values* »)⁹²². D'ailleurs, dans son rapport annuel de 1994, la BBC reconnaît elle-même que le développement de ses programmes de divertissement factuel (comme *999 Life savers*, 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 de 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 »⁹²³.

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 BBC 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

⁹²¹ L'expression est en vogue au sein de la télévision française des années 1990.

⁹²² HILMES, Michele, *op. cit.*, p. 105.

⁹²³ *BBC Annual Report 1994-1995*, cité dans HILMES, Michele.

journalistes et des producteurs, en tout cas durant cette période⁹²⁴. On constate une très forte pression à l'interne, durant le début des années 1980, pour assouplir les règles héritées de l'incident de *Hammersmith* et promulguée 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 relâcher 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 déclinaison plus populiste et on constate une augmentation constante des opérations *undercover*. On compte ainsi 28 opérations en caméra *undercover* entre 1992 et 1999, dont huit pour *Panorama*⁹²⁵. Dès 1998-1999, la BBC propose de solides enquêtes 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*, tracent 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* »⁹²⁶. Maigre et très direct dans son franc parler, alignant les cigarettes à la série, on le surnomme « le

⁹²⁴ 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.

⁹²⁵ 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.

⁹²⁶ *The Telegraph*, 9 avril 2013.

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 DCA), 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 »⁹²⁷, 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. 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 sa 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 Milne⁹²⁸. Plus spécialement chargé du département des *News* et des *Current Affairs*, Protheroe est l’homme de la déontologie, chargée de faire respecter les plus hautes valeurs journalistiques de la BBC, les codes de conduite et les pratiques. C’est à lui que

⁹²⁷ LINDLEY, Richard, *Panorama, Fifty Years of Pride and Paranoïa*, Londres : Politico’s Publishing, 2002, p. 253.

⁹²⁸ *The Independent*, 11.4.2013.

doivent obligatoirement remonter les demandes de tournages clandestins⁹²⁹. 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 il 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,
- 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. »⁹³⁰

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 ». Sans que l'on sache 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 refusées⁹³¹. Toujours est-il que cette

⁹²⁹ 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, *op. cit.*, p. 140-154.

⁹³⁰ Red Index, 26.2.1980, BBC, Written Archives Centre, R22/307/1, « *Electronic Surveillance* ».

⁹³¹ Les émissions qui ont sollicité des autorisations de tournage en caméra cachée sont *Nation Wide*, *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 projet autour de la prostitution à Liverpool et le projet d'enregistrer les clients du livre *Le Magicien d'Oz*. Refus également d'opération 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 étaient appliqué à BBC 4 également.

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*. Il souligne « le sentiment exprimé récemment qu'il est temps de libéraliser ces dispositions »⁹³². 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, 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 autour de Glenn Del Medico, l'un des juristes de la BBC, de soutenir l'usage de l'enregistrement téléphonique, arguant du fait 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. »⁹³³ 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,

⁹³² Minutes News and Current Affairs, 26.2.1980. BBC Written Archives Center, Cavensham, R 78/2, 693/1.

⁹³³ *Ibid.*, Minutes News and Current Affairs, 26.2.1980.

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* ». À la clôture de cette discussion interne, John Gau n'est pas convaincu des arguments de ses collègues, tout en comprenant « les difficultés auxquelles doivent faire face les journalistes. [...] D'autres entreprises mènent peut-être cette pratique sans dommage, mais il ne croit pas que la BBC, comme télévision, pourrait échapper aux conséquences de telles pratiques, et que le bénéfice en vaille le coût. » Le sujet, assure-t-il, n'est pas clos.

Et c'est vrai que ces échanges entre professionnels, au début 1980, sont une rare et précieuse trace de l'état d'esprit qui règne au sein des journalistes et des producteurs de la BBC à l'égard de la caméra cachée. 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. On note également que, malgré les rappels à l'ordre, il règne au sein de la BBC une vague indiscipline sur la question. Ainsi, en juillet de la même année, la direction générale s'inquiète de deux programmes tournés en caméra cachée, pour lesquels elle ne se souvient pas d'avoir attribué d'autorisations. Elle a constaté par exemple que *Newsnight*, pour un sujet sur les vendeurs de cassettes pirates, « avait fait un recours " considérable " à des enregistrements clandestins »⁹³⁴. La direction rappelle qu'une autorisation doit être demandée avant tout tournage. Il s'avère que l'émission avait bien demandé une autorisation. Auparavant, Alan Rogers, producteur de l'émission de consommation *Face the Facts*, s'interroge en séance sur la justification publique de tourner en caméra cachée un reportage dans le cadre de *That's Life*, consacré à des techniques de ventes de lits orthopédiques⁹³⁵. John Rau suggère d'en faire un nouveau thème de discussion de principes. Une demande de tournage en caméra cachée sur la pratique des prix dans la vente de voitures d'occasion est refusée en août par David Holmes, qui considère que la pratique n'est ni illégale, ni antisociale, et qu'elle peut être documentée par d'autres moyens⁹³⁶. Le 22 août, *Nationwide* dépose une demande pour permettre à un de ses reporters de vivre un mois parmi les sans-abris de Londres, avec une caméra cachée. La demande est solidement argumentée, en particulier les

⁹³⁴ *Ibid.*, *Use of Concealed Equipment*, note de News and Current Affairs (DNCA), 15.7.1980.

⁹³⁵ *Ibid.*, *The Use of Concealed Recording Equipment*, NCAM, 17.6.1980.

⁹³⁶ *Ibid.*, Note de David Holmes à DNCA, 18.8.1980.

risques en matière d'agression contre l'équipe de tournage, si elle tourne à découvert. L'autorisation est accordée par John Rau, l'idée sera reprise par *WIA* dans *No Fixed Abode*, en 1992. La seule question soulevée par Ian Trethowan est de savoir s'il faut avertir les personnes filmées à leur insu avant la diffusion. Le 23 août, une demande de tournage afin de confronter la publicité des hôtels de Londres à leur publicité mensongère est refusée, cette fois par David Holmes. La ligne de décision est manifestement complexe, les hiérarchies peu claires, les décisions pas toujours très rationnelles ou argumentées.

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. En décembre 1982, c'est l'émission de consommation *Watchdog* qui souhaite suivre en caméra cachée les inspecteurs des Trading Standards, le fameux service de protection des consommateurs, dont la caution a si souvent servi les journalistes auparavant. Le producteur Roger Bolton souhaite une sorte d'autorisation générale afin de couvrir les activités de contrôle des inspecteurs de la consommation, vente de rue, pratiques dans les pubs et les bars, « et tous les contrôles menés par les inspecteurs lorsqu'ils tentent d'attraper des gens en flagrant délit »⁹³⁷. En février, l'émission *Ebony* souhaite tourner une expérience illustrant le racisme des clubs de Liverpool, qui laissent entrer les Blancs et refusent les Noirs. En mars, *Newsnight* veut documenter l'addiction aux machines de jeu des jeunes de 12 à 18 ans et requiert un tournage en caméra cachée dans les salons de jeux. Approuvé. George Carey souhaite que *Panorama* puisse s'installer discrètement dans une maison surplombant un quartier où les rapports entre Noirs et policiers blancs sont notoirement conflictuels et filmer des scènes en longue focale, à leur insu. En mai, *Nationwide* veut démontrer en caméra cachée comment les paris clandestins sur les chevaux privent l'État de l'impôt sur les jeux. Approuvé, avec une recommandation de prudence cependant de la part d'Alan Protheroe, car l'endroit est dangereux et « il faut se demander si ce reportage en vaut vraiment les risques »⁹³⁸. Le sujet suscite une plainte visant à interdire la diffusion de l'émission, mais le juge la rejette et autorise l'émission. En juillet, une des déclinaisons régionales de la BBC, *Points West*, a obtenu l'autorisation d'infiltrer un journaliste *free-lance undercover* dans un camp hippie à côté de Bristol, afin d'y documenter toutes sortes de nuisances. Le producteur

⁹³⁷ *Ibid.*, Note de Roger Bolton à Alan Protheroe, 25.11.1982.

⁹³⁸ *Ibid.*, Note d'Alan Protheroe à Ian Squires, 3.6.1983.

note malicieusement : « Il faut peut-être que j'ajoute que notre caméraman est rentré en une seule pièce et qu'il n'y a aucun signe manifeste que son séjour dans la fosse aux lions ne l'ait affecté, ni physiquement, ni moralement. »⁹³⁹ L'anecdote indique à quel point la notion de l'intérêt public essentiel demeure la règle, mais qu'un certain laxisme s'installe assez rapidement. En août, *South East at Six* reçoit l'autorisation de filmer en caméra cachée (avec son accord) une jeune fille à la recherche d'un appartement, pour démontrer la crise du logement et la stigmatisation des plus jeunes. Protheroe dit oui, tout en suggérant que le producteur se demande s'il n'y a pas d'autre moyen de collecter des preuves. Le producteur renonce finalement à diffuser les séquences clandestines mais choisit de les conserver à des fins de preuves.

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. »⁹⁴⁰ Plus tard, il signale les nombreuses demandes reçues ce dernier mois. Il précise que, lorsqu'il a un peu insisté, les producteurs 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 dramatique⁹⁴¹, il doit être considéré comme un dernier recours et d'autres alternatives doivent être explorées »⁹⁴². Deux jours plus tard, c'est déjà une nouvelle demande qui tombe : Hugh Purcell, producteur de *Out of Court*, veut filmer les clients des prostituées qui font le trottoir dans le sud de Londres, à Tooting et à Leicester. À fin décembre, c'est une demande de tournage clandestin en Afrique du Sud qui est sollicitée, avec la couverture d'une fausse société, montée de toutes pièces, parce que les visas demandés prennent trop de temps. En mars 1984, nouvelle demande, cette fois de la radio Merseyside, qui prépare un documentaire sur le trafic de drogue. Il s'agit de piéger en particulier les trafiquants de drogue, de leur acheter des substances illicites, puis de les confronter aux séquences saisies, avant de rendre la drogue à la police. Protheroe donne son accord, met en garde sur les risques et suggère que

⁹³⁹ *Ibid.*, Note de Roger Morley à Alan Protheroe, 22.7.1983.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, Minutes DNCA, 20.9.1983.

⁹⁴¹ *Ibid.*, « [...] to confer a sense of drama [...] ».

⁹⁴² *Ibid.*, Minutes DNCA, 29.11.1983.

les producteurs de Merseyside échangent avec leurs collègues de *Checkpoint*, qui ont de l'expérience. Dans un courrier directement adressé au « Colonel », un producteur de *Checkpoint* émet ses doutes, sur la légalité de l'opération, sur la violation des pratiques de la BBC mais aussi sur l'impression générale de connivence avec la police. « Après tout, nous pourrions tous faire des émissions extraordinaires si nous jetions par-dessus bord nos codes de déontologie. »⁹⁴³

Dans la séance de son département qui suit cet échange, 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. »⁹⁴⁴ 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. Lorsque le projet de Merseyside revient sur son bureau, les producteurs ont changé leur fusil d'épaule et ont compris qu'ils ne pouvaient pas entrer en infraction avec la loi. Ils proposent de filmer quand même en caméra cachée les tentatives de leur vendre de la drogue, mais sans les accepter. 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 ". »⁹⁴⁵ 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. Ainsi, *Panorama* reçoit en mai 1984 l'autorisation de mener exactement la même opération que Merseyside a

⁹⁴³ *Ibid.*, Note de John Edwards, producteur de *Checkpoint* à Alan Protheroe, 19.3.1984.

⁹⁴⁴ *Ibid.*, Minutes de DNCA, 20.3.1984.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, « [...] because it adds to the good story [...] », Note d'Alan Protheroe à John Edwards, 21.3.1984.

sollicitée deux mois plus tôt. Le journaliste Peter Taylor, qui se spécialise dans les affaires de drogue, va abondamment user de la caméra cachée. Une permission pour une autre opération, sur le même thème, est accordée à BBC Scotland en juin. En juillet, *That's Life* reçoit également une autorisation de tournage du « Colonel ». En décembre, *Breakfast Time* filme clandestinement les vendeurs de rue et leurs contrefaçons issues de la contrebande. Une nouvelle opération avec la police de Manchester, en caméra cachée, reçoit un blanc-seing en mars 1985.

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, au Pakistan, quand les gardes du corps d'un gangster et trafiquant de drogue qu'ils 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 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. »⁹⁴⁶ L'*Evening Standard*, lui, reproche à la BBC d'avoir mis trop en avant la mésaventure survenue à ses « braves et intrépides journalistes », au détriment de l'enquête. « Mettre leur exploit au centre de ce reportage était d'une vanité mal appropriée et dérangeante. »⁹⁴⁷ Une autre opération, en mars de la même année, est menée à Moscou, également *undercover*. Le journaliste Richard Lindley et la réalisatrice Lorraine Heggsey 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 son 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 cachée⁹⁴⁸. Lors de la séance de

⁹⁴⁶ *Daily Mail*, 28.1.1995.

⁹⁴⁷ *Evening Standard*, 28.1.1985.

⁹⁴⁸ Minutes du DNCA, 19.3.1985, doc. cité.

débriefing du reportage, après sa diffusion, Alan Protheroe félicite les auteurs de ce « bon et solide reportage »⁹⁴⁹. 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.

En été de la même année, le directeur-général adjoint signe son accord pour le tournage d'un projet original, d'observation, venu du département *Science* et *Features* de la BBC : il s'agit de susciter des querelles en pleine rue, dans les bus, les pubs, avec un couple de comédiens et de filmer à l'insu des passants leurs réactions. Puis, de les confronter et d'obtenir leur consentement à la diffusion. Ces prémices de *factual reality* plaisent beaucoup à Protheroe qui les soutient avec enthousiasme : « Que la chance soit avec vous », écrit-il⁹⁵⁰. Cette année encore, Protheroe autorise un tournage en caméra cachée sur la prostitution de rue à Birmingham pour *Brass Tacks*. Dans un sursaut déontologique, il adresse en janvier 1986 un refus, devenu rare, à l'équipe de *That's Life*, qui veut filmer un magnétiseur qui séduit ses patientes sous hypnose pour en abuser sexuellement. Cependant, la décision est ouverte à être revue, si l'enquête le justifie. Autorisation en mars 1986 pour un projet d'immersion en caméra cachée avec les sans-abris de South Bank, à Londres. Nouvelle sollicitation en avril pour interviewer à son insu Arthur Rudolph, un scientifique nazi, directeur du programme de fusées V2, qui est retourné se réfugier en Allemagne après avoir vendu ses secrets aux États-Unis⁹⁵¹. Autorisation enthousiaste en mai 1986 pour un projet radio de Merseyside sur le marché noir des billets de football, à l'occasion de la Finale de Coupe d'Angleterre. La tolérance du « Colonel » est encore testée lorsque le producteur de l'unité documentaire, Roger Mills, sollicite une autorisation *a posteriori* pour des images tournées grâce à un inspecteur *undercover* de la SPA. Les images de combats clandestins de chiens et de coqs figurent dans un documentaire déjà au montage. Mills demande une autorisation

⁹⁴⁹ *Ibid.*, Minutes du DNCA, 26.3.1985.

⁹⁵⁰ *Ibid.*, Note d'Alan Protheroe, 20.6.1985.

⁹⁵¹ Nous n'avons pas trouvé de décision sur ce projet.

rétrospective, que lui accorde Protheroe, tout en rappelant avec élégance qu'à l'avenir, il tient à être sollicité avant le tournage⁹⁵².

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 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 ait encore trop de demandes de tournages clandestins, qui ne viennent pas du département des *News*. Répétant son mantra que le tournage en caméra caché 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 »⁹⁵³. 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 : c'est 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 la BBC « 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. La preuve, dénonce le National Union of Journalists, le syndicat des journalistes, que la BBC s'engage toujours moins

⁹⁵² Minutes du DNCA, Note d'Alan Protheroe, 22.5.1986, doc. cité.

⁹⁵³ *Ibid.*, Minutes du DNCA, *Covert recording and filming*, 30.9.1986.

en faveur des *current affairs*. La mainmise ferme de John Birt et sa volonté de remettre au pas les journalistes des *current affairs*, en particulier à *Panorama*, instaure « un brouillard de peur suffocante qui étouffe l'équipe de l'émission »⁹⁵⁴. 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. « Si le programme survit l'an prochain, il n'aura plus rien à voir avec l'ancien *Panorama*. Tragiquement, Birt n'a aucun engagement pour les programmes forts, intéressants ou puissants », confie un producteur anonyme à *The Daily Telegraph*⁹⁵⁵. Le public fuit en masse une BBC devenue ennuyeuse et trop complexe. « *Panorama* était brisé, un albatros autour de son cou, et il n'y a rien que le capitaine et son équipage pouvaient faire pour soulager son malheur. »⁹⁵⁶ Un rapport interne et confidentiel à la BBC, qui fuite dans la presse, confirme l'état désastreux dans lequel se trouve tout le secteur des *current affairs* de la chaîne. « Plat et ennuyeux »⁹⁵⁷, ainsi est qualifié *Panorama* par une *task-force* de la BBC, chargée de rédiger un projet de stratégie pour les années 1990. 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 »⁹⁵⁸.

Au début 1992, les spéculations vont bon train et c'est à la surprise générale que Glenwyn Benson, 44 ans, est nommée, elle qui passe pour une fidèle lieutenant de John Birt, et comme lui, ne jure que par le journalisme d'explication, au détriment du journalisme d'investigation⁹⁵⁹. 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 »⁹⁶⁰. 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

⁹⁵⁴ LINDLEY, Richard, *Panorama, Fifty Years of Pride and Paranoïa*, *op. cit.*, p. 339.

⁹⁵⁵ « A vanishing Panorama ? », *The Daily Telegraph*, 1.1.1988.

⁹⁵⁶ LINDLEY, Richard, *op. cit.*, p. 359.

⁹⁵⁷ « BBC current affairs failing the nation », *The Daily Telegraph*, 23.4.1992.

⁹⁵⁸ « Fear and loathing stalk Panorama », *The Times*, 29.1.1992.

⁹⁵⁹ « New editor hits morale at Panorama », *The Guardian*, 12.3.1992.

⁹⁶⁰ LINDLEY, Richard, *op. cit.*, p. 360.

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 sida⁹⁶¹, un autre les pratiques véreuses des vendeurs au porte-à-porte⁹⁶², un troisième les ravages de la drogue Témazépam⁹⁶³. *Panorama* dissimule aussi des caméras cachées dans un taxi, pour recueillir à leur insu les confidences des clients⁹⁶⁴ et diffuse une investigation *undercover* qui plaide pour la réouverture d'un fait divers non résolu⁹⁶⁵. *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 40 ans l'esprit plus serein. La mue de *Panorama* dès 1992 et l'arrivée de Benson sont symboliques d'une posture dans laquelle 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 que 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, dont elle a déjà gagné largement le statut, s'ajoute la valeur esthétique, narrative, la tension de l'artifice cinématographique qui fait se dresser les téléspectateurs « sur le rebord 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 »⁹⁶⁶. En tant que « composante de base du sensationnalisme »⁹⁶⁷, 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

⁹⁶¹ « Dying for Sex », *Panorama*, 2.3.1993.

⁹⁶² « Who's sorry now ? », *Panorama*, 28.2.1994.

⁹⁶³ « Drug Rule », *Panorama*, 24.7.1995.

⁹⁶⁴ « Taxicab Confessions », *Panorama*, 27.8.1995.

⁹⁶⁵ « Who killed Carl Bridgewater ? », *Panorama*, 10.4.1996.

⁹⁶⁶ MEHL, Dominique, *La télévision de l'intimité*, Paris : Seuil, 1996, p. 215.

⁹⁶⁷ AWAD, Gloria, *Du sensationnel. Place de l'événementiel dans le journalisme de masse*, Paris : L'Harmattan, 2000, p. 167.

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 »⁹⁶⁸. Les dynamiques américaines et britanniques sont ainsi précurseurs 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, 1^{re} chaîne publique française, *Les mardis de l'information* (retardée en raison de l'actualité), 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. »⁹⁶⁹ 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.

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 Maï, 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 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. Pour le jeune journaliste Hervé Chabalier, en duo avec le réalisateur Jean-Pierre Moscardo, c'est la

⁹⁶⁸ LOCHARD, Guy, *L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Paris: Éditions Vuibert, 2005, p. 120.

⁹⁶⁹ *Charter pour l'enfer*, 4 juin 1981. Notice INA Mediapro : CAA10001248. La version originale, telle que diffusée le mardi 2 juin, contient une partie introductive de lancement, un chapeau, sans préambule de plateau.

première enquête de ce type qu'il fait pour la télévision, mais il a déjà un parcours émérite 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 puise à la fois dans une forme de lyrisme volontiers pratiquée par *Cinq Colonnes*, mais également use d'un ton plus direct et incisif qu'il est habituel 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. Suivie peu après par d'autres émissions, dont *Les trottoirs de Manille*, qui provoquent une violente confrontation avec le nouveau pouvoir politique socialiste, l'émission annonce une dynamique qui consacre une étape de la télévision française, et particulièrement du journalisme d'investigation. Nous avons constaté la désynchronisation d'avec le mouvement anglo-saxon, mais la diffusion de ces deux reportages marque une forme de resynchronisation sur de nombreux aspects. 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 fait 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 qui 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%. Un organisme doté de pouvoirs de sanction renforcé, 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. Dès son instauration, le CSA intervient régulièrement et devient un indicateur important de l'installation de normes déontologiques, mais aussi des conséquences sur les pratiques journalistiques de l'emballage commercial et des nouvelles règles du marché. 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, suivi 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 » auquel il n'est pas habitué⁹⁷⁰.

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 en Angleterre et aux États-Unis, les effets mécaniques des nouvelles règles du marché, des mesures d'audience plus pointues qui permettent un

⁹⁷⁰ 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, *Une révolution culturelle, dits et écrits*, sous la direction de Frédéric MARTEL, 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*, Paris: Armand Colin, 2000, 290 p. ; 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 (1935-1994)*, Paris: Seuil, 1994, 373 p. ; BROCHAND, Christian, MOUSSEAU, Jacques, *L'aventure de la télévision*, Paris: Nathan, 1987, 239 p.

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. Sa déclaration 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. Or, pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible : c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible. Rien n'est plus difficile que d'obtenir cette disponibilité. C'est là que se trouve le changement permanent. Il faut chercher en permanence les programmes qui marchent, suivre les modes, surfer sur les tendances, dans un contexte où l'information s'accélère, se multiplie et se banalise. La télévision, c'est une activité sans mémoire. Si l'on compare cette industrie à celle de l'automobile, par exemple, pour un constructeur d'autos, le processus de création est bien plus lent ; et si son véhicule est un succès, il aura au moins le loisir de le savourer. Nous, nous n'en aurons même pas le temps ! Tout se joue chaque jour, sur les chiffres d'audience. Nous sommes le seul produit au monde où l'on " connaît " ses clients à la seconde, après un délai de 24 heures. »⁹⁷¹

Aussi bien TF1 et ses concurrentes privées que les chaînes publiques vivent une « entrée brutale » dans l'ère de la privatisation⁹⁷², qui les contraint à s'adapter rapidement et à reconfigurer leurs programmes. À vrai dire, le mouvement s'est déjà amorcé dès 1974, avec l'arrivée de Valéry Giscard d'Estaing à la présidence et l'éclatement de l'ORTF en trois sociétés de programmes. De fait, les trois nouvelles chaînes sont entrées dans une culture de la concurrence inédite jusqu'alors en France, elles apprennent les méthodes audiométriques et les principes de fidélisation du téléspectateur⁹⁷³. Elles entament ainsi la mutation de 1981 durant une phase transitoire qui voit une légère augmentation quantitative des magazines

⁹⁷¹ Cité dans : Les associés d'EIM, *Les dirigeants face au changement*, Paris : Édition du Huitième jour, 2004, 200 p.

⁹⁷² LOCHARD, Guy, *op. cit.*, p. 112.

⁹⁷³ Voir par exemple à ce sujet les nombreux travaux de Michel Souchon, dont : SOUCHON, Michel, « Le point sur l'audience de la télévision », *Réseaux*, 1991, N° 43, p. 131-134. ; MEADEL, Cécile (dir.), « Public, cher inconnu ! », *Le Temps des médias*, 3, Paris: Nouveau Monde Éd., 2004, 286 p.

d'information comme *Les Dossiers de l'écran*. Mais en général, les années 1970 ont marqué pourtant un profond déclin des magazines d'information, une période durant laquelle « il importe désormais que l'image ne contredise pas l'analyse, qu'elle soit prétexte à la parole »⁹⁷⁴. Pour d'autres, comme le réalisateur Jacques Krier, l'éclipse du magazine de reportage dans les années 1970 est à chercher « dans la ligne éditoriale des chaînes de télévision », ainsi que l'émergence plus pressante de la publicité, qui impose au mode documentaire d'être plus commercial⁹⁷⁵.

Durant l'été 1980, à une année de ce qu'il appelle « la révolution de velours » menée par les socialistes dans l'audiovisuel dès 1981⁹⁷⁶, 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 ». Enfant de la DASS, qui a perdu ses parents lors d'un bombardement en Andalousie durant 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, fréquente Bob Woodward et Carl Bernstein et leur rédacteur en chef Ben Bradlee, il a 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 »⁹⁷⁷. 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 journal⁹⁷⁸. 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, essuyant furtivement des larmes, soutenu par sa 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. »⁹⁷⁹ À 35 ans, il avait déjà été appelé par Marcel Jullian, le « président saltimbanque », à diriger « la rédaction audiovisuelle la plus inventive de Paris »⁹⁸⁰, celle d'Antenne 2 dont il avait fait une concurrente incontestée – et dominante –

⁹⁷⁴ BUXTON, David, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁷⁵ *Idem.*

⁹⁷⁶ CAVADA, Jean-Marie, *Une marche dans le siècle*, Paris: Le livre de poche, Paris: Calmann-Lévy, 2006, p. 148.

⁹⁷⁷ *Ibid.*, p. 120.

⁹⁷⁸ L'affaire a lieu le 3.12.1973.

⁹⁷⁹ CAVADA, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 121.

⁹⁸⁰ *Idem.*

de TF1, alors auréolée du statut de première chaîne patrimoniale de la France. Mais il rêve « d'un grand magazine ». C'est dire si 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, lui convient : 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. »⁹⁸¹ Cavada a emmené avec lui Michel Thoulouze, son complice de France 3 qui dirigeait *Les Nouveaux Vendredis*, et qui passe pour « un des nez de l'audiovisuel, qui sait jusqu'où aller trop loin »⁹⁸². Diffusé quelques jours seulement après la victoire de François Mitterrand, *Charters pour l'enfer* résonne comme les trois coups d'une pièce de théâtre qui s'ouvre et un rideau qui se lève sur une autre époque : c'est la genèse d'une nouvelle vague de magazines, une autre forme de journalisme et, singulièrement, l'émergence d'un vrai journalisme d'investigation à la télévision française, jusque-là inexistant. Avec la création des *Mardis de l'information*, des *Mercredi 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 trois 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. »⁹⁸³

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 techniques *undercover* et la caméra cachée. 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'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

⁹⁸¹ *L'Express*, 11.12.1981.

⁹⁸² *Idem*.

⁹⁸³ « Téléreportage : histoire d'un changement », in *L'Express*, 1981, p. 20-24.

depuis 1967⁹⁸⁴, on note l'usage d'un appareil d'enregistrement clandestin, formellement interdit depuis 1970 par l'ORTF, dans un reportage français d'information. Cette séquence, sur un sujet de 52 minutes, est mise en avant dans le 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 marque en quelque sorte le premier coup de pioche contre les 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 1970 soit modifié par voie parlementaire, ou que la loi soit assouplie. Il apparaît que 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. Ils 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 le ministre Georges Fillioud, « d'une volonté malsaine de recherche du sensationnalisme incompatible avec la mission de service public d'un organisme de la télévision nationale ». Au point qu'il en demande la suspension de 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

⁹⁸⁴ Notre source à ce sujet est la banque de données de l'INA, référencée sous les mots-recherche : « caméra caché », « caméra invisible ». Le dernier référencement est le sujet Bernadac/Mercury à Suez, du 30.6.1967. Il n'y a plus d'images tournées en production propre par les chaînes françaises jusqu'au 2 juin 1981, *Charter pour l'enfer*.

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 1981⁹⁸⁵. « Filmé avec pudeur et retenue », le lancement du reportage 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 6 ans, qui se prostituent à la sortie des hôtels à touristes, sniffent de la colle, sont racketés 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 de jeunes filles, saisit une vingtaine de très jeunes filles, enfermées derrière des grilles, dont certaines ont juste 15 ans, selon l'interview du tenancier, recueillie à son insu. Une autre séquence tournée dans le plus grand espace commercial de Manille : « La caméra de Jacques Kapriélian, toujours dissimulée, un microémetteur caché dans ma chemise, j'ai joué à l'Occidental qui se promène à Amazon Plaza, 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 6 et 8 ans, sans être 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,

⁹⁸⁵ *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.

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 »⁹⁸⁶, 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 ambigus 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 acquise. La rédaction de TF1 évoque le retour aux « errements anciens »⁹⁸⁷. 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 ? »⁹⁸⁸ 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 »⁹⁸⁹. Deux journaux exigent la démission de Georges Fillioud, on réclame le plus vite possible que les attaches entre le pouvoir politique et l'audiovisuel soient définitivement rompues, que la réforme de la loi s'accélère. La polémique enflé, 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 2000 téléphones en dix jours et titre : « *Les trottoirs de Manille* : 99%

⁹⁸⁶ Lettre de Georges Fillioud à Jacques Boutet, président de TF1, publié dans *Le Monde*, 4 décembre 1981.

⁹⁸⁷ « Fillioud accuse TF1 d'erreur professionnelle », *Le Matin*, 4 décembre 1981.

⁹⁸⁸ *Le Matin*, 4.12.1981.

⁹⁸⁹ *L'Aurore*, 5.12.1981.

d'approbations »⁹⁹⁰. 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. »⁹⁹¹

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 CFDT 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 fonds, ne peut être interprétée que comme une intervention maladroite et inopportune »⁹⁹². 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 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. »⁹⁹³ On imagine qu'à l'interne des rédactions d'Antenne 2, l'affaire des « Trottoirs de Manille » a sans doute fait réfléchir.

⁹⁹⁰ *Le Parisien*, 11.12.1981.

⁹⁹¹ *Correspondance de la Presse*, 10.12.1981.

⁹⁹² *Le Quotidien de Paris*, 6.12.1981.

⁹⁹³ « Les trottoirs de Bangkok », *Libération*, 7.12.1981.

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 »⁹⁹⁴ 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 qu'il remarque 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 exploités, 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 ? » 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

⁹⁹⁴ *Les Nouvelles littéraires*, 17.12.1981.

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 justifier⁹⁹⁵. Le directeur des magazines souligne la « rafle d'audience » réalisée par les magazines 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 *World in Action* 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 nouvelle 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 nouvelle loi audiovisuelle de 1982, comme l'écrit Cavada, « n'est certes pas parfaite mais fait franchir un pas fondamental à la radio-télévision »⁹⁹⁶. 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 apparaît d'ailleurs lors des travaux de la commission dirigée

⁹⁹⁵ « Les lendemains de Manille », *Le Quotidien de Paris*, 15.12.1981.

⁹⁹⁶ CAVADA, Jean-Marie, *ibid.*, p. 152.

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 en automne 1981 déjà un rapport qui constitue le socle de la réforme à venir de l'audiovisuel. Elle préconise l'indépendance du service public à l'égard du pouvoir politique et des puissances financières. La commission 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 rapport⁹⁹⁷. 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) »⁹⁹⁸.

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 ».⁹⁹⁹ 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 audiovisuelle »¹⁰⁰⁰. Les questions d'objectivité, de qualité des programmes et de liberté de l'information sont de son ressort. M^e Charles Libman reçoit en avril un premier dossier transmis par le Service d'observation des programmes audiovisuels, qui dépend, au sein du Ministère de la communication, du service juridique et technique de l'information. Ce dossier aborde notamment la question de « la mise en œuvre du droit à l'information », « la protection de la vie privée » et « la responsabilité des sociétés sur le contenu des programmes »¹⁰⁰¹. Libman

⁹⁹⁷ CHAUVEAU, Agnès, *L'audiovisuel en liberté. Histoire de la Haute Autorité*, op. cit., p. 129.

⁹⁹⁸ 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.

⁹⁹⁹ 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.

¹⁰⁰⁰ 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.

¹⁰⁰¹ Archives nationales, Cabinet Georges Fillioud, ministre de la Communication (versement 1976-1986). Note de Paul Florenson à l'intention de M^e Charles Libman. *État des travaux du groupe « Droit et usages des organismes et professions de l'audiovisuel »*, 9 avril 1982. Cote : 920053/18.

dispose d'un petit catalogue des « difficultés rencontrées antérieurement » par les programmes, « en particulier les actions contentieuses et les décisions juridictionnelles » contre l'ORTF¹⁰⁰². Dans les annexes ont été versés plusieurs cas survenus dans les années 1970, qui tombent sous le coup de la loi de 1970. Par exemple, la condamnation en 1976 du jeune Tony Comiti, alors photographe et reporter-caméraman de guerre pour TF1, qu'on retrouvera au sein de l'équipe des *Mercredi de l'information* puis de *52 sur la Une* en 1989, pour des clichés de la duchesse de Windsor, malade et impotente, prise de l'extérieur de sa propriété et présentée dans le journal de TF1. Car, en dépit que la duchesse ait publié ses mémoires, qu'elle ait joué un rôle public important, la cour considère que les faits revêtent une « gravité particulière du fait que la demanderesse, qui a acquis “ une réputation incontestée d'élégance et de raffinement ”, a été photographiée dans un état physique amoindri [...] »¹⁰⁰³. Ou encore : en 1976, un tribunal condamne TF1 au titre de la violation de la personnalité pour avoir montré la photo, tirée d'une brochure touristique, du dos nu d'une femme dans un établissement thermal, diffusée à son insu¹⁰⁰⁴. Un tribunal rejette en revanche la plainte d'une prostituée de Lyon saisie durant quelques secondes dans la rue en compagnie d'un client, mais rendue non identifiable par la brièveté de la scène qui ne laisse voir qu'une silhouette¹⁰⁰⁵. En 1978, FR3 doit faire amende honorable et retirer la diffusion d'un reportage montrant, dans une émission consacrée à l'alcoolisme, le directeur des hôteliers et restaurateurs d'Alsace en train de déguster une bière dans un restaurant¹⁰⁰⁶. En 1979, FR3 de nouveau, dans le cadre de l'émission de Jean-Marie Cavada *Les nouveaux vendredis*, échappe de justesse à une condamnation à la suite d'une émission durant laquelle « les déclarations de la secrétaire d'un chirurgien esthétique ont été enregistrées subrepticement ». FR3 se défend en invoquant le lieu de la vie professionnelle, et non privée, mais au final, pour échapper à une condamnation, doit s'engager à ne plus rediffuser l'émission incriminée¹⁰⁰⁷. Le groupe de travail doit aussi intégrer à sa réflexion la question de l'anonymisation des

¹⁰⁰² Archives nationales, Premier ministre ; Service juridique et technique de l'information ; Sous-direction de l'audiovisuel et de l'action extérieure ; Département affaires économiques et financières.

« Inventaire des problèmes liés aux droits et usages des organismes et professions de l'audiovisuel ». Rapport établi en conclusion d'un groupe de travail présidé par M^e Charles Libman, conseiller juridique de M. le Ministre de la Communication. Novembre 1982 ». Cote : 19950077/1.

¹⁰⁰³ TGI Paris, 13 octobre 1976, *SAR la duchesse de Windsor contre TF1*, annexe 3/3 au rapport Libman, *ibid.*

¹⁰⁰⁴ TGI Paris, 18 octobre 1976, *Jegou contre TF1*, annexe 3/4 au rapport Libman, *ibid.*

¹⁰⁰⁵ Tribunal de grande instance de Lyon, 1^{re} ch., 18.2.1976, *Dame F. contre FR3*, annexe 3/5 au rapport Libman, *ibid.*

¹⁰⁰⁶ Annexe 3/6 au rapport Libman, *ibid.*

¹⁰⁰⁷ Annexe 3/7 au rapport Libman, *ibid.*

sources journalistiques. Ainsi, en mars 1975, le recours à la cagoule pour dissimuler l'identité de plusieurs interlocuteurs, membres de l'ETA basque ou d'un groupe clandestin et criminel nommé « Justice Pieds-Noirs », dans le cadre du journal d'Antenne 2, provoque plusieurs notes internes. À Antenne 2, la direction estime que « le choix de la cagoule pour garantir l'anonymat sur les écrans apparaît très contestable »¹⁰⁰⁸. À France 3, son directeur, Claude Contamine, demande à ses équipes de « s'abstenir d'enregistrer ou de diffuser toute émission comportant l'apparition d'individus anonymes ou masqués, sans une autorisation expresse que je pourrais donner à titre exceptionnel, s'il s'agit notamment de protéger la vie privée des personnes ». Dans sa note, Contamine argumente que « le respect du droit à l'information des auditeurs et des téléspectateurs, commande que d'une manière générale, les personnes interviewées prennent la responsabilité de se présenter à visage découvert et en révélant leur identité. Cela constitue une garantie à la fois de l'authenticité et de l'honnêteté de l'information. »¹⁰⁰⁹

Le rapport que Charles Libman transmet au gouvernement en novembre 1982 marque un premier coup de canif dans le corset de la Loi de 1970. Il a été rédigé en concertation avec les professionnels, trois ou quatre journalistes par chaîne, les annonceurs de la publicité, les techniciens. Adressé à la toute nouvelle Haute Autorité de la communication audiovisuelle, ce travail vise à lui fournir « les moyens de procéder au rajeunissement de textes qui, dans notre droit, n'envisageaient parfois même pas l'existence des médias audiovisuels ». Le rapport, s'arrête longuement sur les questions posées par la loi de 1970 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. Libman se demande si les dispositions prévues par la loi de juillet 1970 ne sont désormais pas obsolètes, et contreviennent à la nouvelle loi sur la communication audiovisuelle, de juillet 1982 : « Certaines restrictions extrêmes sont-elles compatibles avec les nécessités d'ordre public du droit à l'information, comme dans les cas jurisprudentiels ci-joints ? [...]. » C'est dans cet esprit que le groupe de travail s'interroge également sur les

¹⁰⁰⁸ « De certaines méthodes contestables pour préserver l'anonymat de l'interlocuteur dans les journaux télévisés », Antenne 2, 1975. Annexe 1/1, Rapport Libman, *ibid.*

¹⁰⁰⁹ France Regions FR3, « Note à l'attention de MM. les Directeurs et Chefs de service », de Claude Contamine, 20 mai 1975. Annexe 1/2 Rapport Libman, *ibid.*

notions « d'équilibre et de pluralisme de l'information » et intègre à sa réflexion la position des sociétés de programmes. Cette question ressort directement d'un article 13 de la nouvelle loi, qui prévoit de confier à la Haute Autorité la tâche de fixer au service public des règles concernant, entre autres, « le respect du pluralisme et de l'équilibre dans les programmes ».

Outre des questions comme la responsabilité des journalistes, ou leur secret professionnel, 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. »

Une affaire a particulièrement alerté le groupe de travail. Il s'agit d'un incident qui a opposé la revue de consommateurs *Que Choisir*, mensuel de l'Union fédérale des consommateurs, à deux médecins spécialistes des régimes amaigrissants. Dans son numéro du mois de juin 1982, le magazine a publié une enquête réalisée auprès de 26 médecins, grâce à trois jeunes femmes complices servant de cobayes, dénonçant ce marché florissant et sans vergogne. Au cours de l'enquête, il apparaît que les consultations sont prises à la chaîne, des prescriptions dangereuses sont administrées et, dans un cas sur trois, les médecins ont accepté de prescrire un régime amaigrissant à des patientes de poids normal. Deux médecins piégés par les patientes grâce à un magnétophone dissimulé ont porté plainte. *Le Monde*, qui relate le procès tenu le 6 novembre 1982, note qu'il s'agit d'abord de celui « des méthodes d'investigation de *Que Choisir* ». Les avocats des deux médecins obtiennent la condamnation de la revue, avec l'argument que des femmes cobayes ont utilisé des moyens illégaux pour arriver à leurs fins et ont joué ainsi le rôle d'agents provocateurs. Pour le Tribunal de Paris, il ne fait aucun doute que les journalistes ont « usé de moyens déloyaux ». Pour *Le Monde*, « ce sont les méthodes d'investigation de *Que Choisir* qui sont ainsi condamnées, en même temps qu'une certaine forme de journalisme ». Pourtant, insiste le journal, les tests comparatifs exigent de l'enquêteur qu'il soit anonyme : « Imaginerait-on un critique gastronomique obligé

de se faire reconnaître chaque fois qu'il déjeune dans un restaurant ? » Inquiet, le journal souligne qu'il s'agit d'une restriction sensible de la liberté de la presse, que le risque est grand de devoir renoncer à cette méthode d'investigation, « désormais périlleuse ». Ces inquiétudes alimentent les conclusions du groupe de travail Libman: « À la lumière de divers cas jurisprudentiels, on doit s'interroger sur la compatibilité de telles restrictions avec les nécessités du droit à l'information confirmé par la loi sur la communication audiovisuelle, et sur les limites de la recherche de l'information, que ce soit sur le territoire national ou sur des territoires étrangers. » M^e Charles Libman conclut son rapport en évoquant la mutation profonde de l'audiovisuel et le rôle particulier de la nouvelle autorité de surveillance, qui va devoir rassembler le droit et la jurisprudence auxquels il est soumis, pour en refaire, en quelque sorte, l'examen. Et il termine 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 1970. On trouve quelques rares décisions judiciaires durant les années 1980 relatives à la protection de la vie privée et au droit à l'image, spécifiques à l'audiovisuel, mais on semble bien loin de l'effervescence des débats de 1970, issus de l'affaire « Markovic » et des grandes affaires de vie privée. Les rares et timides critiques durant les débats de 1970, relatives à la collision entre le droit à la vie privée et la liberté de la presse, resurgissent devant quelques tribunaux durant les années 1980 et sont tranchées à l'aune d'un esprit nouveau¹⁰¹⁰. Dès 1985, la justice française autorise que soient divulguées des informations relatives à la vie publique, voire même à la vie privée, de personnages auxquels s'intéresse le public¹⁰¹¹. En 1994, un arrêt du Tribunal de grande

¹⁰¹⁰ BERTRAND, André, *Droit à la vie privée et droit à l'image*, Paris : Litec, 1999, p. 56

¹⁰¹¹ TGI Paris, 1^{re} ch., 14 mars 1984.

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 à l'information, il faut en principe trancher « en faveur des impératifs de la liberté de l'information »¹⁰¹². En ce qui concerne l'usage de la caméra cachée, il faut attendre 1997 pour qu'un tribunal parisien se détermine contre l'usage de la caméra cachée, au titre de la protection du droit à l'image. « Pour légitime que soit le souci d'informer les téléspectateurs sur une pratique répréhensible et contraire à l'intérêt public, le procédé employé dans le reportage consistant à utiliser une caméra cachée pour capter l'image de la personne filmée ne peut se justifier au regard du droit à l'image attaché à la personnalité de l'individu. Il est en tout cas contraire au devoir de rigueur et d'honnêteté qui doit animer le journaliste à la recherche de l'information. »¹⁰¹³ Cette position très tranchée sera pondérée, puis rendue complètement obsolète par divers jugements durant les années 2000 et plusieurs positions du CSA, également en phase avec les positions de la Cour européenne des droits de l'homme. Sur le plan de la surveillance des pratiques professionnelles, dès la création de l'HACA en 1982, les journalistes parviennent avec succès à empêcher que celle-ci soit trop intrusive dans la surveillance de la déontologie. La loi de 1986 impose pour la première fois aux télévisions un cahier des charges qui contient des dispositions au sujet de « l'honnêteté de l'information » et de « l'objectivité » des programmes¹⁰¹⁴. En 1994, TF1 la première se dote d'une charte déontologique qui prévoit un article concernant l'usage de la caméra cachée.

Une étape judiciaire importante pour l'usage de la caméra cachée a permis en 1984 d'ouvrir une autre brèche importante 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 »¹⁰¹⁵. Dans plusieurs arrêts subséquents, entre 1984 et 1994, la justice française précise sa position, y compris pour les séquences audiovisuelles : « La

¹⁰¹² TGI Paris, 1^{re} ch., 4 juillet 1984 ; CA Versailles, 1^{re} ch., 30 juin 1994, *ASSA contre Grimaldi*. Cités dans BERTRAND, André, *op. cit.*, p. 56.

¹⁰¹³ TGI Paris, 1^{re} ch., 1^{er} avril 1997, *Lhermann contre France 2 et Canal+* : Légipresse 1998, N° 151, I-52.

¹⁰¹⁴ La loi du 7 août 1974 qui consacre la réforme de l'ORTF prévoit dans son article 15 l'établissement d'un cahier des charges arrêté par le Premier ministre ou le ministre délégué, transmis aux télévisions. Ce cahier des charges fixe les objectifs à atteindre, entre autres, « pour l'accomplissement des missions de service public ». Il n'est pas fait mention du respect ou de la surveillance de normes déontologiques, en particulier portant sur les questions de vie privée et de droit à l'image.

¹⁰¹⁵ Cité dans BERTRAND, André, *op. cit.*, p. 144. L'auteur fait référence à un arrêt CA Paris, 14^e ch, 6 juin 1984, *F. contre Tinacra*.

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. »¹⁰¹⁶ 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. Sans que le lien avec cette décision de justice soit formellement confirmé par des directives internes aux télévisions, nous notons que l'apparition du « floutage » date déjà des années 1970 et des premières émissions de consommateurs, mais il est particulièrement évident dans un reportage des *Mardis de l'information*, de mai 1984, consacré aux pompes funèbres, dans lequel le visage d'un personnage est grossièrement masqué d'un gros carré, qui ne l'anonymise que sommairement. 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 voir moins de risques à 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 aussi 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 en direction de l'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 et « d'émotionalisation »¹⁰¹⁷ de l'information qui va progressivement gagner la télévision française entre 1981 et 1989. En cela, la synchronisation avec les Anglais et les Américains semble évidente, accélérée par l'essor des échanges professionnels et commerciaux. Emblématique de la révolution de l'audiovisuel français, le projet rédactionnel

¹⁰¹⁶ BERTRAND, André, *op. cit.*, p. 145.

¹⁰¹⁷ LOCHARD, Guy, *L'information télévisée, op. cit.*, p. 119.

proposé par Hervé Bourges, nommé en 1983 président de la première chaîne publique française TF1, pour la redresser face à une plus vive et audacieuse Antenne 2, dirigée désormais par Pierre Desgraupes. Bourges, alors patron de Cavada, décide de faire de TF1 « une grande chaîne populaire », qui vise la fidélisation du public, où le traitement de l'information veut faire « comprendre le temps » et « doit se libérer du paternalisme, du superficiel, de l'élitisme, de l'événementiel », autant dans le fonds que dans la forme. Priorité à l'image, temps forts de l'information, qui donneront toute leur place une fois par semaine, entre autres, aux grands reportages, aux documentaires et aux « éléments magazine » : « Je crois que de telles initiatives s'inscrivent d'emblée dans notre politique de réaffirmation de TF1 comme chaîne de télévision populaire de qualité, renouant avec des traditions comme *Cinq Colonnes à la Une* ou de *L'invité du dimanche*, et qu'elles répondent également aux soucis de pluridisciplinarité et d'ouverture sur le monde qui doivent être ceux de la télévision d'aujourd'hui. »¹⁰¹⁸

La liberté récente des journalistes se gagne dès lors à travers de nouvelles émissions, de nouveaux sujets et des traitements originaux, pas seulement dans les magazines d'information. La grande mutation de l'audiovisuel français du début des années 1980 est portée par un cadre institutionnel et politique favorable, un contexte concurrentiel tourné vers le libéralisme et le marché, encore renforcé par la loi de 1986 et la privatisation de TF1, et une génération de personnalités des médias décidée à tirer le meilleur parti du contexte pour casser les chaînes du pouvoir avec la télévision. Tout cela va favoriser l'émergence d'une nouvelle famille de formats audiovisuels, au sein de laquelle le journalisme d'investigation trouve un terreau favorable. À travers les nombreux courriers de lecteurs et les interventions du public, l'affaire « Fillioud » a révélé la détestation des Français pour une télévision ennuyeuse, héritière des années Giscard. Ils veulent être traités en adultes, se voir proposer des programmes vivants, surprenants, audacieux. En matière d'information, certains ont même la nostalgie, comme l'exprime un lecteur, de *Cinq Colonnes à la Une*. Cette impression générale est validée scientifiquement par les services de recherche et de sondage, comme la SOFRES, qui réalise en juin 1982 une étude sur l'évolution des audiences et des contenus de la télévision, à la demande de la Régie française de publicité. Il s'agit de se projeter à l'horizon des dix prochaines années et la SOFRES est catégorique : d'une manière générale, qu'ils soient

¹⁰¹⁸ BOURGES, Hervé, *Une chaîne sur les bras*, Paris : le Seuil, 1987, p. 90-93.

classés dans la catégorie qu'elle nomme peu avantageusement les « primaires » (portés vers la télévision de détente), ou les « cultivés » (portés vers une télévision culturelle et éducative, mais pas ennuyeuse), tous se plaignent de l'insuffisance des choix de programmes et de leur monotonie. La télévision est perçue comme un lieu de pouvoir, qui manque d'imagination et qui tourne sur elle-même. Ils réclament une nouvelle chaîne, plutôt privée, avec un « style plus intimiste et moins hiératique, plus télévisuel, c'est-à-dire plus en images et moins statique, moins inspiré de la radio ».¹⁰¹⁹ Le lancement de Canal+ en 1984 est en phase avec ces aspirations. Claude Sérillon, alors présentateur du *20 H* sur TF1 et bientôt producteur de *Reportages*, se rappelle : « L'arrivée de Canal+ [...] nous a obligés à nous bouger, à nous exprimer différemment. Il y avait là un concept et un ton nouveaux qui nous ont complètement décoincés. On a dû apprendre à être en concurrence. »¹⁰²⁰ La même année, le Conseil national de la communication audiovisuelle (CNCA), baptisé « le parlement de l'audiovisuel », dans un « rapport sur l'information audiovisuelle », recommande de rendre « plus vivante l'information audiovisuelle, de donner une importance beaucoup plus grande au reportage, à l'enquête, au témoignage direct et à l'image d'actualité »¹⁰²¹. Anticipant la privatisation et la concurrence avec le service public, le rapport écrit qu'il « n'est pas concevable que l'information dont la loi garantit l'indépendance se réfugie dans la grisaille ou l'insignifiance ». Cette direction générale donne des ailes aux émissions comme celles proposées par le duo Michel Thoulouze et Jean-Marie Cavada, sur TF1.

Le vent de liberté et de créativité qui souffle sur les chaînes et l'émergence d'une vraie télévision d'investigation, ne déclenche 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, du plus court au plus long, y compris dans les journaux télévisés, contenant des séquences en caméra cachée¹⁰²². Rien de comparable encore à *The Cook*

¹⁰¹⁹ Archives nationales, SOFRES, « Évolution des audiences et des contenus de la télévision », Montrouge, Rapport N° 22, juin 1982. Cote : 19950077/4.

¹⁰²⁰ Archives écrites INA, monographie : « Claude Sérillon », dans *Télogénération 80*. MO E LEC 2012 813 INA 001.

¹⁰²¹ Archives écrites INA. Fonds Comité d'histoire de la Télévision : versement 2009. La Haute autorité de la communication Audiovisuelle – Collection Fonds CSA. Rapport sur l'information audiovisuelle, Conseil national de la communication audiovisuelle, 30 octobre 1984. AR E ORI 0001 5043 INA 027.

¹⁰²² 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.

Report, en Grande-Bretagne. Nous signalons ici les reportages les plus aboutis ou les plus originaux, ou encore ceux qui contribuent à dessiner une tendance thématique. 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 microémetteur porté par la personne qui va au contact¹⁰²³. 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 Devers, 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 reconnaissables¹⁰²⁴. Il en va de même pour les clients, et les policiers. La même émission propose en 1984 *Pompes à finances*¹⁰²⁵, une investigation 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 caméraman 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'Azur¹⁰²⁶. 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

¹⁰²³ *Une dose d'enfer*, *Les mercredis de l'information*, TF1, 15 décembre 1981. Notice INA Mediapro : CAA8401489701.

¹⁰²⁴ *Rue de la came*, *Les mardis de l'information*, TF1, 26.6.1984. Notice INA Mediapro : CAA8401489701.

¹⁰²⁵ *Pompes à finances*, *Les mardis de l'information*, TF1, 29.5.1984. Notice INA Mediapro : CAA8400657401.

¹⁰²⁶ *Les jeux interdits*, JT TF1, 18.7.1982. Notice INA Mediapro : CAA8201333501.

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 cette démarche 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 38 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 « médecin » 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 50 ans « encore très désirable » une opération à 30'000 francs¹⁰²⁷.

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. Ils portent sur eux un émetteur-radio dissimulé¹⁰²⁸. Ce premier reportage est suivi d'un deuxième intitulé *Les p'tits boulots*, cette fois 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 floutage¹⁰²⁹. 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 microémetteur. L'ensemble est audacieux, risqué juridiquement, mais il révèle bien la situation dramatique de

¹⁰²⁷ « Les aventuriers du scalpel », *Reportages*, TF1, 19.3.1988. Notice INA Mediapro : CAA88011082.

¹⁰²⁸ « Chômeurs débutants », *Laser*, FR3, 23.11.1981. Notice INA Mediapro : DVC8108187201.

¹⁰²⁹ « Les p'tits boulots », *Laser*, FR3, 30.11.1981. Notice INA Mediapro : DVC8108187301.

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 Communauté des télévisions francophones, 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 ! »¹⁰³⁰ Si l'on excepte les émissions de consommateurs, comme *C'est la vie*, que nous traitons plus loin, la chaîne s'essaie au documentaire d'observation, à l'immersion, dans laquelle elle use de la fausse identité et choisit d'immerger ses journalistes avec une caméra cachée dans des milieux difficiles d'accès. En 1982, elle tente une sorte d'expérience sociale dans la cantine d'une école et filme en caméra cachée une distribution de repas aux enfants, dont les plateaux sont inégalement servis, très richement pour les uns, avec un simple riz pour les autres. Les réactions des enfants sont ensuite décryptées, à la lumière d'un discours sur la solidarité et les inégalités entre le Nord et le Sud¹⁰³¹. En 1986, elle diffuse un reportage étonnamment original, *Courage, fuyons !*¹⁰³², qualifié de « ciné-tract » par Michel Honorin, présentateur de l'émission sobrement intitulée *Le Magazine*. Le reportage de quinze 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 Resnais¹⁰³³. 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 loubards d'emprunt, personne ne bronche dans le métro. Les réactions, face 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

¹⁰³⁰ *Le Canard enchaîné*, 8.6.1988.

¹⁰³¹ « Repas inégaux », *Midi 2*, Antenne 2, 11 janvier 1981. Notice INA Mediapro : CAB8200004601.

¹⁰³² « Courage, fuyons ! », *Le Magazine*, Antenne 2, 2 janvier 1986. Notice INA Mediapro : CAB86000201.

¹⁰³³ 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 4.9.2021).

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 quinze 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-courant, 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*¹⁰³⁴, 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 microémetteur, 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 caméraman 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 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

¹⁰³⁴ « Faim de droits : Lille – Munich », *La Ville Mode d'emploi*, Antenne 2, 30.11.1988. Notice INA Mediapro : CPB88014979.

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'immigration¹⁰³⁵. Enfin, un troisième épisode est consacré aux portraits croisés de deux banlieues, et deux regards. Ainsi dans *Béton Nord, banlieue Sud : La Rochelle - Barcelone*¹⁰³⁶, l'épouse d'un chirurgien aisé de La Rochelle est invitée à passer quelques jours dans la cité-banlieue de cette ville et de 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 entre son univers bourgeois du centre-ville de La Rochelle. Une rencontre avec une jeune mère célibataire de 23 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'opération *La ville mode d'emploi* est saluée par la critique : ainsi *Télérama* note que « malgré quelques faiblesses, *La Ville, mode d'emploi* remplit son contrat. Les constats sont bruts, sans concession, loin de tout l'attirail technico-politique ordinairement de mise. Les témoignages sont rudes, denses, sans nuances. Ils permettent de mesurer le retentissement réel de ces grandes opérations de réhabilitation sur la population. Beaucoup de chemin a été parcouru, mais peut-être bien que l'essentiel reste

¹⁰³⁵ « Immigration béton : Lyon – Londres », *La Ville Mode d'emploi*, Antenne 2, 7.12. 1988. Notice INA Mediapro : CPB88014830.

¹⁰³⁶ « Béton Nord, banlieue Sud : La Rochelle – Barcelone ». Antenne 2, 14.12.1988. Notice INA Mediapro : CPB88015440.

à faire. » Pour cette opération, Alfonsi a été généreusement doté d'un budget de 4 millions de francs, en coproduction avec les syndicats d'initiative des villes¹⁰³⁷.

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 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 landau¹⁰³⁸. 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*¹⁰³⁹, a suivi le parcours douloureux des miséreux de Paris. Une séquence en caméra cachée est particulièrement édifiante. Chabalier suit Jacques, un SDF de 41 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 de lui.

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 Commission nationale de la communication et des libertés (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

¹⁰³⁷ « Regards croisés », *Télérama*, 7.12. 1988.

¹⁰³⁸ « Les clochards », *Reportages*, TF1, 17.9.1988. Notice INA : CAA88036689. Malheureusement une défaillance technique empêche de voir le film. On peut en voir un extrait sous la notice INA Mediapro : CAA88036644.

¹⁰³⁹ « Sans domicile fixe », *La Marche du siècle*, Antenne 2, 12.12.1988. Notice INA Mediapro : CAB88049223.

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 frontière¹⁰⁴⁰. Un observateur 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 incitateur 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. »¹⁰⁴¹

La critique, lâchée en 1981 déjà, augure pourtant des reproches qui vont progressivement être dirigés contre ce type d'enquête au début des années 1990 : journalisme justicier, d'esbrouffe, qui tire avec un canon (la caméra cachée) contre des mouches. En attendant, les critiques de confrères sont rares et rien en apparence ne s'oppose plus à ce que de nouvelles expériences de journalisme sous couverture soient tentées. Il n'y a guère que les tribunaux, ici et là, pour continuer à faire les gendarmes de la vie privée quand ils sont saisis. C'est le cas en 1988, avec une émission spéciale consacrée aux sectes, et proposé par Claude Sérillon sur Antenne 2, dans le cadre d'une *Édition Spéciale*. On apprend en ouverture de plateau que les trois reportages de la soirée font l'objet de mesures judiciaires provisionnelles, qui interdisent provisoirement leur diffusion. L'un d'entre eux consacré à la secte « Ecovie » est suspendu, affirme sur le plateau le producteur Alain Weill en raison de séquences tournées en caméra

¹⁰⁴⁰ « Les armes : passage à la frontière », *Sept sur Sept*, TF1, 1.12.1981. Notice INA Mediapro : CAA8101890001.

¹⁰⁴¹ « Le beau fusil », *Télérama*, 9.12.1981

« plus ou moins dissimulée »¹⁰⁴². Le reportage est donc interdit de diffusion. Dans une prise de position publique¹⁰⁴³, Alain Weill, producteur de l'émission, qui ne rentre pas dans le détail de l'affaire, proteste contre les pressions et les mesures judiciaires. Il évoque l'absence de soutien de la direction d'Antenne 2. Finalement des extraits des reportages incriminés sont diffusés dans le cadre du journal. Celui consacré à « Ecovie » contient quelques plans filmés au téléobjectif, lors de la sortie de membres de la secte d'un hôtel, leurs visages étant totalement reconnaissables. Sans que les détails soient révélés, ni le contenu des décisions judiciaires, l'affaire indique que les foudres de la justice ne sont jamais loin et que le statut du journalisme d'investigation télévisuel en France n'a pas encore l'assise juridique solide qu'il connaît en Grande-Bretagne. C'est aussi une affaire de courage et de volonté, comme le laisse entendre Noël Mamère, alors à la tête du magazine *Résistances*. Pour lui, Claude Contamine, alors PDG d'Antenne 2, a purement et simplement cédé « au chantage judiciaire. [...] Il a choisi les sectes contre le travail de ses journalistes. »¹⁰⁴⁴

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 1988¹⁰⁴⁵, la chaîne désormais privée annonce des parts de marché spectaculaires face à la concurrence. Elle a passé de 40,4% à 46,7% entre octobre 1986 et octobre 1988, tandis que celle d'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 »¹⁰⁴⁶, le directeur des programmes Étienne Mugeotte 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 journaux du soir d'Antenne 2 devançaient

¹⁰⁴² Une partie du reportage sur Ecovie est diffusée dans le journal d'Antenne 2, le 15.7.1988. Notice INA Mediapro : CAB88026981.

¹⁰⁴³ *Télérama*, N° 2010, 23-29.7.1988.

¹⁰⁴⁴ MAMÈRE, Noël, *La dictature de l'audimat*, Paris: La Découverte, 1988, p. 141.

¹⁰⁴⁵ Archives écrites de l'INA. Fonds Comité d'histoire de la Télévision : versement 2009. La Haute autorité de la communication Audiovisuelle – Collection Fonds CSA. AR E ORI 0001 5043 INA 178.

¹⁰⁴⁶ TF1, plaquette de présentation, novembre 1988. *Ibid.*

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* diffusé les samedis après-midi, 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 que j'avais une popularité incontestable dans la rédaction », qui lui demande de faire une proposition¹⁰⁴⁷. 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. »¹⁰⁴⁸ 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*. Sous la houlette de 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 sida* (6 janvier 1989), 21,5 millions pour *Les eunuques*

¹⁰⁴⁷ « 52 sur la Une : on n'a jamais bidonné », entretien avec Jean Bertolino, in *Les magazines de reportage à la télévision*, dirigé par Pierre Bellot, Cinémaction, Condé sur Noireau: Corlet-Télérama-Centre national du cinéma, 1997, p. 62-67.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 66.

(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. »¹⁰⁴⁹ 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 francs¹⁰⁵⁰. 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. »¹⁰⁵¹ Beau joueur, le magazine de référence de la télévision *Télérama* reconnaît que l'information a gagné 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 »¹⁰⁵².

Le bouleversement provoqué par TF1, la crise d'audience que la nouvelle chaîne commerciale a imposée à ses concurrents, les contraint en effet 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 contraint 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 de Canal+ également, le journal indique deux

¹⁰⁴⁹ TF1, plaquette de présentation 1988, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰⁵⁰ « Nouvelles émissions cherchent publics fidèles », in *Decisions Medias*, avril 1990.

¹⁰⁵¹ *Idem*.

¹⁰⁵² « L'année du micro-ondes », *Télérama*, 21.9.1988, p. 53.

« 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. »¹⁰⁵³

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 créer 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, 39 ans et quinze ans de reportage, son collègue Paul Nahon, pour en *prime-time* un magazine de reportage. Ils ont trois semaines pour préparer la première émission¹⁰⁵⁴. 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 d'écoute ? »¹⁰⁵⁵ La

¹⁰⁵³ « Grand reportage, le 2^{ème} souffle », in *Télérama*, 29.6.1988.

¹⁰⁵⁴ « Envoyé Spécial : rigueur et austérité. Entretien avec Paul Nahon et Bernard Benyamin », in BEYLOT, Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision*, Cinémaction, Condé sur Noireau: Corlet-Télérama-Centre national du cinéma, 1997, p. 70.

¹⁰⁵⁵ « *Temps Présent*, le magazine de référence de la télévision suisse. Entretien avec Claude Torracinta », in *Les magazines de reportage à la télévision*, op. cit., p. 134.

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 ! " »¹⁰⁵⁶ 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*¹⁰⁵⁷.

Dans quelle mesure cette nouvelle effervescence de la télévision française, aiguillonnée par la concurrence, vient-elle favoriser de nouvelles entreprises de journalisme *undercover*, comme on peut le constater aux États-Unis et en Grande-Bretagne, autour du début des années 1990 ? Dans quelle mesure, en France, la caméra cachée devient-elle un ingrédient supplémentaire des magazines, destiné à « épicer la sauce », un dispositif de spectacle visant à susciter l'excitation du téléspectateur ? Rares sont les producteurs de cette époque à s'être exprimés, à notre connaissance, sur le sujet. 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. »¹⁰⁵⁸

En analysant attentivement l'échantillon dont nous disposons, les deux émissions concurrentes, *52 sur la Une* et *Envoyé Spécial*, sur une période de 13 à 17 ans (de 1988 à 2001 pour la première, de 1990 à 2007 pour la seconde), on constate que 85 reportages de la chaîne publique contiennent des séquences tournées en caméra cachée, tandis que seuls deux *52 sur*

¹⁰⁵⁶ « Envoyé Spécial : rigueur et austérité. », *op. cit.*, p. 71.

¹⁰⁵⁷ « Des agents très spéciaux », *Télé Obs*, 13.10.1994.

¹⁰⁵⁸ « Envoyé Spécial : rigueur et austérité. Entretien avec Paul Nahon et Bernard Benyamin », in BEYLOT, Pierre (dir.), *op. cit.*, p. 70.

la Une en contiennent¹⁰⁵⁹. 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 trou pour rencontrer dans un café, à l'insu de la police, Rodolfo, le dernier homme qui l'aurait vu vivant¹⁰⁶⁰. 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 voit en France une prolifération de caméras cachées dans les émissions d'information. Elles 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 nuiteuses », 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 « nuiteuse ». 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 taxi¹⁰⁶¹. Le reportage inspirera la même année la chanson de Vanessa Paradis, *Joe le Taxi*. Un autre reportage d'*Envoyé Spécial*, diffusé en 1993, est particulièrement signifiant dans l'histoire de la caméra cachée en France. L'émission confie un projet complet¹⁰⁶² 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 ».

¹⁰⁵⁹ 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, comme celle-ci, *Traque à Bornéo*, 3.2. 1989.

¹⁰⁶⁰ BERTOLINO, Jean, *Histoires vécues. 52 sur la Une*, Paris: L'Archipel, 1993, p. 161.

¹⁰⁶¹ « Les nuiteuses », *Envoyé Spécial*, Antenne 2, 3 octobre 1991. Notice INA Mediapro: CAB91050229.

¹⁰⁶² « White and Black », *Envoyé Spécial*, Antenne 2, 17 juin 1993, Notice INA Mediapro: CAB93036752.

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 microémetteurs 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 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 dévoilé : « 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 qui 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 dans 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. Il 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 la rencontre 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 de *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 une émission 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 chaîne¹⁰⁶³.

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 de l'émission sort plusieurs cigarettes durant son repas, dans un espace non-fumeur. 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 bienveillants.¹⁰⁶⁴ La *Revue des tabacs* publie quelques semaines plus tard une contre-enquête qui accuse, témoignages du personnel à l'appui, *Envoyé Spécial* de « manipulation » et de « bidonnage ». Selon la revue, le maître d'hôtel aurait accepté de jouer un rôle pour les besoins du reportage¹⁰⁶⁵. Antenne 2 – devenue France 2 – proteste et contre-attaque en diffamation, produisant le témoignage du personnel de la brasserie attestant sur l'honneur n'avoir pas été au courant du tournage. L'affaire passe devant la 17^e Chambre du Tribunal correctionnel de Paris, qui relaxe Michel Burton, le directeur de la *Revue des tabacs*¹⁰⁶⁶. Le jugement donne un certain crédit à la contre-enquête de la revue du lobby des fumeurs et contribue à jeter le doute sur *Smoking, no smoking*. L'affaire démontre que, dans ses premières années, *Envoyé Spécial* peine à tirer le meilleur usage du journalisme sous couverture. Sur France 3, *La Marche du siècle*, créée par Jean-Marie Cavada, qui connaît une audience préoccupante, recourt à la caméra cachée dans le cadre d'une enquête¹⁰⁶⁷ au sein des Archives nationales, qui refusent obstinément à Rita

¹⁰⁶³ « Surprise sur prise », *Envoyé Spécial*, Antenne 2, 20.5.1993. Notice INA Mediapro : CAB93029544.

¹⁰⁶⁴ « Smoking, no smoking », *Envoyé Spécial*, Antenne 2, 27.10.1994. Notice INA Mediapro : CAB94100168.

¹⁰⁶⁵ « L'histoire fumeuse d'Envoyé Spécial », *France Soir*, 14.12.1994.

¹⁰⁶⁶ « France 2 perd un procès contre la Revue des Tabac qui critiquait *Envoyé Spécial* ». *Agence France Presse*, 21.6.1995.

¹⁰⁶⁷ « La mémoire niée », *La Marche du siècle*, FR3, 30.6.1993. Notice INA Mediapro: CPC93008412.

Thalmann, une historienne du CNRS, l'accès à certains dossiers sur la Collaboration entre policiers français et allemands dans la déportation des Juifs de France pendant l'Occupation. L'émission mandate alors une jeune étudiante en histoire pour refaire le parcours de Thalmann, en caméra cachée, et ainsi enregistrer les commentaires des archivistes. L'étudiante parvient à mettre la main sur plusieurs dossiers, et démontrer ainsi que, malgré les dénégations du directeur des Archives nationales, certains dossiers sensibles ne sont pas mentionnés dans les inventaires. « Pourquoi des journalistes en mal de scandales devraient-ils avoir accès à ces dossiers ? » affirme un archiviste, saisi à son insu.

La chaîne privée concurrente, TF1, est plus incisive en matière de journalisme dissimulé. Dans une spectaculaire enquête de 1991,¹⁰⁶⁸ 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 : avocat, qui recommande quelques banques de Genève qui sauront ne pas trop poser de questions et qui commente : « Ça risque d'être assez amusant. » Comptable indépendant, qui en deux heures, vend à Gattegno la « Indesco Trading » une société fantôme aux Bahamas pour 1500 dollars. Et enfin, 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 alors qu'il est déjà inscrit 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

¹⁰⁶⁸ « Voici comment on blanchit l'argent », *Le droit de savoir*, TF1, 27.5.1991. Notice INA Mediapro : CPA92004058.

dans une deuxième agence, aucun contrôle n'est effectué et le « cobaye » obtient une inscription à l'ANPE, malgré une situation improbable¹⁰⁶⁹.

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 sont vendues pour rien, afin de servir d'appât aux chasseurs, avant même de savoir voler¹⁰⁷⁰. 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, et 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 émission¹⁰⁷¹, 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 amateur 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 la plus impressionnante, parce qu'elle mène au démantèlement complet d'une filière, c'est la vaste affaire de pédophilie que révèle *52 sur la Une*, dont on a vu que, malgré les reproches de racolage dont elle sera systématiquement accusée, elle utilise peu la caméra cachée. En revanche, dans les deux enquêtes de 52 minutes

¹⁰⁶⁹ « Les tricheurs du chômage », *Le droit de savoir*, TF1, 24.10.1991. Notice INA Mediapro : CPA91013614.

¹⁰⁷⁰ « La chasse », *Place publique*, Antenne 2, 20.9.1989. Notice INA Mediapro: CAB89039555.

¹⁰⁷¹ « SOS. L'expérimentation animale », TF1, 23.6.1989. Notice INA Mediapro: CPA89006499.

qu'elle consacre 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*¹⁰⁷² en 1993, suivi de *La filière blanche*¹⁰⁷³ 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. Car 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-maquereille. 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 gosse de 9 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 12-13 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 50 filles mineures de moins de 13 ans, à destination d'un bordel d'Allemagne. La caméra filme deux gamines à demi-nues qui font une démonstration de danse lascive. Les Philippins s'engagent à falsifier les passeports, pour tricher sur les âges et 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, ils parviennent à l'interviewer, il se livre sans savoir qu'il est enregistré. Un

¹⁰⁷² « La filière jaune », *52 sur la Une*, TF1, 14.4.1993. Notice INA Mediapro: CPA93004772

¹⁰⁷³ « La filière blanche », *52 Sur la Une*, TF1, 5.1.1994 : Notice INA Mediapro: CPA90003401.

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 auprès de 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 elles 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 certes 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, pour mieux servir l'observation sociale : violence, pauvreté, comportements indignes. Parmi les journalistes, les acteurs de la profession, on ne trouve pas de trace convaincante durant la décennie, que la caméra cachée soit utilisée à dessein et consciemment comme ingrédient de mise en scène, pas d'intention notable qui permettrait de dessiner une tendance « à l'américaine ». On constatera en revanche que la notion de « dernier recours », d'un usage exceptionnel de la caméra cachée seulement à des fins de preuves, pour servir un grand intérêt public, tel que pratiqué dans l'idéal, à la BBC, est inexistante en France.

En parcourant le catalogue des années 1980 à la télévision française et l'usage de la caméra cachée, on ne peut être que frappé de constater à quelle vitesse, malgré une grosse décennie d'absence, les sujets tournés en caméra cachée, les thèmes qu'ils proposent, ressemblent à ceux déjà produits en Angleterre ou aux États-Unis. On songe ici bien sûr, par exemple, aux reportages liés au racisme : le *White and Black Blues* d'*Envoyé Spécial* fait écho aux multiples projets comparables aux États-Unis ou sur la BBC dans les années 1970, et en France dès les années 1960, avec *Un cœur gros comme ça* de François Reichenbach, essai contesté de cinéma vérité. Les expériences en immersion clandestine auprès des sans-abris, celles tentées par Denis Vincenti et Jean-Claude Fontan en 1988 pour TF1, avec une caméra cachée dans un landau, Henri Chabalié dans *Sans domicile fixe* en 1989, font suite à plusieurs expériences tournées précédemment par la BBC, et sont suivies par la belle série *No Fixed Abode* de 1992

de *World in Action*. Il en va de même, par exemple, avec l'univers sordide de la drogue, ou des filières pédophiles. Peu après que *Charter pour l'enfer*, tourné en Thaïlande, décroche l'Emmy Award à New York en 1981, suivi des reportages subséquents comme *Une dose d'enfer*, Tom Mangold dévoile pour *Panorama* la filière avec le Pakistan. La filière pédophile autour du groupe « Spartacus » est amorcée dans le fracas que l'on sait dans *Les trottoirs de Manille*, puis par Bertolino en 1993, tandis que Roger Cook fait tomber en Angleterre un réseau de cassettes pédophiles, qu'il est battu par le tenancier d'un sex-shop d'Amsterdam où il a tourné en caméra cachée et brûlé avec son cigare. Dans cette même ville, Schmitt et Fournet tournent les mêmes scènes en 1993. On note également que les projets plus ambitieux, où la révélation journalistique est plus poussée ainsi que, surtout, son impact et sa capacité de changement d'une situation problématique, sont plus rares en France. Il est probable que le retentissement du journalisme d'investigation soit plus faible en France que dans les pays anglo-saxons, ses effets en tant que 4^e pouvoir plus imaginaires que réels. Les Français ont une nette capacité à l'oubli, une sorte d'« atonie », les affaires n'ont que peu d'impact dans le choix électoral de l'opinion publique et ce qui est vrai en presse écrite¹⁰⁷⁴ semble se confirmer dans cette nouvelle télévision d'investigation naissante. Il reste qu'elle nous apparaît, en ce qui concerne le journalisme *undercover*, avoir rapidement absorbé les codes de la caméra cachée, les techniques, et les thèmes journalistiques qui s'y prêtent. Même si la fréquence et l'usage ne sont pas aussi poussés, la synchronisation avec les télévisions américaine et britannique nous semble aboutie.

À la fin des années 1980, plusieurs observateurs critiques décèlent même 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 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 »¹⁰⁷⁵. Pour 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 alors un rôle commun au récit policier,

¹⁰⁷⁴ GERBAUD, Sophie, « La presse d'investigation en France. Un bilan bien maigre. », *Mediapouvoirs*, 4^e trimestre 1993, N^{os} 21-32, p. 147-152.

¹⁰⁷⁵ LOCHARD, Guy, *L'information télévisée*, *op. cit.*, p. 117.

« 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 de l'information et le caractère occulte et délictueux des phénomènes mis à jour par la télévision ». Marie-Claude Taranger, professeure de cinéma, relève la même observation à propos d'un reportage de Canal+, *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. »¹⁰⁷⁶ La séquence participe d'un cliché, dont la caméra cachée est la complice. « Elle devient une caméra-caméléon, qui s'impose, esquive, se cache, reparaît, 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 en 1988 déjà 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 », dans le même ordre que l'idée déjà évoquée d'un « héroïcisation » du journaliste, appelé à faire la lumière sur des faits tenus secrets et des zones opaques, pour servir son public¹⁰⁷⁷.

Service public, service au public, un genre particulier d'émissions se revendique dès les années 1970 de cette vocation, et convoque régulièrement le journalisme de leurre, de la fausse identité, des dispositifs clandestins. La caméra cachée est au cœur de la démarche des émissions de consommateurs, qui essaient en France, aux États-Unis, en Angleterre et en Suisse. Leur influence et leurs succès d'audience sont révélateurs d'un genre journalistique qui traverse l'époque, des années 1970 à nos jours. Ces émissions croisent régulièrement la route des « grands » magazines d'information et des *current affairs*, qui s'en inspirent et parfois même, s'approprient complètement les recettes de leur succès.

¹⁰⁷⁶ Cité dans TARANGER, Marie Claude, « Constructions télévisuelles et stéréotypes. Sur quelques procédures usuelles d'élaboration des reportages télévisés propres à favoriser les schématisations », *article cité*, p. 2.

¹⁰⁷⁷ BOURDON, Jérôme, « Propositions pour une sémiologie des genres audiovisuels », *Quaderni*, N° 4, Printemps 1988, Les mises en scène télévisuelles, p. 32.

- Un genre à succès : la caméra cachée au service du consommateur

À en croire son autobiographie¹⁰⁷⁸, 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 au sein d'une émission de revue hebdomadaire et humoristique de l'actualité, *Braden's Week* (1968), et coïncide avec son statut de jeune 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 en tant que décision consciente, mais en raison des circonstances de ma vie. » Mariée tard, 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. »¹⁰⁷⁹ 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. »¹⁰⁸⁰ Au sein de l'émission lancée par le Canadien Bernard Braden en 1968, Esther Rantzen s'essaie aux premières séquences

¹⁰⁷⁸ RANTZEN, Esther, *Esther*, Londres, BBC Consumer Publishing, 2001, 288 p.

¹⁰⁷⁹ RANTZEN, *op. cit.*, p. 167.

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 163.

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 micro-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 la fois sérieuse et extrêmement plaisante »¹⁰⁸¹, 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 désavantages 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 attractive que Dieu m'avait faite. »¹⁰⁸² 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

¹⁰⁸¹ CHAFER, Peter, « Le loup dans la bergerie. Une série télévisée en tête des sondages », *Revue générale de l'UER*, 1979, N° 1, p. 27-30.

¹⁰⁸² RANTZEN, *op. cit.*, p. 162.

attaques constantes contre Esther Rantzen sur son physique 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*¹⁰⁸³. Elle est ainsi violemment prise à partie en 1971 par *The Spectator*, autant sur son physique que sur le fonds 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 »¹⁰⁸⁴. Pourtant, elle qui répond personnellement à tous les courriers de téléspectateurs – véritable 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 »¹⁰⁸⁵. 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 émission, 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 mouvements 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'actions 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 arrestations¹⁰⁸⁶. Mis en sommeil pendant la Première Guerre mondiale, le mouvement profite depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, de l'impulsion des pouvoirs publics européens,

¹⁰⁸³ « Celebrity Square, Esther Rantzen », *The New Statesman*, 15.4.1977.

¹⁰⁸⁴ *Idem*.

¹⁰⁸⁵ *Idem*.

¹⁰⁸⁶ FERRANDO Y PUIIG, Judith, « Le mouvement consommateur, hier et aujourd'hui », *Économie et Humanisme*, N° 357, juillet 2001, p. 14-17.

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'Institut national de la consommation (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 contrepartie de leurs impôts ou de l'argent qu'ils dépensent »¹⁰⁸⁷. 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 publications 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, qui contient 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 1980¹⁰⁸⁸. Partout, la réputation et la légitimité du mouvement se construit 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 »¹⁰⁸⁹. En radio, les

¹⁰⁸⁷ ROGERS, Alan, Programme de la BBC pour les consommateurs. Une émission de radio enquête sur les réclamations, in Revue générale de l'UER, N° 1, 1979, p. 25-27.

¹⁰⁸⁸ DUBUISSON-QUELLIER, « *Du consommateur éclairé au consommateur responsable* », in Michel Pigenet Éd., *Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*. Paris, La Découverte, « Poche / Sciences humaines et sociales », 2014, p. 708-715. URL : <https://www.cairn.info/histoire-des-mouvements-sociaux-en-france--9782707169853-page-708.htm>

¹⁰⁸⁹ ROGERS, Alan, *op. cit.*, p. 26.

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 34 villes britanniques, indique que 90% des auditeurs estiment « n'avoir pas perdu leur temps » à l'écoute de tels programmes¹⁰⁹⁰. Les thèmes traités par cette presse intéressent de plus en 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 petits programmes de télévision courts, 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 rencontre 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, rencontre 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'alerte¹⁰⁹¹.

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,

¹⁰⁹⁰ *Idem*.

¹⁰⁹¹ BLOOM, Paul N., GREYSER, Stephen A., *The Maturing of Consumerism*, *Harvard Business Review*, nov/dec 1981, vol. 59, N° 6, p. 130-139.

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 pour 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 commerciaux pour devenir une méthode de routine du marketing, et se base sur l'observation ouverte ou sous couverture, qui ressort de la simple observation en se faisant passer pour un client, sans dévoiler son identité, ou de manière plus sophistiquée, sous le couvert d'un scénario factice et élaboré¹⁰⁹². Des questions éthiques autour du consentement éclairé de l'objet de l'étude se posent, dans la mesure où si ce dernier est rendu anonyme dans tous les cas, il fait l'objet d'une collecte d'information qui peuvent entrer en collision avec la protection de sa vie privée et de son image¹⁰⁹³. D'autres questions sont soulevées autour de la mémorisation des informations ainsi accumulées et de la fiabilité des données récoltées. Du fait de la nécessité de fournir de l'image à leurs démonstrations, les émissions de consommation à la télévision sont, semble-t-il, parmi les premières à adapter la technique du client mystère à la vidéo. La technique n'est utilisée à large échelle par les professionnels du client mystère que depuis très récemment. Ainsi, dans une étude représentative menée en Grande-Bretagne en 2015, seuls 9% d'un échantillon de clients mystère avaient recours à la caméra cachée, « encore à un stade de développement »¹⁰⁹⁴.

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

¹⁰⁹² DEVI, Suneetha et REDDY, Vidhyadhara, A Conceptual Study of Mystery Shopping as an Ancillary Method for Customer Surveys », in *Global Journal of Management and Business Research*, Global Journals Inc., Volume 16, 2016, p. 11-17.

¹⁰⁹³ JACOB, Steve ; SCHIFFINO, Nathalie ; BIARD, Benjamin. The mystery Shopper : a tool to measure public service delivery ?, in : *International Review of Administrative Sciences*, vol. 84, 2018, p. 164-184.

¹⁰⁹⁴ DOUGLAS, « Jacqueline, Mystery Shoppers : an Evaluation of their use in monitoring service performance », *TQM Journal*, N° 27, Liverpool John Moores University, 2015, p. 705-715.

bruit¹⁰⁹⁵. À cette occasion, la demande d'Esther Rantzen au sujet de la caméra cachée provoque un petit séisme au sein de la BBC, lorsque Curran refuse dans un premier temps la demande déposée, sous le prétexte que « le mal que le programme compte exposer ne justifie pas le recours à une mesure exceptionnelle »¹⁰⁹⁶. C'est alors Desmond Wilcox, chef du département *General Features* à la BBC, et supérieur hiérarchique de Rantzen, qui doit transmettre l'information. Wilcox assure de son soutien sa collaboratrice, estimant que la position directoriale signifie « la mort du journalisme d'investigation »¹⁰⁹⁷ et il obtient de Curran qu'il inverse sa décision, à la condition d'obtenir une lettre de recommandation de l'*Office of Fair Trading*. Or il se trouve que Rantzen et Wilcox ont entamé une liaison (ils se marient en 1977) et lorsque celle-ci fait les choux gras de la presse de boulevard, elle met dans l'embarras Alasdair Milne, alors chef des programmes de télévision. Les directives de la BBC empêchent en effet deux collaborateurs en couple de travailler dans une relation hiérarchique. Il est décidé, à la suite à cette affaire, que *That's Life* dépendra désormais du contrôle éditorial de l'unité de *Current Affairs*, plutôt que des *General Features*. « 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 justifions 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. »¹⁰⁹⁸ 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 au 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, capable 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

¹⁰⁹⁵ Voir II^e partie, Chapitre 1, la BBC dans la tourmente.

¹⁰⁹⁶ BBC Written Archives Center, Cavensham, News and Current Affairs Meeting, 31 janvier 1975. R 78/2, 62.

¹⁰⁹⁷ BRIGGS, Asa, *The History of Broadcasting in the United Kingdom (1955-1974)*, vol. 5, Oxford, 1995, Oxford University Press, p. 965.

¹⁰⁹⁸ RANTZEN, Esther, *op. cit.*, p. 210.

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 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 pour 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 l'attelage 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 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 »¹⁰⁹⁹ et renonce délibérément à tout ce qui peut sembler avoir été fait auparavant : comparatifs de prix, tests de résistance ou « l'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, par exemple, celui de cette dame dont l'appareil ménager a valu 27 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 son intérêt, 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. »¹¹⁰⁰ 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 »¹¹⁰¹. 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 agent¹¹⁰². 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, par exemple, l'intervention directe de l'émission auprès du Ministère de la justice conduit à placer obligatoirement une notice contractuelle informant les débiteurs

¹⁰⁹⁹ CHAFER, Peter, *op. cit.*, p. 28.

¹¹⁰⁰ CHAFER, Peter, *op. cit.*, p. 28.

¹¹⁰¹ RANTZEN, Esther, *op. cit.*, p. 192.

¹¹⁰² *Ibid.*, p. 206.

d'une dette sur les conditions qui leur permettent d'être effacés du registre des débiteurs¹¹⁰³. 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 téléspectateurs¹¹⁰⁴, culminant parfois même à 22 millions¹¹⁰⁵. Esther Rantzen accède au rang de célébrité britannique : « On l'adore, voyez-vous, et on l'adore sans 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 ". »¹¹⁰⁶

That's Life occupe le *prime-time* de la BBC durant 21 longues années, avant de tomber sous la barre fatidique des 7 millions de téléspectateurs, bien en dessous de ses heures de gloire. 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 avons 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, allant jusqu'à prétendre que « les programmes de consommateurs sont devenus une menace pour la société », une critique qui reprend 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

¹¹⁰³ CHAFER, Peter, *op. cit.*, p. 29.

¹¹⁰⁴ « Why *That's Life* was such a TV phenomenon », *Radio Times*, 7.11.2018.

¹¹⁰⁵ RANTZEN, Esther, *op. cit.*, p. 183.

¹¹⁰⁶ *The New Statesman*, *op. cit.*

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 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 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. »¹¹⁰⁷ 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.

Les émissions de consommateurs comme *That's Life !* sont pionnières dans l'usage de la caméra cachée, au service de l'intérêt public et de la défense du justiciable. Daniel Stons, producteur de l'émission suisse « À Bon Entendeur » (lancée en 1976) et ancien président de l'Union européenne des consommateurs, confirme également le rôle des émissions de consommateurs dans le recours à la caméra cachée afin de satisfaire au fardeau de la preuve. En l'occurrence, il s'agit de renforcer la fiabilité de l'enquête du client mystère : « La caméra cachée a été introduite systématiquement dans les émissions de consommateurs dans les années 1980, il s'agissait de se mettre à la place du consommateur. Il y avait aussi l'idée que la caméra cachée serve à la démonstration, à affirmer un fait établi. Chaque fois que nous avons un refus de tourner, qu'une information était bloquée, nous l'utilisions systématiquement. En Suisse, nous étions très en pointe et nous avons échangé avec nos collègues de la BBC. »¹¹⁰⁸ 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 *World in Action*) 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

¹¹⁰⁷ *The Spectator*, 18 juin 1994.

¹¹⁰⁸ Entretien téléphonique avec Daniel Stons, 11.9.2019.

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. Dans le rôle de pionnier du journalisme de consommateurs, devenu star britannique de la télévision avec ses 10 à 12 millions de téléspectateurs, il incarne le cousinage étroit entre les émissions de consommateurs et celles de *current affairs*, qui empruntent abondamment les recettes d’un genre générateur de belles audiences. Il en incarne aussi, pour ses critiques, les dérapages possibles, ce que les Américains appelle 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, lourds en impact¹¹⁰⁹, 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 fonds 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 le critique du *Sunday Times*¹¹¹⁰. [...] 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. » Cette fois, lorsque les trafiquants sont confrontés à Roger Cook, « Je me suis dit : « allez, tapez-lui dessus ! », mais ils avaient déjà de toute évidence vu assez de *Cook Reports* pour savoir que lorsque la fin approche, vous avez plus de chance de vous causer moins d’ennuis en adoptant la position la plus ennuyeuse et la moins télévisuelle que possible. » Le critique note que cette affaire, relativement anodine, qui porte essentiellement sur la vente

¹¹⁰⁹ Voir II^e partie, chapitre 2, Libéralisme thatcherien et exploitation à outrance de la caméra cachée.

¹¹¹⁰ *The Sunday Times*, 26 avril 1992.

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. »

L'usage de la caméra cachée dans la première partie de la carrière de Roger Cook reçoit un solide soutien de la part de la BBC, lorsqu'il fait ses premières armes en radio, à la BBC, d'abord au sein de l'émission *The World at One*, puis *Check Point*, une véritable émission de consommateurs, lancée en juillet 1973, trois mois après *That's Life*. Un exemple typique de l'usage du journalisme *undercover* pratiqué par l'équipe de *checkpoint* au service des consommateurs est une des premières enquêtes menées par Roger Cook et son équipe sur les pratiques des opticiens britanniques, véritable baptême du feu de l'émission et de ses méthodes. De faux patients font le tour des cliniques publiques d'ophtalmologie, pour des contrôles de vue, puis répètent l'exercice auprès d'opticiens privés, qui de manière spectaculaire, prescrivent systématiquement l'achat de lunettes quand ce n'est pas nécessaire¹¹¹¹. À l'occasion d'une nouvelle dispute avec le *National Housebuilders Registration Council*, au sujet du régime d'hypothèques, une intervention auprès du *Board of Governors* de la BBC conduit en 1974 l'émission à préciser ses règles en matière de journalisme *undercover*¹¹¹². En matière d'enregistrement clandestin, l'émission s'astreint à ne cibler que ceux qui ont déjà un « dossier documenté concernant les activités que nous investiguons. Nous agissons comme *agent provocateur*, mais seulement pour offrir à nos interlocuteurs la possibilité de prouver de quoi ils vivent habituellement. » Les méthodes de Roger Cook en radio, son succès, l'usage qui est fait de son magnétophone, font l'objet d'un soutien sans faille de la BBC, pour qui *Checkpoint* représente « un exemple assez typique de programmes nouveau exigeant des orientations et des méthodes nouvelles »¹¹¹³. Dans un article écrit en 1979 dans la revue de l'UER, Alan Rogers, chef des programmes magazines de Radio BBC, estime justifié de donner pleine liberté à Roger Cook, lorsque des gens sont soupçonnés de fautes graves et refuse de répondre aux allégations, de « leur rendre visite en personne ou de

¹¹¹¹ COOK, Roger, *More Dangerous Ground*, *op. cit.*, p. 54.

¹¹¹² Cook note que ces directives sont identiques à celles qu'il avait lui-même établies à la naissance de *Checkpoint*, deux ans auparavant. Il est probable qu'il devait ignorer que la BBC dispose de règles depuis 1967.

¹¹¹³ ROGERS, Alan, *article cité*, p. 25.

leur téléphoner en branchant un magnétophone, afin que les auditeurs puissent juger par eux-mêmes de l'esprit dans lequel, ou de la raison pour laquelle la personne en question a refusé d'être interviewée. Cela est naturellement dangereux, à moins que la personne ne sache clairement que la conversation est enregistrée et à qui elle a affaire. » En 1979, la BBC considère clairement 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 de son programme, et des émissions de consommateurs en général. Un sujet consacré à une société qui propose des placements en bourse, lui vaut 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. »¹¹¹⁴ « 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'affaire affable, qui a prudemment invité Cook pour une interview dans son bureau. » Sa crédibilité 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 l'antimoine, un retardataire 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

¹¹¹⁴ *The Sunday Times*, 3 mai 1992.

mène la contre-enquête et décrédibilise sévèrement *The Cook Report*¹¹¹⁵. *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 téléphones 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. »¹¹¹⁶

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. Un critique de télévision respecté, Philip Purser note en 1996 : « La télévision a une obsession pour la face sombre de la vie, qui dégrade le médium. L'inceste, la drogue, la violence, l'homosexualité sont devenus les thèmes de presque toutes nos émissions de soirées. Il serait naïf de nier qu'il doit y avoir un lien entre la grossièreté de la télévision et la grossièreté de notre société en général. »¹¹¹⁷ Sollicité par le magazine de la Maison des Communes, Ray Fitzwalter, cadre d'ITV et ancien patron de *World in Action*, alerte en 1997 sur la « sérieuse chute des standards » dans les programmes de télévision. Ces inquiétudes sont relayées au sein de la Commission des plaintes, dont la présidente, Jane Leighton affirme : « Les programmes britanniques sont encore impressionnants mais la pression sur les budgets, le manque de formation, la banalisation et l'urgence pour les producteurs de se faire rapidement un nom signifie que la qualité est en danger. Plusieurs programmes, qui sont dictés par les chiffres d'audience ces dernières années, sont mal documentés, par des producteurs inexpérimentés

¹¹¹⁵ *The Guardian*, 19 novembre 1994 et 19 décembre 1995. *Daily Mirror*, 18 novembre 1994. *Independent on Sunday*, 28 mai 1995.

¹¹¹⁶ *The Guardian*, 19 décembre 1995.

¹¹¹⁷ *Daily Mail*, décembre 1996, cité dans : FITZWALTER, Raymond, *The dream that died*, op. cit., p. 173.

et ils ont manqué d'objectivité. »¹¹¹⁸ Selon Fitzwalter, *The Cook Report* est particulièrement critiqué : « [...] Malgré un budget confortable, il illustre à l'excès notre commentaire, et parfois met dans le même sac les naïfs, les mal- informés, occasionnellement les innocents, que les criminels. »

Au-delà du rôle que joue l'usage des méthodes *undercover* dans ces dérives, l'essor des enquêtes de consommation, leur succès auprès du public, puis avec les années, la place qu'elles se font au sein des grandes émissions magazine de *prime-time*, suit un rythme parallèle en France et en Suisse, dès les années 1970. Les thèmes portés pour la première fois par les pionniers des organisations de protection des consommateurs font la preuve de leur capacité à drainer de vastes audiences. Des premiers petits clips audiovisuels austères et pédagogiques de *Jeanne achète* sur l'ORTF (1964), puis de *50 millions de consommateurs*, au phénomène *Combien ça coûte ?*¹¹¹⁹, de Jean-Pierre Pernaut sur TF1 (1991), puis *Sans aucun doute*, de Julien Courbet (1994), on note un mouvement dont les grands traits se synchronisent avec l'histoire de ce courant aux États-Unis et en Angleterre. En filigrane, le recours à la caméra cachée qui vient enrichir de sons et d'images la culture très particulière du « client mystère » accompagne cette histoire, à la fois comme moyen de preuve irréfutable, et comme ingrédient de mise en scène. Les premières émissions destinées aux consommateurs produites par Antenne 2, France 3 et TF1 s'y essaient dès le début des années 1980. Aujourd'hui, les chercheurs de *Que choisir* tournent de nombreux tests sous protocole en caméra cachée, à destination de la plateforme internet de l'organisation, ou pour le compte de grandes émissions comme *Envoyé Spécial*¹¹²⁰. On note aussi la porosité entre les deux mondes, celui de la télévision et celui des organisations de défense des consommateurs, en ce qui concerne les recrutements de personnes. Ainsi, Eve Metais, journaliste à l'INA, passe à Antenne 2 en 1983 et réalise plusieurs sujets en caméra cachée pour *C'est la vie*. Jean-Claude Allanic, responsable des enquêtes pour *Que choisir* rejoint la rédaction de *C'est la vie* sur Antenne 2 à la fin des années 1970. L'avocat Didier Bergès quitte le barreau pour rejoindre

¹¹¹⁸ LEIGHTON, Jane, *Broadcasting Complaints Commission Report*, mars 1997. Cité dans FITZWALTER, Raymond, *ibid.*, p. 174.

¹¹¹⁹ En 1999, l'émission atteint des pics d'audience à près de 10 millions de téléspectateurs, elle reçoit le 7 d'Or en 1998.

¹¹²⁰ Voir par exemple l'URL d'*Envoyé Spécial* du 25 octobre 2018, consacré à une arnaque aux panneaux solaires. URL (consulté le 13.5.2022) : https://www.francetvinfo.fr/economie/video-faux-technicien-edf-mensonges-enfumage-envoye-special-filme-l-arnaque-aux-panneaux-solaires-en-camera-cachee_3002979.html

l'UFC et *Que choisir* à la fin des années 1970, avant de devenir l'expert de référence sur le plateau de *Sans aucun doute*.

En France, c'est Laurène L'Allinec qui popularise la première des 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. Modestes, tournés avec de tous 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. Cette licenciée en histoire et en sociologie, passionnée d'urbanisme, évolue dans un genre très différent de celui de sa consœur britannique : rigueur, précision des chiffres, ton mesuré, elle doit assurer le mandat de l'INC, fondé en 1968 pour procéder à des essais techniques et défendre le consommateur. Dès 1970, le cahier des charges confié par le Ministère de l'économie à l'INA prévoit la diffusion de deux à trois minutes chaque jour sur la première et unique chaîne de l'ORTF, à 19 h 55. Filmée en très gros plan, encore un peu hésitante et cherchant ses notes, elle va affirmer une personnalité au fil des années, qui vont la conduire jusqu'en 1986, date de sa démission, qui coïncide avec la privatisation de TF1, et le refus par la nouvelle direction de l'INA du concept d'émission neuf qu'elle propose. « Débutant en voix off, je me trouvais rapidement face à la caméra, découvrant ce corps à corps imaginaire et décalé avec le public. »¹¹²¹ *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. Si les journalistes des chaînes sollicitent régulièrement l'INC et l'UFC pour leurs sujets, et s'en inspirent abondamment, les patrons de chaînes n'ont de cesse de peser de tout leur poids pour censurer cet impertinent colocataire, dont l'indépendance et le mandat particulier viennent menacer les intérêts publicitaires. Considérée comme une véritable émission d'information¹¹²², elle suscite des centaines d'appels et de lettres dans lesquels les téléspectateurs informent et manifestent « ce lien privilégié » avec son public : « Porte-parole de milliers de consommateurs anonymes et isolés, elle recréait une sorte de

¹¹²¹ L'ALLINEC, Laurène, *Désaccord consommé*, Paris: Laffont, p. 12.

¹¹²² Sondage cité dans L'ALLINEC, Laurène, *op. cit.*, p. 85. Les 90% des sondés estiment que *D'accord, pas d'accord* est « utile », 78% lui « font confiance » ; 62% considère que son niveau technique équivaut les émissions des professionnels de la télévision, et la majorité des sondés souhaite une fréquence régulière, à une heure de grande écoute sous forme de magazine avec débat et reportages.

communauté d'action, et souvent, de recours. »¹¹²³ Elle incarne la popularité du mouvement consumériste, « numéro 1 dans la cote de confiance des Français, loin devant les partis politiques, les syndicats ou les élus »¹¹²⁴. Frédéric Grendel, scénariste entre autres du film *Les diaboliques*, d'Henri-Georges Clouzot, ami du général de Gaulle et de François Mitterrand, dit ceci dans la chronique qu'il tient sur Europe 1, en 1983 : « À la télévision, sur les trois chaînes, je crois, il y a une petite émission quotidienne dont le titre est : *D'accord, pas d'accord*. Une dame plutôt jeune, plutôt jolie, si j'ai bonne mémoire, tranche de tout et de rien, au nom de la consommation, avec une superbe autorité. Je l'écoute toujours avec un plaisir mâtiné d'angoisse, plaisir car il est agréable d'entendre dénoncer les marchands de camelote, angoisse car cette dame pousse parfois l'honnêteté, ou la perversion, jusqu'à mettre en avant des machins fabriqués partout sauf en France. »¹¹²⁵

Cette popularité a un prix, que le public connaît moins mais que Laurène L'Allinec va dévoiler dans son livre, peu après sa démission en 1986¹¹²⁶. On apprend dans son témoignage que, dès 1975, Antenne 2 détache un observateur chargé de visionner les images avant leur diffusion. Une première censure intervient lorsqu'un grand nom de la mode est cité dans l'émission, qui refuse de couper une phrase qui déplait à l'observateur. Quelques jours plus tard, nouvelle interdiction de diffusion au sujet de la citation d'une marque de chocolat, puis de la mention que le hollandais Philips fabrique ses appareils à Singapour. Il faut une décision judiciaire qui autorise les médias à citer le nom des marques, au nom de la supériorité de l'information. Dès son arrivée dans 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. Quand ce ne sont pas les parties mises en cause, c'est Antenne 2 qui fait pression. Une émission sur le géant de l'électroménager Darty est également bloquée, puis diffusée après arbitrage. Nouvelle suspension pour une émission parlant de la présence des enfants dans la publicité, puis pour une émission consacrée aux médicaments coupe-faim. En 1980, Laurène mesure aussi le poids de sa présence à l'antenne,

¹¹²³ *Idem*, p. 87.

¹¹²⁴ *Idem*, note de page de couverture de l'éditeur.

¹¹²⁵ Chronique de Frédéric Grendel, 4.3.1983, *Europe 1*, cité dans L'ALLINEC, *op. cit.*, p. 87.

¹¹²⁶ *Le Monde*, 17.1.1988.

à une heure d'écoute maximale, précédant de lucratives tranches de publicité, quand Euromarché est forcé de plier face aux allégations argumentées de publicité mensongère. Cette même année 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. C'est le cas 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. Une commission d'arbitrage rappelle à la chaîne qu'elle ne peut pas s'opposer à la diffusion d'une émission et impose le rétablissement de la programmation. Une longue bataille judiciaire entre SEB et l'INC contraint finalement le constructeur à modifier son produit. Il faut finalement l'intervention du ministre de l'Économie auprès des chaînes de télévision, en 1979, puis celle de Georges Fillioud en 1982, pour qu'il soit rappelé « l'utilité d'évoquer les problèmes économiques de la consommation » et imposé aux trois chaînes la diffusion d'une émission de l'INC à 20 h 30, Mais la pionnière française de la défense des consommateurs à la télévision s'étonne que la télévision française n'ait jamais jusque-là réalisé ses propres programmes de télévision, comme c'était le cas en Angleterre, en Allemagne, en Belgique ou en Suisse. Les producteurs de tous ces programmes sont d'ailleurs unis par une initiative européenne, qui leur permet de se voir une fois par année et confronter leurs difficultés, les résistances provoquées par ce journalisme, qui vaut pressions, censures et procès. La France semble en retrait. « En France, note L'Allinec, ce type d'émission a toujours été programmé en fin d'après-midi (comme l'émission *C'est la vie*, sur Antenne 2). Jamais, elles n'ont pu franchir la barre sacro-sainte de 20 heures. »¹¹²⁷

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. Piloté 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 18h30 et

¹¹²⁷ *Idem*, p. 83.

appelle les téléspectateurs à écrire et « signaler les anomalies qui troublent notre vie quotidienne »¹¹²⁸. 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 repris en 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*¹¹²⁹. 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 », comme 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, elle 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 qu'elle ne fasse le saut de la télévision et ne 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 conduire¹¹³⁰. Monique Cara sera de toute

¹¹²⁸ *C'est la vie*, 27.9.1977. Notice INA Mediapro: CAB7701052601.

¹¹²⁹ *À la Bonne heure*, 11.10.1976, TF1. Notice INA Mediapro : CAA7601134301.

¹¹³⁰ *Question pour un samedi*, France Inter, 4.6.1976. Notice INA Mediapro : PHD96004223.

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. La centrale d'urgence déplore la situation, les pharmaciens refusent de livrer des médicaments¹¹³¹.

Dès son passage à la télévision en 1977, elle 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, mais également l'esprit de solidarité d'une commerçante qui lui met une chaise à disposition¹¹³². 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 Carat 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 Carat se présente cette fois en acheteuse de la même voiture, pour laquelle le vendeur, après un argumentaire absolument inverse, lui en 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*¹¹³³.

Monique Cara démontre déjà, durant ses premiers mois dans l'émission, une qualité particulière qui va marquer son travail : une capacité à feuilletonner ses sujets, à les approfondir au rythme du quotidien, une marque de fabrique de *C'est la vie*. Ainsi, la scène de l'abribus va être suivie de plusieurs tournages, dans d'autres villes et à la campagne. Sous l'impulsion de Noël Mamère, l'émission encourage la persévérance dans le traitement des

¹¹³¹ *De quoi les Français ont peur, Question pour un samedi*, France Inter, 30.10.1976. Notice INA Mediapro : PHD95077126.

¹¹³² « Femmes enceintes, abribus », *C'est la vie*, 27.9.1977. Notice INA Mediapro : CAB7701052601.

¹¹³³ « Voitures d'occasion », *C'est la vie*, 11.10.1977. Notice INA Mediapro : CAB7701601801.

thèmes, souvent abordés en séries, et ne cache pas mener de vraies campagnes médiatiques, afin de transformer la société et de pratiquer un « journalisme de solution ». Cet acte de foi est présenté à l'antenne en septembre 1978 par Monique Cara. Chaque mardi, l'émission s'attachera à résoudre les tracasseries administratives, sur la base des courriers envoyés par les téléspectateurs. « Ces tracasseries, on les connaît bien, affirme Monique Cara sur le plateau, ce sont un peu toujours les mêmes : sécurité sociale, divorce, retraites, relations avec les administrations. Nous voulons apporter une solution à vos problèmes et à vos droits. »¹¹³⁴ L'émission introduit d'ailleurs le principe de l'avocat-conseil invité à répondre aux questions des téléspectateurs sur le plateau. 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 Philippe Saint Martin, cloué sur sa chaise, elle 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 plaignent 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 merveille¹¹³⁵. 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

¹¹³⁴ *C'est la vie*, 5.9.1978. Notice INA Mediapro : CAB05002028.

¹¹³⁵ « Handicapés : les taxis », *C'est la vie*, 24.11.1977. Notice INA Mediapro : CAB7701696601.

défense des handicapés en France. Monique Cara reste engagée 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. Le recours à la caméra cachée au sein du programme reste modéré, donnant à penser que lorsque les férus de ce dispositif prennent le large, ils ne sont pas remplacés. Ainsi, Monique Cara étant nommée à la présentation du journal de 23 h dès 1980, puis à la production et à l'animation d'une émission dite d'accompagnement (*Un temps pour tout*, 1981-1986) avec Alain Valentini, le rythme des opérations *undercover* s'assèche. Il faut attendre 1983 et le recrutement d'Eve Metais, qui a quitté la production de *D'accord, pas d'accord*, où elle intervenait aux côtés de Laurène L'Allinec, mais sans présence à l'antenne, pour que quelques opérations en caméra cachée soient de nouveau menées, au service de thèmes bien connus 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'ordonnance¹¹³⁶. 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, qui voit 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, 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 piéger les dépanneurs de télévision¹¹³⁷, l'autre à enquêter sur le prix des parkings de Paris¹¹³⁸. 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

¹¹³⁶ « Pharmaciens », *C'est la vie*, 19.9.1983. Notice INA : CAB8301559001.

¹¹³⁷ *C'est la vie*, 23.3.1987. Notice INA Mediapro: CAB87010652.

¹¹³⁸ *C'est la vie*, 25.3.1987. Notice INA Mediapro: CAB87011222.

parkings qui interrogent, et les argumentations utilisées. En 1987, le dispositif de l'émission n'a pas changé, on filme toujours en longue focale, on enregistre avec un microémetteur. Signe d'essoufflement, d'un manque d'imagination, d'un épuisement des possibilités du dispositif, ou tout simplement du manque de goût des journalistes d'alors pour le procédé ? La dernière trace de caméra cachée dans notre échantillon d'émissions de *C'est la vie* est un *remake* du sketch de *Cinq colonnes à la Une*, « Sur la route nationale, la caméra témoin », qui avait valu un grand succès à Roland Dordhain. Diffusé en avril 1994, les conclusions sont moins édifiantes que celles de l'édition originale. Copie conforme du dispositif de 1960, diffusée également avant le départ en vacances de Pâques, et les observations sont comparables : six voitures sur une trentaine se sont finalement arrêtées. On y voit des égoïstes, des courageux, et d'autres qui n'ont tout simplement rien vu. La réaction du plateau est « qu'il n'y a pas de commentaire à ajouter ». Tout cela donne un sentiment d'essoufflement, d'un genre finalement éculé, qui faute d'imagination, tend à disparaître des programmes.

Mais c'est tout le contraire. À France 3, brièvement, mais surtout dans les cuisines que Pascale Breugnot, la nouvelle responsable de l'unité des magazines de TF1, dirige depuis la privatisation de 1986, 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. Jusqu'alors plutôt en retrait en matière d'émissions destinée au consommateur. 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 intègre de la caméra cachée et qui est probablement son plus grand succès¹¹³⁹. C'est un bon exemple de la manière dont les techniques du journalisme de consommation déteignent sur les magazines d'information et d'investigation. *Médiations* est l'une de ces émissions lancées en 1987 et voulues par Pascale Breugnot, qui se partagent la case de 22 h 30 avec *52 sur la Une* ou *Super Sexy*. L'ambition de François de Closets, son producteur, est de proposer des émissions-débats qui rapprochent le citoyen des institutions. 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

¹¹³⁹ « Les naufragés du crédit », *Médiations*, TF1, 20.9.1989. Notice INA Mediapro: CAA89040213.

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 microémetteur, 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 TF1¹¹⁴⁰. L'émission emprunte là un procédé déjà éprouvé par l'émission de consommateurs *C'est la vie*, lancée en 1977 par Monique Carat et Noël Mamère. Jamais l'émission 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 nouveaux crédits, un succès que François de Closets attribue en particulier à cette émission¹¹⁴¹.

Dans les années 1990, les attentes des consommateurs et le fantastique potentiel d'audience qu'ils 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 fin nez. 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. Très orientée sur l'argent, on y parle salaires, impôts, on y dénonce « les grands

¹¹⁴⁰ *Idem*. L'émission originale n'est pas 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'abord d'ailleurs noter que TF1 a trouvé cette séquence suffisamment forte et révélatrice pour qu'elle mérite une rediffusion.

¹¹⁴¹ Archives écrites de l'INA. Fonds Comité d'histoire de la Télévision : versement 2009. 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, 29.6. 1992. AR E ORI 0001 5043 INA 178.

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 »¹¹⁴², 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 micro-trottoirs, ou pour des sketches un peu plus sophistiqués. Ainsi, cette séquence durant laquelle Pernaut reçoit sur son plateau une jeune femme, dont le visage est anonymisée, 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 scène¹¹⁴³. Le succès de cette nouvelle forme d’émission de consommation est spectaculaire en effet : en 1995, il passe en *prime-time* et 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. Comme ses prédécesseurs, elle s’appuie sur les courriers et les appels du public. En préface de son livre intitulé *Attention arnaques*, Jean-Pierre Pernaut revendique sa légitimité aux côtés des grandes associations de consommateurs, « ces nouveaux croisés de la veuve et de l’orphelin »¹¹⁴⁴. L’émission déclare sa proximité avec les associations de consommateurs et les thèmes qu’elles traitent puisent abondamment dans le vaste réservoir des arnaques déjà sempiternellement exposées par les générations précédentes : dépannages à domicile, garagistes, labels, locations saisonnières, assureurs, pompes funèbres, placements financiers, régimes amaigrissants, produits miracles, voyance, tout le filon des reportages classiques du patrimoine consumériste sert à alimenter l’incroyable succès de *Combien ça coûte ?*. Solidement installé à 40% de part de marché à chaque émission, le magazine est le premier, affirme Pernaut, à « mélanger adroitement

¹¹⁴² « Combien ça coûte », in *Télévision française, la saison 1991*, Paris: Cinémaction, 1992. p. 162.

¹¹⁴³ *Combien ça coûte* (1997) : <https://www.dailymotion.com/video/x9jggy>

¹¹⁴⁴ PERNAUT, Jean-Pierre, BATAILLE, Pascal et FONTAINE, Laurent, *Attention Arnaques. Les arnaques révélées par l’émission « Combien ça coûte »*, Paris: TF1 Éditions, 1996, p. 4.

information et divertissement, *l'infotainment*, pour reprendre l'expression américaine. D'autres ont suivi. »¹¹⁴⁵

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) ! »¹¹⁴⁶ 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. »¹¹⁴⁷ Encouragé par TF1 qui « croit à la nécessité de cette émission », il plaide « pour une télévision utile et divertissante. Je 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. Louvin est un homme de spectacle, ancien manager du chanteur Claude François, d'Alain Chamfort, et de nombreux artistes, actif dès les années 1980 dans la production de comédies musicales. Sa société va profiter des années dorées durant lesquelles TF1 dépense sans compter pour acquérir ses programmes clés en main, comme *Sacrée soirée*¹¹⁴⁸. Louvin devient directeur de l'unité des divertissements de TF1 en 1995, tout en conservant à 50% les parts de sa société (TF1 en détenant l'autre moitié). Auteur de près de 50 concepts d'émissions originales pour TF1, c'est une des figures marquantes de la télé-réalité en France, qui va acquérir et adapter de nombreuses franchises télévisuelles internationales comme « *Star Academy* », « *Greg le Millionnaire* » ou encore « *l'Île de la tentation* ». 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

¹¹⁴⁵ « Un Pernaut pour la 100^{ème} », *Actumag*, TF1, 10.11.1999.

¹¹⁴⁶ « Jean-Pierre Pernaut, année record », *France-Soir*, 19.5.1999.

¹¹⁴⁷ « Courbet : le sens pratique », *Le Figaro*, 8.9.1994.

¹¹⁴⁸ En 2009, le salaire de Christophe Dechavanne, révélé par un livre, crée une polémique sur les revenus des animateurs et des sociétés indépendantes. Selon le livre de François Viot, *Le Jackpot*, Dechavanne touche 5000 euros par épisode de *La roue de la fortune*, soit 25'000 euros par jour, car il enregistre cinq émissions d'un seul coup. Ses *prime-time* lui rapporte 50'000 euros par enregistrement, soit 100'000 par jour lorsqu'il en enregistre deux. Christophe Dechavanne a contesté ces chiffres.

phénomène de *l'infotainment* sur la chaîne privée. Flanqué de Sophie Favier, entre autres animatrice 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. »¹¹⁴⁹ 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* incarne 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. »¹¹⁵⁰

Dans la concurrence effrénée que se livrent les chaînes pour conquérir le public de « proximité », pour se rendre utile, et pour continuer à tirer le filon du journalisme de consommation, l'ingrédient de la caméra cachée n'est pas en reste. Si nous ne sommes pas en mesure d'analyser son usage au sein de *Combien ça coûte ?*, faute d'un corpus d'archives disponibles, on peut en revanche souligner qu'elle est annoncée comme une des lignes de force de *Sans aucun doute*, dès le lancement de l'émission¹¹⁵¹. 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 le plateau, à l'appel de 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

¹¹⁴⁹ « Allo Maître ! », *TF1 Magazine*, N° 40, 1994.

¹¹⁵⁰ SEIGNOBOS, Emeline, « L'Arène de France, rhétorique illusoire et illusions démocratiques », *Communication & langage*, N° 153, septembre 2007, p. 100.

¹¹⁵¹ Quelques émissions de *Sans aucun doute* sont disponibles sur YouTube à partir de 2001. Les archives précédentes ne sont pas disponibles en sources publiques.

café, et lui réclame des comptes sur une somme qu'il lui a volée¹¹⁵². 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 l'Église du Christ, qui rackette ses membres et contrôle leurs personnalités¹¹⁵³. *Sans aucun doute* introduit l'usage de la caméra cachée à la fois 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 piègeur 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 Courbet¹¹⁵⁴.

Les associations de consommateurs, quant à elles, donnent leur bénédiction à la formule *Sans aucun doute*. Devenu l'autre « Monsieur arnaque », Courbet est apprécié, tant il est vrai que ces associations sont souvent invitées sur le plateau. Elles servent de relais pour trouver des témoins. « Parfois même, nous faisons cause commune : lorsque nous avons publié un dossier sur les arnaques des vacances, j'avais été invité en plateau pour en parler »¹¹⁵⁵, explique Claude Delarue, président de l'association de défense des usagers de l'administration. Il ne prend pas ombrage qu'il soit reproché à l'émission de ne s'intéresser qu'aux cas les plus dramatiques, « une société étant jugée aussi sur la façon dont elle traite de ces cas-là. » La télévision est une arme très efficace pour inverser les rapports de force entre les plus faibles et les plus forts, note enfin Catherine Lefrançois, chargée du dossier consommation au sein de l'association Familles de France, même si, reconnaît-elle, « cette

¹¹⁵² Lien URL (consulté le 13.5.2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=dpoUKtzVggE>

¹¹⁵³ « Les voleurs d'âme », *Le Figaro*, 12.3.1999.

¹¹⁵⁴ Lien URL (consulté le 13.5.2022) : <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.

¹¹⁵⁵ « Les associations de consommateurs aiment Courbet », *Le Parisien*, 8.1.199

même télévision a tendance à caricaturer et à faire de l'événementiel pour plaire. Alors que souvent, la réalité est plus subtile. »¹¹⁵⁶ Le succès de *Sans aucun doute*, lui aussi foudroyant, explique peut-être aussi la relative sympathie qu'elle suscite auprès d'organisations de consommateurs qui n'ont plus autant droit au chapitre sur les antennes des grandes chaînes¹¹⁵⁷. Un an après son lancement, l'émission s'est installée à près de six millions de téléspectateurs à 22 h 55, soit dans les objectifs de TF1, passer la barre des 40%.

TF1 occupe donc une place majeure du marché grâce à ses deux mastodontes de la consommation. Face à une telle concurrence, le service public a de plus en plus de peine à trouver sa place sur le terrain de la consommation, aucune formule ne venant bousculer l'hégémonie de TF1 durant toutes les années 1990. Seule émission destinée aux consommateurs sur les chaînes du service public après la disparition de *C'est la vie, Votre cas nous intéresse*, lancée en septembre 1993 par France 3, peut soutenir la comparaison avec ses concurrentes de TF1, en tout cas sur le fonds des sujets et le service rendu au consumérisme. Ambitieuse, elle traite à son tour tous les jours de la semaine, durant 26 minutes, des questions habituelles du monde de la consommation, automobiles, petit crédit, immobilier, dont la liste est désormais bien connue. Mais l'équipe mise sur pied par Marie-Dominique Montel et Philippe Belin cherche également à perpétuer l'esprit des sujets de société, empathiques et altruistes, incarnés jusqu'à la fin des années 1980 par *C'est la vie. Votre cas nous intéresse* est une comète dans le ciel de l'audiovisuel, puisqu'elle ne dure qu'une année et demie et s'arrête en mai 1994 déjà, quelques semaines après son 100^e numéro. On connaît mal les circonstances du lancement et de l'arrêt brutal de l'émission, dont les producteurs se disent pourtant « heureux », au moment de recevoir un vaste plateau invitant les cent premières personnes dont les problèmes ont été résolus par l'émission¹¹⁵⁸. À côté des thèmes récurrents de la consommation, elle s'intéresse aux problèmes du chômage ou du logement, par exemple, répond aux questions des téléspectateurs, fait répondre par des avocats invités sur le plateau ou des représentants des organisations de consommateurs. Surtout, l'émission mise dès son lancement sur un usage systématique et agressif de la caméra cachée. Pas moins

¹¹⁵⁶ *Idem.*

¹¹⁵⁷ À l'exception d'une émission de la Direction générale de la concurrence, de la consommation et de la répression des fraudes (DGCCRF), baptisée « Info Conso », dès janvier 1994, sur M6. La même autorité diffuse jusqu'en 1993 deux micros-émissions « Flash-Infoconso » et « Infoconsommation ». Le mandat est confié à la société privée Public Image, de Laurent Broomhead.

¹¹⁵⁸ « Heureux », *Le Point*, 5.2.1994.

de 90 émissions produites contiennent des séquences en caméra clandestine¹¹⁵⁹. L'une d'entre elles est révélatrice du soin apporté par l'équipe de tournage et la maîtrise intelligente de l'usage de l'enquête *undercover*. L'émission s'attache à raconter le cas de Sébastien, jeune cuisinier au chômage à Montpellier, qui explique sa situation, et accepte d'embarquer avec lui Philippe Belin, qui tourne l'entretien avec la fonctionnaire du bureau pour l'emploi, au sujet des indemnités ASSEDIC, que Sébastien n'a pas touchées. Le dispositif est solide, la caméra, sans doute grâce à un objectif camouflé à hauteur des yeux, est braquée sur le visage flouté de la fonctionnaire, sèche et peu coopérante. C'est le journaliste qui pose les questions à l'employée des ASSEDIC, qui répond : « C'est comme ça, c'est tout. » Face au plateau luxuriant de Jean-Pierre Pernaut et de son *Combien ça coûte ?*, de ses stars du show business et de son écriture rythmée, réglée comme du papier à musique, l'émission de France 3 donne le sentiment d'une télévision d'un autre âge. L'absence cruelle de l'image et du reportage au profit de la parole de l'expert souffre du contraste avec la concurrence.

Le mouvement de dérégulation de l'audiovisuel, qui entame sa course en France dans les années 1980, comme aux États-Unis, en Grande-Bretagne et dans une certaine mesure en Suisse, impose donc de nouveaux formats, portés par le public. À ce jeu-là, la tendance qui s'installe dès le début des années 1990 va vers des dispositifs toujours plus spectaculaires, les ingrédients du monde du spectacle servent à créer de la tension et de la dramaturgie dans les émissions, y compris dans le journalisme d'investigation. Les barrières deviennent floues, entre l'information et le divertissement, entre le journalisme et l'animation. À ce titre, la défense des intérêts des consommateurs est un filon précieux de sujets et de thèmes, qui n'a pas échappé à la télévision. Le journalisme de consommation en télévision, qualifié de « journalisme justicier », partisan d'une justice rigoureuse au service de l'égalité des droits et des obligations¹¹⁶⁰, des années 1970 aux années 1990, incarne bien, à notre sens, l'appropriation d'une matière éditoriale porteuse des thèmes saillants de l'investigation en journalisme et de la défense de l'intérêt public, à des fins d'audience maximale, et finalement, de revenus pour les chaînes. Dans ce grand mouvement de fonds, il reste la question de la valeur du contenu éditorial et de l'impact réel du consumérisme en télévision et surtout de la

¹¹⁵⁹ Il s'agit d'un relevé par mot clé établi par les documentalistes de l'INA. Malheureusement, l'émission n'a pas été numérisée par l'INA et seules les notices indiquent le titre des émissions.

¹¹⁶⁰ DESJARDINS, Lilie, « Journalism justicier : essai de typologie », *Les Cahiers du journalisme*, N° 14, printemps/été 2015, p. 278-287.

transformation d'un certain journalisme d'investigation, tel qu'il est observé en Angleterre et aux États-Unis, avec une certaine inquiétude. À ce titre, le voyage de la caméra cachée dans les émissions d'information illustre bien ce que les observateurs critiques ont noté aux États-Unis. Le détournement de son usage primaire, évoqué à l'issue du débat des années 1970, celui d'apporter le fardeau de la preuve, vers celui d'un ingrédient visant à « épicer les plats », paraît particulièrement flagrant dans le cas des émissions de consommation française, dès le début des années 1990. L'observation que fait l'historien américain Chad Raphaël sur l'émergence dans les chaînes de télévision de son pays des *docuglitz*, ces reportages qui ont l'apparence de l'investigation en traitant de sujets futiles et sans enjeu, semble pouvoir également s'appliquer à la France du début des années 1990, quatre ans après la privatisation de TF1. « Les pressions pour le profit sapent graduellement l'éthique des reporters eux-mêmes, dit Chad Raphaël, 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. »¹¹⁶¹

Ainsi, les émissions qui brandissent des audiences triomphales sur TF1 n'échappent pas à des incidents qui, justement, contribuent à saper les liens de confiance avec le téléspectateur. Jean-Pierre Pernaut doit par exemple s'expliquer dès le lancement de l'émission, en janvier 1994, sur une sombre affaire de canular dont il a été victime. Invités sur le plateau, de soi-disant « éboueurs de la jet set » révèlent comment ils font des trouvailles dans les poubelles des stars, comme les ongles de Johnny Hallyday, vendus 15'000 francs ou une canette de bière ayant prétendument appartenu à Mick Jagger. Mais l'affaire est une supercherie et se dégonfle, montée entre autres par des membres du groupe de rock Mano Negra et un collaborateur de *Charlie Hebdo*. Très fâché, Pernaut traite les imposteurs de voyous et d'escrocs. « Le but de *Charlie Hebdo* était de dire que TF1 prend ses téléspectateurs pour des imbéciles en ne vérifiant rien. »¹¹⁶² En six ans d'existence, *Combien ça coûte ?* doit affronter une quinzaine de procès, tous gagnés assure Pernaut. *Sans aucun doute* est plus souvent pris à partie. Ainsi, en février 1995, un député parlementaire saisit le CSA pour « apologie du vol de voiture », accusant l'émission d'avoir incité à ce type de délinquance. Le député, François-Michel Gonnot, demande au CSA de prendre des mesures concrètes « pour que ce type

¹¹⁶¹ RAPHAEL, Chad, *Investigated Reporting*, op. cit., p. 230.

¹¹⁶² Interview donnée à *VSD*, 10.2.1994.

d'émission, prête à tout pour l'audimat, reste conforme à la déontologie que toute chaîne devrait s'imposer »¹¹⁶³.

Finalement, l'épilogue de l'aventure de Julien Courbet a la tête de *Sans aucun doute* est amer. En 2016, il est condamné à 6000 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 finalement vu sa peine confirmée et alourdie à 10'000 euros en 2019¹¹⁶⁴.

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 pris 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 médias aux États-Unis, Bill Kovach et Tom Rosenstiel¹¹⁶⁵. 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 au bénéfice de 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 *get-apens* – *stunting* –,

¹¹⁶³ « François-Michel Gonot saisit le CSA après une émission de TF1 », *AFP*, 17.2.1995.

¹¹⁶⁴ « Caen : peine aggravée pour Julien Courbet », *Le Figaro* et *AFP*, 21.1.2019.

¹¹⁶⁵ KOVACH, Bill et ROSENSTIEL, Tom, *The Elements of Journalism. What Newspeople Should Know and the Public Should Expect*, New York: Three Rivers Press, 2007, 272 p.

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. »¹¹⁶⁶ Le soutien public au journalisme d'investigation tend à diminuer, même s'il est difficile d'en attribuer la responsabilité en particulier 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 cachée¹¹⁶⁷. 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. Aux États-Unis, on parle d'une ère « d'attaques sans précédent »¹¹⁶⁸ contre les droits des journalistes à chercher l'information, marquée par des plaintes à répétition pour fraude, violation de la propriété, harcèlement, qui débouchent souvent sur de substantielles compensations financières au bénéfice des plaignants. En France en Angleterre et en Suisse, longtemps passifs ou assoupis à l'égard des pratiques du journalisme *undercover*, les instances de déontologie, les tribunaux et la profession entrent dans une période d'affrontement. À ce stade de notre récit, l'histoire du journalisme d'investigation et de ses pratiques controversées coïncide opportunément en date et en lieu. Au cœur de tous ces déchirements, qui sont aussi autant d'occasion de remettre les normes à niveau, la caméra cachée tient le premier rôle.

¹¹⁶⁶ KOVACH, Bill et ROSENSTIEL, Tom, *The Elements of Journalism. What Newspapers Should Know and the Public Should Expect*, New York: Three Rivers Press, 2007, p. 151.

¹¹⁶⁷ Pew Research Center for the People and the Press, *Press Unfair, Inaccurate and Pushy: Fewer Favor Media Scrutiny of Political Leaders*, 6.3.1998.

¹¹⁶⁸ KIRTLEY, Jane, « Is it a crime? », in *The Big Chill. Investigative Reporting in the Current Media Environment*, Iowa State University Press, 2000, p. 139.

Chapitre 10 : Crise des normes : la caméra cachée sous les foudres de la justice

À la fin des années 1980, les exigences de l'information sont désormais dictées par les impératifs du marché¹¹⁶⁹. Que l'on travaille pour des entreprises commerciales en proie à une concurrence acharnée, – dont la symbolique la plus forte est peut-être l'angoissant renouvellement sous conditions de leurs licence par les chaînes indépendantes d'ITV, en Grande-Bretagne¹¹⁷⁰ –, ou que l'on pratique au sein du service public, dont le financement dépend aussi de sa pertinence mesurée auprès de l'audience, le produit du journalisme est de plus en plus mesuré au sein des chaînes de télévision, comme une marchandise, en fonction de sa capacité à faire encaisser des revenus, ou de la redevance. Aux États-Unis bien sûr, en Grande-Bretagne avec la dérégulation voulue par Margaret Thatcher, et en France dès 1986, la compétition commerciale induit le glissement d'une forme de journalisme « dur » à un journalisme plus « mou ». Les sujets politiques, internationaux, l'investigation de fonds, tendent à être substitués par des sujets plus domestiques, plus spectaculaires, plus proches du spectateur-consommateur. Comme le constate Jérôme Bourdon pour la France, mais que l'on peut aisément appliquer également au territoire anglo-saxon, « cette concurrence affecte toutes (souligné dans le texte) les données de la télévision »¹¹⁷¹. Multiplication des programmes, importation de dispositifs capables de drainer de l'audience, imitation et adaptations internationales. Le phénomène se globalise, grâce aux marchés de télévision et aux festivals, et infiltre tous les genres télévisuels. « Le mode d'appréciation de ces émissions est bouleversé », les critères qualitatifs ayant définitivement reculé au profit des indicateurs d'audience, que Noël Mamère baptise « La dictature de l'audimat ». David Krajicek, reporter émérite et spécialiste du fait divers, explique ainsi cette évolution : « Sans que cela soit le fruit d'une décision consciente, la tabloïdisation est arrivée par un consentement collectif des journalistes et des producteurs. C'est arrivé parce que trop de journalistes comme moi ont accepté des brèches dans les valeurs traditionnelles de notre profession. »¹¹⁷²

¹¹⁶⁹ CHAMBERS, Deborah, in *Investigative Journalism, Context and Practice*, op. cit., p. 97.

¹¹⁷⁰ Ray Fitzwalter raconte dans l'introduction de son ouvrage *The Dream That Died*, op. cit., p. XIII (introduction), l'attente du renouvellement de la licence de Granada en 1991 et son directeur, David Plowright, attendant au pied du fax, et saisissant « la main tremblante » la réponse de ITV.

¹¹⁷¹ BOURDON, Jérôme, *Haute fidélité*, op. cit., p. 319.

¹¹⁷² Cité dans : SPARKS, Colin, et TULLOCH, John, *Tabloïd Tales. Global Debates over Media Standards*, Londres-New York: Rowman&Littlefield Publishers, 2000, p.214.

Entraîné dans ce mouvement, le journalisme d'investigation de la fin des années 1980 est fragilisé dans sa légitimité et sa crédibilité, en particulier le journaliste de télévision. Il est d'abord, selon l'analyse de Guy Lochard, confronté à la nécessité de fournir « toujours davantage de gages à l'appui des différents types d'assertions qu'il porte sur le monde. Des gages qu'il croit trouver dans un matériau signifiant, l'image, dont la force spectaculaire masque de moins en moins la fragilité véridictoire. »¹¹⁷³ Il doit faire face aussi à la pression contradictoire qui consacre le succès du journalisme d'investigation en tant que contribution majeure à la course aux audiences. Pris en otage entre l'exigence de la *démonstration*, de la solidité des sources, de la valeur de l'enquête et des témoignages, et de la *monstration*¹¹⁷⁴, caractéristique de la télévision qui n'est rien sans l'image forte, le journaliste d'investigation est naturellement incité à renouveler la narration, à chercher la force et l'intensité du récit. Pour cela, la télévision de la fin des années 1980 s'adapte au rythme du cinéma, s'inspire des codes de réalisation qui évoluent avec les goûts du public. Scénarisation, reconstitution, dramatisation, subjectivation, la fabrication de l'émotion est au service de l'implication du téléspectateur. Le « transporter dans ces univers synonymes de sensations fortes » procède d'une stratégie transgressive, qui participe de l'implication du téléspectateur¹¹⁷⁵. La caméra cachée, ingrédient à la fois du voyeurisme, de la transparence, du « sur le vif », est perçue, puis validée de manière scientifique par les contrôleurs des audiences américains et britanniques dans les années 1980, comme un détonateur d'audience. D'autant que la technique lui permet d'être toujours plus discrète, plus performante. Ainsi, à son lancement en 1989 sur ABC, le magazine de reportage 20/20, qui fait face à *60 Minutes*, installe au centre de sa stratégie l'usage de la caméra cachée et inaugure l'arrivée sur le marché de micro-caméras, qui consacre un nouveau style d'investigation en télévision. En Angleterre, qui compte en 1995 près de 300 émissions à connotation « *investigative* », nombre de programmes mettent en avant, y compris dans leur titre, la dimension « *undercover* » : *Undercover Britain* (Channel 4), *Inside Story* (BBC), *Disguises* (ITV9), *Private Investigations* (BBC).

¹¹⁷³ LOCHARD, Guy, « La preuve par l'image comme proposition contradictoire », in *Les magazines de reportage à la télévision*, Cinémaction : Courbevoie, 1997, N° 84, p. 164-169.

¹¹⁷⁴ LOCHARD, Guy, *L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, op. cit., p. 84.

¹¹⁷⁵ LOCHARD, Guy, *L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, op. cit., p. 119.

Et le public, que pense-t-il du *journalisme undercover* et de la caméra cachée ? Cible de toutes les convoitises, mais également, premier actionnaire d'un service dont les journalistes d'investigation se revendiquent, il est sondé à plusieurs reprises, dès les années 1960 aux États-Unis, plus tard en France. Les téléspectateurs sont interrogés en particulier sur les questions de crédibilité des journalistes. On dispose parfois de questions plus pointues, sur l'usage des méthodes de dissimulation, et des opérations sous couverture. L'analyse de ces sondages d'opinion dresse un constat bien sombre. De la fin des années 1970 à la fin des années 1990, la crédibilité des journalistes n'a cessé de s'éroder, dans au moins deux pays qui constituent notre champ de recherche. L'opinion connaît des soubresauts, elle est très favorable au début des années 1980, mais juge sévèrement les professionnels de l'information à l'occasion des crises des années 1990, comme l'affaire du « faux charnier de Timisoara » (1989), ou de la première guerre d'Irak (1990-1991). Aux États-Unis, autant la génération qui a admiré Woodward et Bernstein semble prête à tout pardonner aux *muckrakers*, autant leurs héritiers ne trouvent pas grâce aux yeux de l'opinion. Mais il y a là un paradoxe : si l'opinion défavorable du public à l'égard des moyens clandestins ne cesse de grandir, si la confiance entre les journalistes et le public semble dangereusement mise à mal dans la décennie 1990-2000, cela n'empêche pas les audiences d'augmenter, chaque fois qu'un petit objectif dissimulé parvient à se glisser en coulisses. C'est le paradoxe de la confiance et de l'audience : la protection de la vie privée semble unanimement plus chère au public que la liberté de collecter de l'information, mais son intérêt pour les révélations, mêmes obtenues clandestinement, reste intact au fil des décennies.

- La caméra cachée globalisée et son public : le paradoxe de la confiance et de l'audience

Comment expliquer l'étonnante synchronicité, qui voit la France – puis la Suisse à la fin des années 1990 – rattraper les États-Unis et la Grande-Bretagne dans sa pratique du reportage d'investigation en télévision et vivre en quasi-simultanéité, sa prolifération dans les émissions de reportages à la fin des années 1980 ? Vivre aussi en même temps, comme on va le voir, une crise profonde des normes, la technique de la caméra cachée véhiculant, comme aux États-Unis, le poids de la critique, à l'égard de la pratique et du sens du journalisme d'enquête. Outre les grands mouvements historiques et les influences que nous avons décrites, nous avons aussi observé, en filigrane, le rôle crucial des échanges personnels, comme Pierre

Lazareff qui revient des États-Unis, où il a émigré durant la Guerre, 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. Ces échanges professionnels, 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, telles les foires du Moyen-Âge, où les multiples « salons » de l'électroménager ou des inventions, de faire circuler les savoirs, avant de les importer chez soi. Avant les années 1980, le phénomène des échanges de formats télévisuels n'est en effet pas nouveau, en particulier dans le monde anglo-saxon.

L'historienne américaine de la télévision Michelle Hilmes fait remonter les origines de la coopération audiovisuelle entre Grande-Bretagne et États-Unis à la Seconde Guerre mondiale, qui a vu les premiers échanges en matière de processus documentaire et de techniques dramatiques ¹¹⁷⁶. Certes, dit-elle, rien n'oppose autant le modèle de télévision publique britannique au système commercial américain, mais c'est justement de cette confrontation et de cette circulation des idées, des formats et des professionnels, que s'est développée au fil des décennies une influence et une émulation mutuelles. La pratique des échanges de programmes et des rencontres étroites entre professionnels est marquée durant les années 1960 et 1970 par une explosion des coproductions et des ventes, qui suscitent par ailleurs des inquiétudes en Europe et un vaste débat sur « l'américanisation des programmes », que l'historienne qualifie de « première vague de la globalisation ». Elle est formalisée à travers une solide coopération transatlantique, qui voit par exemple les programmes de la BBC massivement intégrés à la chaîne publique PBS. Une part importante et constante des revenus de la BBC sont liés à la coproduction avec des chaînes ou des sociétés de production américaine. Ces échanges étroits débordent le cadre des seules relations anglo-américaines. Ainsi, depuis 1948, par exemple, les professionnels de l'audiovisuel ont l'occasion 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

¹¹⁷⁶ HILMES, Michelle, *Network Nations, A Transnational History of British and American Broadcasting*, op. cit., p. 5.

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'occasion de présenter des reportages de qualité à un parterre de professionnels du monde entier, de créer des contacts et des échanges. Ainsi, par exemples, 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. 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 isolement.¹¹⁷⁷ Cette interconnectivité provoque « l'émergence d'un marché, gouverné par les mêmes objectifs et les mêmes pratiques ». Dans cette nouvelle configuration, 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*¹¹⁷⁸ a augmenté la pression pour faire plus de profits en moins de temps. »¹¹⁷⁹ Des programmes originaux, qu'on appelle dès les années 1980 des « formats », que l'on peut reproduire à l'infini, sous forme de franchises, puis les adapter au goût de son public, pour en tirer une audience maximale.

Au début des années 1980, les échanges internationaux de programmes sont 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. Le plus important d'entre eux, en termes de volume d'échange et de participants, est le Marché international des programmes de télévision (MIPTV), et ses futurs produits dérivés, consacrés au documentaire (MIPDOC) ou à la communication (MIPCOM). Un journaliste du *Nouvel Observateur* fait part ainsi de son étonnement lors de sa première visite à Cannes, qui héberge le MIP depuis 1965 (la première

¹¹⁷⁷ WAISBORD, Silvio, « McTV, understanding the global popularity of television formats », in *Television & New Media*, 2004, p. 307-319.

¹¹⁷⁸ Le terme original utilisé est *Conglomerization*.

¹¹⁷⁹ WAISBORD, *op. cit.*, p. 363.

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. »¹¹⁸⁰ C'est ici en effet que l'on échange ses projets, fait des rencontres, qu'on assiste à des démonstrations techniques, fait des apprentissages et qu'on y 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 3000 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 1990¹¹⁸¹. 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 », rivés 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. »¹¹⁸² Claude Torracinta, fondateur et producteur de l'émission suisse *Temps Présent*, se rappelle des échanges intenses que son émission a

¹¹⁸⁰ 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*, juin 2016, N° 200, p. 209.

¹¹⁸¹ LECLER, Romain, *ibid.*, p. 216.

¹¹⁸² WAISBORD, Silvio, *op. cit.*, p. 364.

entretenus dès sa création, en 1969, avec les collègues français de *Cinq Colonnes à la Une* et des Belges de la RTBF. « Pierre Desgraupes venait régulièrement à Genève, on avait des réunions régulières entre nous tous, durant lesquelles on échangeait des idées de sujets, et même des équipes. Dès les années 1970, il arrivait que nous achetions parfois des sujets anglais. Il y a eu également quelques échanges avec Jean-Marie Cavada et *Le Nouveau Vendredi*. »¹¹⁸³ Des démonstrations techniques sont aussi l'occasion de se mettre au goût du jour, même si un autre circuit plus spécialisé, permet aux responsables d'achat de matériel et aux techniciens de l'audiovisuel, d'acquérir les dernières nouveautés, comme le rapporte le réalisateur suisse Jean-Jacques Lagrange, découvrant la nouvelle caméra Coutant au premier MIP de Lyon, en 1963¹¹⁸⁴.

La globalisation des échanges commerciaux et des programmes a également, comme corollaire naturel, dans une certaine mesure, la globalisation des agendas journalistiques, et pour notre thème, quand ils traitent de sujets d'investigation tournés en caméra cachées par des journalistes *undercover*. On ne peut être que frappé de la convergence des thèmes traités en caméra cachée aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en France, selon les mêmes dispositifs, à des époques différentes, durant le demi-siècle sur lequel porte notre recherche. Il faudrait une recherche approfondie, de type sociologique, pour confirmer dans quelle mesure les femmes et les hommes qui font de la télévision et fréquentent ces réseaux puisent leurs idées de sujets *undercover* chez les autres, puis les appliquent ensuite dans leurs entités nationales respectives, mais on peut avancer sans peur de se tromper, que les échanges internationaux entre pairs sont déterminants. Comme 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 *Titticut 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

¹¹⁸³ Entretien avec Claude Torracinta, 25.11.2014.

¹¹⁸⁴ L'anecdote est rapportée par le réalisateur suisse Jean-Jacques Lagrange, interviewé sur le site des archives de la Radio Télévision suisse. URL (consulté le 13.5.2022) : <http://www.rts.ch/archives/tv/information/continents-sans-visa/3440498-la-cible-en-soi.html>

comparables aux États-Unis et en Grande-Bretagne, que feront également les Suisses en 2006 et 2007. Le *No Fixed Abode* de *World in Action* (1992) s'inspire d'une opération similaire réalisée par la BBC en 1981, également remarquablement menée par Hervé Chabalier 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 : *World in Action* 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 parvenu à révéler l'immense scandale de corruption au sein de la FIFA, la Fédération internationale de football¹¹⁸⁵. Les exemples de ce mimétisme globalisé, sur les thèmes chers à l'investigation télévisuelle, qui traverse les décennies, sont infinis et peuvent être regroupés, par exemple, sous les quelques bannières que propose l'historienne et journaliste Brooke Kroeger¹¹⁸⁶ : 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-abris, 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 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 tous faits. Quand ils visionnent un reportage étranger de *current affairs* – une des sections fortes du MIPDOC, dans laquelle sont classés de nombreux reportages en caméra cachée –, il est fréquent que leur note de visionnement porte la mention : « à réaliser chez nous ». Quand ils contiennent des séquences, les textes de présentation des reportages à visionner mentionnent la présence de caméra cachée.

¹¹⁸⁵ « Foul Play Threatens England », *Sunday Times*, 2010.

¹¹⁸⁶ KROEGER, Brooke, *Undercover Reporting. The Truth about Deception*, op. cit.

Un exemple de cet effet de mimétisme est particulièrement frappant à travers un thème, abondamment traité en télévision dès les années 1960 : l'exposition du racisme, qui est l'occasion fréquente de tourner à l'insu d'un personnage, à des fins de démonstration. Le thème préoccupe déjà les pionniers du cinéma-vérité, dont on se rappelle une première manifestation en 1962, avec le film de François Reichenbach *Un cœur gros comme ça*, consacré au boxeur noir Abdulaye Faye. Malgré les critiques adressées à son film, Reichenbach identifie bien que, pour surprendre les gestes ou les mots du racisme, il faut peut-être filmer en cachette. Cette posture inspire de nombreux tournages en caméra cachée durant les quarante ans à venir, tous pays confondus, avec à la clé, toujours la même démonstration. Nous n'en citerons que quelques-uns. *Black and White, a Room for The Night*, réalisé une première fois dans le cadre de *Panorama* en 1988. Un homme blanc, puis un Noir vont successivement chercher un logement, le tournage en longue focale démontre la discrimination évidente. L'expérience est rééditée en 1999, avec les mêmes conclusions. En 1991, *Prime-Time Live*, sur ABC propose une expérience similaire. Des collaborateurs de la production, noirs et blancs, sont confrontés à diverses situations dans lesquelles la différence de traitement est évidente : service dans un magasin, recherche d'emploi, de logement puis, achat d'une voiture d'occasion. Alors que l'acheteur blanc potentiel a droit à un vendeur aux petits soins, le faux client noir porteur d'une caméra cachée voit le prix de son dépôt augmenter¹¹⁸⁷. Même schéma, même intention, lorsque pour France 2, « Envoyé Spécial » réalise à son tour son expérience en caméra cachée visant à identifier un possible racisme, dans « *Black and White* », en 1993. Dans ce rôle Jacques Rouland joue l'agent provocateur qui doit faire réagir face au mariage annoncé de deux comédiens noirs et blancs, à leurs proches et à leur famille. Enfin, en 2005, l'émission suisse *Temps Présent* réalise *Dans la peau d'un Noir*, dans laquelle un journaliste africain de Genève réalise les mêmes expériences, recherche d'un appartement et d'un emploi¹¹⁸⁸. L'idée de l'équipe de production est clairement inspirée de reportages similaires, vues lors de visionnements au MIP ou sur des chaînes étrangères. La thématique est brûlante car une jeune femme camerounaise vient d'être malmenée par la police locale et l'affaire fait polémique. Par manque d'expérience de ce genre d'opération, le

¹¹⁸⁷ « The True Colors », *Prime-Time Live*, 26.9.1991. URL (consulté le 13.5.2022) :

https://www.youtube.com/watch?v=oi_DF9lu2xA

¹¹⁸⁸ L'auteur de cette thèse a produit ce reportage de *Temps Présent*, en tant que producteur éditorial.

dispositif est malheureusement mal rôdé et la démonstration tombe à plat¹¹⁸⁹. Le racisme que l'on voulait dénoncer n'est pas évident. La « preuve par l'image » n'a pas fonctionné. L'envie de « faire un coup », de s'inspirer des exemples vus à l'étranger, débouche sur un reportage qui n'a aucun impact et finalement ne dénonce rien¹¹⁹⁰.

Mais pour le public, peu importe, semble-t-il, que les révélations portées par la caméra cachée, que les promesses annoncées en introduction d'un reportage intrusif, soient tenues. 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 désormais nombreux. Ainsi, « Dans la peau d'un Noir », diffusé auprès du public de Suisse romande-francophone en 2005, un univers démographique d'environ un million et demi de personnes, la part de marché réalisée ce soir-là est de 42%, soit 276'000 téléspectateurs. Le graphique révèle même un pic à près de 50% en milieu d'émission, soit un ménage sur deux devant sa télévision. Pour un reportage dont les promesses sont de toute évidence peu tenues, la confirmation est claire : l'audience est exceptionnelle, au-delà de la moyenne. Les réactions des téléspectateurs sont mitigées, hésitant entre la nécessité de rendre le public attentif au problème du racisme, mais doutant à juste titre de la pertinence de la démonstration offerte par la caméra cachée. Nous reviendrons plus loin sur ce reportage, mais il permet de poser, à ce stade, une question fondamentale, nourrie par une observation : 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 journalisme ? Et surtout, à ce sujet, son opinion a-t-elle évolué, entre les premières expériences de journalisme d'investigation en télévision, tournées en caméra cachées, et la fin des années 1990 ?

¹¹⁸⁹ « Dans la peau d'un Noir », *Temps Présent*, 1.12.2005 URL : <https://pages.rts.ch/emissions/temps-present/societe-moeurs/446350-dans-la-peau-d-un-noir.html?anchor=446352#446352>

¹¹⁹⁰ L'auteur était producteur éditorial de *Temps Présent*.

Si l'on peut faire remonter l'invention d'un véritable système d'audience en France à 1966¹¹⁹¹, il en est autrement des perceptions du public à l'égard du contenu des programmes, de la qualité du journalisme pratiqué, et encore moins s'il s'agit de journalisme d'investigation et de ses méthodes. Mesurer les performances des chaînes, sur le mode du vocabulaire sportif est déjà la règle dans les années 1970, mais cela ne résout pas le problème permanent des directeurs de chaînes et des producteurs de programmes, confrontés à l'équation de donner un visage à un public insaisissable. Certes les audiences sont reines, évoluant de manière toujours plus sophistiquée vers des graphiques permettant de mesurer plus précisément, minute par minute, les temps d'attention et de lassitude du téléspectateur. Entre 1974 et 1981, la tentative de donner plus de place aux critères de « qualité » des programmes, une note de satisfaction calculée sur des bases complexes qui ne reflètent qu'imparfaitement l'appréciation du public, cède le pas sur la prévalence des chiffres d'audience. « Même médiocre en qualité, une chaîne forte est d'abord une chaîne forte en audience. Ce prestige de l'audience rejaille d'ailleurs sur l'ensemble des professions qui travaillent dans la chaîne. »¹¹⁹² Et c'est encore une fois 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 1990¹¹⁹³. On se souvient qu'à l'issue de la série qu'il 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. 77% d'entre eux estiment également que la

¹¹⁹¹ BOURDON, Jérôme, *À la recherche du public ou vers l'indice exterminateur*, *Quaderni*, N° 35, printemps 1998, p. 107-125.

¹¹⁹² BOURDON, Jérôme, « À la recherche du public ou vers l'indice exterminateur », *op. cit.*, p. 121.

¹¹⁹³ 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 » in *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.

valeur de ce journalisme est « très importante »¹¹⁹⁴. Mais il convient d'entrer plus en détail dans cette partie de la recherche, menée par Fielder et Weaver, car le chiffre additionné par Kroeger ne reflète qu'imparfaitement la réalité. Dans leurs conclusions, les deux auteurs notent que le soutien aux 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 soutien au concept général du journalisme d'investigation »¹¹⁹⁵. 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'approuve 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 1500 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 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 aux techniques (caméra et microphone cachés,

¹¹⁹⁴ Cité dans KROEGER, Brooke, *Undercover reporting, op. cit.*, p. 266.

¹¹⁹⁵ DODGE FIELDER, Virginia, WEAVER, David, « Public Opinion on Investigative Reporting », in *Newspaper Research Journal*, 1.1.1982. p. 62.

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 »¹¹⁹⁶. 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 types sont menés en 1997 et permettent de mesurer l'évolution du public sur près de 20 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% contre l'usage des caméras cachées, et de toutes les techniques combinées, 66% contre la dissimulation d'identité¹¹⁹⁷. 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 télévision¹¹⁹⁸. Pour compléter leurs données, Opt et Delaney ont mené une enquête plus fine au Texas, en 1998. Leurs résultats sont assez similaires au sondage 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'alors¹¹⁹⁹. À cette date est créé un

¹¹⁹⁶ WEAVER, David, DANIELS, Leanne, « Public Opinion on Investigative Reporting in the 1980s », *Journalism Quarterly* ; Printemps 1992, p. 155.

¹¹⁹⁷ URL (consulté le 13.5.2022): <https://www.pewresearch.org/politics/1997/03/21/fewer-favor-media-scrutiny-of-political-leaders/>

¹¹⁹⁸ OPT, Susan, DELANEY, « Timothy, Public Perceptions of Investigative Reporting », in *The Big Chill*, op. cit., p. 93.

¹¹⁹⁹ MATHIEN, Michel, *Les journalistes et le système médiatique*, Paris : Hachette, 1992, p. 72.

baromètre, commandé par la revue spécialisée « Mediaspouvoirs », le quotidien « La Croix », et dès 1990, « Télérama », à l'institut de sondage de la Sofrès¹²⁰⁰. 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 »¹²⁰¹. Désenchantement, doute, les sondages successifs permettent de visualiser l'évolution de la confiance sur une longue période, une 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, l'évolution de 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, ils sont 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 affaire dans laquelle sont impliqués les services secrets français, contre 46% en faveur. 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, contre 42% qui l'approuvent¹²⁰². L'année 1991 marque un malaise majeur, une articulation 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 vérification¹²⁰³. En

¹²⁰⁰ Sur un échantillon de 1000 personnes, selon les quotas représentatifs d'une population de plus de 18 ans.

¹²⁰¹ MATHIEN, Michel, *op. cit.*, p. 71.

¹²⁰² *Mediaspouvoirs*, N° 18, 2^e trimestre 1990, p. 16.

¹²⁰³ 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* N° 1, automne 2003, p. 200-210.

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. »

¹²⁰⁴De manière constante, les Français donnent des indices sur leur méfiance à l'égard des médias et du respect de la vie privée. Ainsi, par exemple, ils indiquent en 1995 une grande désapprobation à l'égard des médias qui « portent atteinte aux libertés fondamentales et aux droits des personnes mises en cause », quand ils publient le détail des informations judiciaires en cours. Ils 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 de gouvernement possible derrière une vitrine de verre. Le secret (partout !) est indispensable pour réfléchir, pour évoluer. »¹²⁰⁵

Entre les contradictions d'une audience qui indique sa défiance – en France – et sa méfiance, – aux États-Unis – à l'égard des méthodes controversées du journalisme d'investigation, tout en convergeant en masse devant son écran chaque fois qu'on lui en propose, le carrefour du début des années 1990 voit aussi émerger au sein de la profession quelques voix critiques, qui s'inquiètent du tour que prend le journalisme d'investigation. Le public, les intellectuels, ne sont pas les seuls à s'exprimer. Aux États-Unis, par exemple, on a vu à l'occasion de la décision de ne pas attribuer le Pulitzer à l'équipe du bar The Mirage, qu'un débat de pairs était lancé au début des années 1980. En 1989, l'usage de la caméra cachée est solidement installé dans la plupart des grands networks. Mais l'antagonisme d'une partie du public à l'égard des techniques controversées du journalisme d'investigation n'a pas échappé à la corporation. On

¹²⁰⁴ MISSIKA, Jean-Louis, « Les Français et leurs médias. Le retour de la confiance. », *Mediaspouvoirs*, 1^{er} trimestre 1995, p. 182.

¹²⁰⁵ « La morale de l'histoire », *Télérama*, 24.1.1996.

est à l'orée d'un nouveau débat sur la crise des normes. En 1990, dans un ouvrage qui fait référence, David Protes, avocat et directeur des recherches du BGA (*Better Government Action*) écrit : « Des violations multiples de la vie privée de la part des médias ont suscité une inquiétude croissante de la part du public. En plus de cela, une partie des techniques de recherche d'information de la part des journalistes d'investigation a reçu un accueil mitigé de la part du public, et de franches critiques de la part des journalistes eux-mêmes. »¹²⁰⁶ Ainsi, un sondage mené par la prestigieuse organisation des journalistes d'investigation américains, *l'Investigative Reporters and Editors* (IRE) en 1989 fait état d'une vraie inquiétude. À la question, « Le grand public devient-il de plus en plus opposé au journalisme d'investigation », la moitié des 927 reporters interrogés pensent que c'est le cas. Presque la moitié pense également que le public « est devenu indifférent » à l'égard du journalisme d'investigation. On voit bien que la perception du public américain est finalement moins négative que celle des professionnels. Ce débat qui est resté jusque-là en sourdine, cantonné aux cénacles professionnels ou à des sondages qui sont vite oubliés, va soudain gagner le devant de la scène. Jamais, dans toute l'histoire du journalisme d'investigation et de ses rapports aux méthodes clandestines d'infiltration, une affaire n'aura fait couler autant d'encre, et permis une aussi vaste introspection publique sur l'usage des caméra cachées et des méthodes *undercover*, que l'affaire « *Food Lion* ».

- 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 concurrent, 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 concurrent. Le producteur exécutif Rick Kaplan a mis sur

¹²⁰⁶ PROTESS, David, *The Journalism of Outrage*, New York: The Guilford Press, 1991, p. 14.

ped 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 egos 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 »¹²⁰⁷. 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. »¹²⁰⁸ 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 des plus affectives. En mai 1990, il convoque ses producteurs au 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 Robbie « Roberta » 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. »¹²⁰⁹ 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, elles peuvent être dissimulées sur un vêtement ou dans une perruque, mais en plus, la qualité de

¹²⁰⁷ GUNTHER, Marc, *The House that Ronney built*, op. cit., p. 296.

¹²⁰⁸ *Ibid.*, p. 297.

¹²⁰⁹ LISSIT, Robert, « Gotcha! », *American Journalism Review*, mars 1995.

l'image est excellente et elles ne coûtent que 4000 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 de 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. »¹²¹⁰ 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 concurrents. »¹²¹¹ Interrogé par le *Washington Post* en 1992, Robert Kaplan, le producteur exécutif de l'émission, confirme que l'émission 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. »¹²¹²

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 télévision¹²¹³. La question de la collecte d'information *undercover* n'est inscrite formellement qu'en 1996 dans le

¹²¹⁰ LISSIT, Robert, *ibid.*

¹²¹¹ BAKER, Russ, « Truth, Lies and Videotapes. Prime-Time Live and the Hidden Camera », *Columbia Journalism Review*, juillet 1993, p. 26.

¹²¹² KURTZ, Howard, « Hidden Networks Cameras, a Troubling Trend ? Critics Complain of Deception as Dramatic Footage Yields High Ratings », *Washington Post*, 30.11.1992.

¹²¹³ *Sigma Delta Chi's New Code of Ethics*, 1926.

Code¹²¹⁴ 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 reporters¹²¹⁵. 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, Rooney a placé Watson directement sous son autorité¹²¹⁶. Et c'est lui qui doit approuver l'usage du subterfuge et de la caméra cachée au sein d'ABC.

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 familles¹²¹⁷. Leur reportage confirme les abus infligés à ces malheureux résidents et il reçoit le prestigieux Prix de l'Investigative Reporters and Editors, pour la meilleure investigation de l'année 1990, catégorie télévision « Larger markets ». D'autres reportages tournés en caméra cachée suivent, dont une investigation tournée 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'interdiction¹²¹⁸. En 1991, Sawyer et Gordon dénoncent le business des télévangélistes, en s'infiltrant en caméra cachée auprès d'un riche 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

¹²¹⁴ 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. »

¹²¹⁵ À ce sujet, voir : URL (visionné le 5.9.2021) :

https://ccnmtl.columbia.edu/projects/caseconsortium/casestudies/21/casestudy/www/layout/case_id_21_id_234.html

¹²¹⁶ KARABELL, Zachary, *op. cit.*, p. 6.

¹²¹⁷ « The Second Battlefield », *Prime-Time Live*, 27.9.1990.

¹²¹⁸ KURTZ, Howard, « Hidden Networks Cameras, a Troubling Trend ? Critics Complain of Deception as Dramatic Footage Yields High Ratings », *op. cit.*

en les dissimulant aux impôts¹²¹⁹. 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 Amérique¹²²⁰. Baker apprécie « la puissance brute de ces images clandestines »¹²²¹. 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. 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 dues 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. »¹²²² Dopé 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, l'émission a diffusé 36 programmes tournés en caméra cachée¹²²³. Dans ses filets, on peut encore citer par exemple, des étudiants de Wichita qui vendent des armes sous le

¹²¹⁹ « Of Ministry and Money », *Prime-Time Live*, 21.11.1991.

¹²²⁰ « The True Colors », *Prime-Time Live*, 26.9.1991. URL (consulté le 13.5.2022) : https://www.youtube.com/watch?v=oi_DF9lu2xA

¹²²¹ BAKER, Russ, « Truth, Lies and Videotapes. Prime-Time Live and the Hidden Camera », *Columbia Journalism Review*, juillet 1993, p. 26.

¹²²² GUNTHER, Marc, *The House that Rooney Built*, op. cit., p. 317.

¹²²³ 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. 21.3.1995.

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 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 »¹²²⁴.

En plein cœur d'une dynamique qui place manifestement la caméra cachée au centre de leurs 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 sont accompagnés par Elaine Dodge, avocate au sein du *Government Accountability Project* (GAP), une organisation indépendante dévouée à la défense des donneurs d'alerte¹²²⁵. 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 Dale¹²²⁶ – 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 employés¹²²⁷. Selon ces affirmations, la chaîne mélange de la viande fraîche avec de la viande périmée, traite la viande en voie de

¹²²⁴ KURTZ, Howard, « Hidden Networks Cameras, a Troubling Trend ? Critics Complain of Deception as Dramatic Footage Yields High Ratings », *op. cit.*

¹²²⁵ KARABELL, Zachary, « ABC and FOOD LION : A Case Study », in Kennedy School of Government Case Program, Harvard University, p. 4.

¹²²⁶ Au moment des faits, Lynne Dale n'est pas encore mariée et elle est identifiée comme Lynn Litt-Dale durant la procédure judiciaire.

¹²²⁷ Déclaration à l'antenne de la porte-parole de Food Lion, Chris Ahearn, 12.2.1997. URL (visionné le 5.9.2021) : <https://www.youtube.com/watch?v=vTdRTgkaaDo>

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 »¹²²⁸. L'un dans l'autre, 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 Georges Watson, décide de mener une opération *undercover* ambitieuse et d'infiltrer Dale et Barnett en caméra cachée, en tant qu'employées durant plusieurs semaines. Munis de faux CV et recommandations, brièvement entraînés 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 serveuse 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 d'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 dentiste de Lynne Dale pour produire une fausse lettre de recommandation à en-tête¹²²⁹. À l'aide de leurs caméras miniatures cachées dans leur soutien-gorge et leur perruque, munies de batteries de rechange, elles 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 auteurs 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, filmés en caméra cachée dissimulée dans la casquette d'un caméraman d'ABC. Interrogée durant le procès, Sawyer affirme que, bien qu'elle n'ait

¹²²⁸ KARABELL, Zachary, *op. cit.*, p. 5.

¹²²⁹ FOOD LION, INC., Plaintiff, v. CAPITAL CITIES/ABC, INC., ABC Holding Co, 21.3.1995, cité.

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'émission¹²³⁰.

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 reprochées à *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, d'y aller, et de découvrir si en effet, c'est ce qui se 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. »¹²³¹ 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 à David Westin de renoncer à la diffusion, alléguant des infractions de fraude (*fraud*) et de 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 irait 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 5 émissions les plus regardées des États-Unis. Les téléspectateurs découvrent en effet un spectacle édifiant : en introduction, Sawyer annonce que *Food Lion*, qui connaît l'expansion la plus rapide de la grande distribution, fait l'objet de nombreuses accusations rapportées par plus de 70 ex-

¹²³⁰ KARABELL, Zachary, *op. cit.*, p. 9.

¹²³¹ Interview de Ira Rosen, « *Reliable Sources* », CNN, 5.12.1992.

employés auprès d'ABC. Elle veut aussi « dire un mot » sur les employés que le public va découvrir, filmés en caméra cachée. « Ce sont des gens qui travaillent dur et qui accomplissent leur travail avec conscience. Mais ce que ce reportage montre, c'est ce qui peut se passer quand la pression pour le profit est immense et que l'on viole les règles. »¹²³² Dans un premier temps, six ex-employés de la chaîne témoignent sur les conditions d'hygiène au sein du groupe, qui corroborent les accusations rapportées par le syndicat. Puis, c'est au tour du reportage de donner de la substance à ces allégations. Sur les images tournées par Lynne Dale et Susan Bartlett, on voit du poisson périmé trempé dans un bain de sel, ré-emballé 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 suite du programme se concentre sur les accusations portées contre *Food Lion* d'exiger des heures supplémentaires de ses employés – une enquête du Ministère de l'emploi est menée contre ces pratiques dans le groupe, révèle l'émission – et enfin, les risques d'empoisonnement alimentaire sont évoqués par deux experts. En communiquant sur le plateau les réponses qu'ont adressées les responsables de *Food Lion* aux questions posées – elles reprennent le grief d'une campagne ourdie par le syndicat et relayé par *Prime-Time Live*, ainsi que les accusations de fraude – Diane Sawyer précise qu'aucune séquence n'a été mise en scène, et que les employés filmés l'ont été à leur insu, sans savoir qu'ils étaient filmés. Elle précise aussi que certains de ses six interlocuteurs sur le plateau ont porté plainte et travaillé avec le syndicat, mais que ce dernier ne les a pas incités à témoigner, et qu'il n'a en aucun cas « écrit l'émission ». 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

¹²³² « The Lion Share », *Prime-Time Live*, 5.11.1992. Malheureusement, nous n'avons pas eu accès à l'intégralité de l'émission, celle-ci ayant été retirée en raison des décisions judiciaires. Nous disposons, paradoxalement, de quelques extraits montrés dans le cas de la campagne de communication de *Lion Food*, non daté. Nous disposons également de nombreux scripts de l'émission. URL (consulté le 27.5.2022) : <https://www.youtube.com/watch?v=vTdRTgkaaDo>

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 qu'elles vont 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 supermarchés¹²³³. En 18 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 »¹²³⁴. 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. »¹²³⁵ 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'elle 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. Ce n'est donc pas cette partie de l'opération qui est 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

¹²³³ LEVINE, Daniel et 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>

¹²³⁴ GOULDEN, Joseph, *ABC's Food Lion lies : a study in TV deception*, Washington, D.C : Accuracy in Media, 1997, 25 p. Disponible en ligne : https://www.aim.org/publications/special_reports/foodlion.html 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, auquel nous n'avons pas eu un accès intégral.

¹²³⁵ 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*, 23.12.1996.

les reporters pour arriver à leurs fins, la « déloyauté » mise en œuvre pour mener l'opération. La façon dont elles se sont fait engager choque une partie du jury. Ainsi, le discours de Lynne Dale par exemple, lors de son entretien d'embauche : « 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 aux 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 et au sermon sur la montagne qui dit qu'on ne peut pas servir deux maîtres, sous-entendu ABC et *Lion Food*. « Comment peut-on faire confiance à ABC, quand on sait qu'elle pratique le mensonge ? », lancent 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, de la déloyauté, de la trahison aux 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's 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 deux 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 fonds du reportage également pour calomnie, alléguant des manipulations et un montage mensonger, et 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 »¹²³⁶. 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 laisse entendre que de la marinade de poulet est

¹²³⁶ KARABELL, Zachary, *op. cit.*, p. 8.

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 ils 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 changer les batteries.¹²³⁷ 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 »¹²³⁸. 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 contre toutes les consignes internes qui exigent que les journalistes ne recourent aux méthodes de leurre – dont la caméra cachée – que seulement si tous les autres moyens de preuve ont été épuisés¹²³⁹. En somme, « ABC a choisi de tirer d'abord et de poser les questions ensuite »¹²⁴⁰. 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 »¹²⁴¹. Le jury, qui a été interdit par le juge de voir le reportage original de *Prime-Time Live*, peut en revanche visionner plus de sept heures de rushes montrés par les avocats de *Lion Food*.

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

¹²³⁷ BAKER, Russ, « Damning Undercover Tactics as Fraud », *Columbia Journalism Review*, mars/avril 1997, p. 28.

¹²³⁸ GUNTER, Marc, « The Lion's Share », *American Journalism Review*, mars 1995.

¹²³⁹ Les directives internes d'ABC prévoient que « dans leur travail d'investigation, les reporters ne doivent pas transformer leur identité ou poser comme 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 n'autorise pas à violer la loi ». Cité dans LEVINE, Daniel et ROLIN, Alan, *Undercover reporters*, *op. cit.*, p. 579.

¹²⁴⁰ GUNTER, Marc, « The Lion's Share », *op. cit.*

¹²⁴¹ BAKER, Russ, « Damning Undercover Tactics as Fraud », *op. cit.*

dans les BD de Superman. C'est dingue ! » lance Ira Rosen¹²⁴². 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 sans impunité forcer et entrer dans 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 d'immunité spéciale qui le dispenserait d'être soumis à la loi générale. »¹²⁴³ Malgré les efforts des avocats de *Lion's Food* et sa puissante campagne de relations publiques 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, Susan Barnett. Si les deux premiers termes de la condamnation reprennent la jurisprudence de la Cour suprême¹²⁴⁴, le troisième (« un obscur concept »)¹²⁴⁵ reflète le résultat des délibérations d'un jury ébranlé par la liberté morale que s'est attribué le grand *network* de mentir et tromper un employeur sur le lieu de travail. Manquer à une obligation fiduciaire, c'est dans ce cas, ne pas avoir été loyal à son employeur – *Food Lion* – dans l'accomplissement de son travail.

Jusqu'au procès qui s'ouvre à la fin 1996, l'affaire « ABC vs *Food Lion* », complexe et pas encore aboutie, a suscité quelques articles, mais dans la mesure où ce n'est ni le premier, ni le seul procès qui implique des chaînes de télévision, elle intéresse surtout quelques spécialistes. Ainsi, le *Washington Post* est un des premiers à évoquer le litige, en novembre 1992 déjà, juste après la diffusion. La question que pose le journal, est de savoir s'il est légitime que les journalistes pratiquent le mensonge pour décrocher une bonne histoire. Interrogé, Tom Goldstein, recteur de l'école de journalisme de Berkeley, dit par exemple : « Je pense que c'est faux. Les journalistes devraient s'annoncer. Je ne suis pas à l'aise avec un monde dans lequel je parle avec quelqu'un et je ne sais pas qui il est. Je ne pense pas que les journalistes sont des

¹²⁴² *Idem.*

¹²⁴³ Cohen v. Cowles Media Co., 501 U.S. 663 (1991).

¹²⁴⁴ *Idem.*

¹²⁴⁵ BAKER, Russ, « Damning Undercover Tactics as Fraud », *op. cit.*

flics. »¹²⁴⁶ Stephen Klaidman, de l'Institut d'éthique de l'Université de Georgetown : « La question est de savoir si le leurre est justifié. S'il s'agit seulement de gonfler les audiences, alors il n'y a aucune justification. » Russ Baker, pour le *Columbia Journalism Review*, sensible aux contraintes des journalistes de télévision, note que « la caméra cachée est unique dans sa nature même, dans le sens où elle requiert forcément de mentir, ou au moins une absence de candeur, ce qui irrite les puristes de la presse écrite. » Et il conclut : « La question avec laquelle doit se débattre *Prime-Time Live*, et avec elle, tous les journalistes de télévision c'est de savoir où est la limite. Quand l'investigation devient-elle de l'espionnage ? Et l'espionnage est-il toujours mal ? »¹²⁴⁷ L'affaire 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 suscite-t-elle l'attention 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 star¹²⁴⁸. Le procès fait l'objet d'une couverture médiatique massive. Le juge Tilley et le jury vont devoir déterminer durant le procès le montant d'une indemnité compensatoire pour les torts subis par *Lion Food* et 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 que dans la mesure où *Lion Food* n'a pas pu démontrer que le contenu du reportage était faux, l'entreprise n'est pas légitimée à réclamer 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 indemnités¹²⁴⁹.

Par conséquence, un des moments les plus forts et les plus dramatiques du procès touche aux questions d'argent. Les avocats chevronnés de *Lion's Food*, qui de l'avis des juristes ont déployé une habile stratégie pour obtenir la condamnation d'ABC, tentent de démontrer les

¹²⁴⁶ KURTZ, Howard, « Hidden Network Cameras : A Troubling Trend ? », *op. cit.*

¹²⁴⁷ BAKER, Russ, « Truth, Lies and Videotapes », *Columbia Journalism Review*, juillet 1993. P. 25.

¹²⁴⁸ « Sawyer testifies in Food Lion Trial », *Greensboro News and Records*, 10.1.1997. URL (consulté le 13.5.2022) : 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

¹²⁴⁹ LEVINE, Daniel et ROLIN, Alan, *Undercover Reporters, Tort Law, and the First Amendment : Food Lion V. ABC and the Future of Surreptitious Newsgathering*, *op. cit.*, p. 586.

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-t-elle à la barre¹²⁵⁰. 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. Ainsi, a-t-il mentionné : « *Prime-Time Live* (PLT) n'est pas un programme de *news* proprement dites, 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 publique¹²⁵¹. Durant le procès, le professeur Robert Lissit, est appelé à la barre comme expert, présenté par les avocats 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 audiences¹²⁵². 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 *sweeptakes*¹²⁵³.

¹²⁵⁰ « Sawyer testifies in Food Lion Trial », *Greensboro News and Records*, *op. cit.*

¹²⁵¹ WINCH, Samuel, « Ethical Challenges for Investigative Journalism », in *The Big Chill*, *op. cit.*, p. 129.

¹²⁵² KARABELL, Zachary, *op. cit.*, p. 14.

¹²⁵³ GOULDEN, Joseph, *ABC's Food Lion Lies : a study in TV deception*, *op. cit.*

Dans un premier temps, le jury accorde 1402 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 point, 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 imposée un montant d'un milliard de dollars, un autre un seul dollar, un autre enfin, estimant que « ABC n'a rien fait de mal »¹²⁵⁴, ne veut rien demander du tout¹²⁵⁵. 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, ils 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, 47 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. »¹²⁵⁶ 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. »¹²⁵⁷

Quand tombe le verdict, le 27 janvier 1997, son retentissement dans les médias, dans le public et dans les milieux judiciaires est massif. Des centaines d'éditoriaux, des pages entières d'opinions sont publiées à travers le pays, les télévisions consacrent des émissions spéciales, jusqu'à *Prime-Time Live* elle-même, qui produit une soirée conduite par Diane Sawyer, le 12 février¹²⁵⁸. *Food Lion* poursuit activement sa campagne de relations publiques, en particulier

¹²⁵⁴ BAKER, « Russ, Damning Undercover Tactics as Fraud », *op. cit.*, p. 32.

¹²⁵⁵ LEVINE, Daniel et ROLIN, Alan, *Undercover Reporters, Tort Law, and the First Amendment: Food Lion V. ABC and the Future of Surreptitious Newsgathering*, p. 616, note 114.

¹²⁵⁶ KARABELL, Zachary, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁵⁷ *Idem*.

¹²⁵⁸ « Special Edition : Hidden Cameras, Hard Choices », *ABC News Prime-Time Live*, 12.2.1997.

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. »¹²⁵⁹ Bruce Stanford, avocat spécialiste du Premier 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* » est 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 est rallumé 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 d'un effet d'intimidation, c'est ceux qui font du divertissement en le déguisant en journalisme d'investigation », écrit le grand quotidien de la capitale¹²⁶⁰. Le débat d'opinion et l'affrontement quasi idéologique autour des questions de déontologie des médias va perdurer toute l'année 1997. Il reflète 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. Il est impossible de recenser ici de manière exhaustive la couverture de presse abondante, les articles universitaires, les débats au sein des associations de journalistes. Ceux

¹²⁵⁹ « ABC ordered to pay Food Lion \$5.5 million for hidden-camera expose », *Associated Press*, 27.1.1997.

¹²⁶⁰ YARDLEY, Jonathan, « The Food Lion's Jurors reverberating roar », *The Washington Post*, 27.1.1997.

qui se sont livrés à cet exercice¹²⁶¹ ont conclu que les opinions à l'issue du verdict pouvaient se diviser à parts égales en trois camps, dont on peut donner ici quelques échantillons.

Le premier camp est celui des opinions qui soutiennent le verdict et sont sensibles à plusieurs de ses arguments. Ils pensent d'abord que le journalisme *undercover* n'est pas nécessaire pour obtenir de l'information. Ainsi, le *New York Times* publie l'opinion de l'ancien rédacteur en chef, le très respecté Abraham Rosenthal, 55 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 avoir encore plus de courage, pour se dire à soi-même et à ses chefs qu'on n'a pas assez de preuves. »¹²⁶² D'autres pensent que ce journalisme *undercover* applique aux autres ce qu'il n'aimerait pas que l'on pratique dans sa propre rédaction. « Les rédactions honnêtes et laborieuses qui veulent conserver la confiance de leurs téléspectateurs seraient bien avisées de s'abstenir d'utiliser des caméras cachées abusivement. Quand ils disaient : " Je l'ai dans la boîte ! ", les journalistes de télévision de la génération précédente ne parlaient pas de séquences tournées en caméra cachée dans les toilettes publiques. »¹²⁶³ 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. Tout cela affecte de manière générale l'opinion du public sur les médias. « Ce verdict doit nous rappeler les limites de ce que les médias peuvent faire et ne pas faire, même quand ils poursuivent de soi-disant sales types. On peut aussi ajouter que c'est la crédibilité de tous les reporters qui est affectée, quand une grosse entreprise comme ABC est condamnée pour comportement déloyal et contraire à l'éthique. Pour cela, les journalistes ne devraient pas être si pressés de condamner les verdicts contre la presse, car s'ils ont un effet d'intimidation à l'égard du journalisme irresponsable, ils rendent service à chacun d'entre nous, lecteurs et téléspectateurs. »¹²⁶⁴ Des professeurs d'université et des avocats profitent du verdict pour rejoindre aussi le camp d'une juridiction plus dure et proposer d'aller plus loin.

¹²⁶¹ Voir par exemple : PATERNO, Susan, « The Lying Game », *American Journalism Review*, mai 1997, p. 40-46.

¹²⁶² ROSENTHAL, Abraham Michael, « On My Mind : Reporters With Masks », *The New York Times*, 27.12.1996.

¹²⁶³ 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.

¹²⁶⁴ GUNTER, Marc, « The Lion's Share », *American Journalism Review*, *op cit.*

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, fraudes à l'assurance, violences à l'école, « 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 »¹²⁶⁵. Diane Sawyer, interrogée dans le cadre d'une rencontre à l'Université de Columbia, sur « ce qu'elle retient de l'affaire » déclare : « Que les médias peuvent rendre fou, qu'ils peuvent tout comprendre de travers ! Je n'ai pas arrêté d'être questionnée sur les plateaux de télévision sur la caméra cachée. [...], comme quoi le jury nous aurait dit d'arrêter avec la caméra cachée. Mais ce n'est pas du tout ce que le jury nous a dit. C'est plus intéressant et plus complexe. J'ai eu l'occasion de parler avec un juré. Il m'a dit : nous n'avons rien contre les caméras cachées, nous les aimons, mais nous voulons que vous les utilisiez contre le gouvernement, contre les gros escrocs. Ce que nous n'aimons pas, c'est que vous ayez usurpé un job [...]. C'était OK de ne pas dire que vous travaillez pour ABC, mais vous avez été trop loin. »¹²⁶⁶ Parmi les journaux qui soutiennent ABC, on trouve *The Atlanta Constitution*, *The Buffalo News*, *The Chicago Sun-Times*, *The Detroit News*, and *USA Today*, par exemple. Il y a bien sûr les personnalités de la télévision, comme Geraldo Rivera, qui consacre un show entier à cette affaire et reçoit un juré sur son plateau¹²⁶⁷. « 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 verdict pareil tombe, on réfléchit à deux fois afin de vérifier que les bonnes procédures sont mises en place »¹²⁶⁸. Un autre point de vue, plus nuancé, est celui d'Allen 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 ? »

¹²⁶⁵ ARLEDGE, Roone, « Hidden cameras find the Truth », *New York Times*, 1.2.1997.

¹²⁶⁶ Conversation avec Diane SAWYER, C-Span, 30.4.1998. URL (consulté le 13.5.2022) : <https://www.c-span.org/video/?105044-1/conversation-diane-sawyer>

¹²⁶⁷ « Geraldo Rivera Show », CBS, 3.4.1997.

¹²⁶⁸ « Riviera sees bad news from ABC penalty, pioneering reporter, TV Execs call Food Lion case rotten for journalism », *New York Daily News*, 26.1.1997.

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. » Quand Upton Sinclair a écrit « *The Jungle* », il n'y avait pas de caméra cachée et l'histoire qu'il a publiée sur les conditions de travail des ouvriers de boucherie ont eu l'impact que l'on connaît. Les gens ont cru ce qu'ils ont lu. « Aujourd'hui, commente Maraynes, je ne suis pas sûr que les gens croient quoi que ce soit, à moins que cela soit filmé en caméra cachée. Nous avons lâché la bête, encore et encore. Les gens savent que nous en disposons dans notre arsenal. Il pourrait même arriver qu'ils se disent : " Comment ça se fait qu'ils n'ont pas de caméra cachée ? ", en regardant un reportage. » D'ores et déjà, regrette Maraynes, les patrons de chaînes interdisent des opérations en caméra cachée comme « les tests d'honnêteté » – laisser traîner un billet de banque ou laisser tomber un porte-monnaie et filmer la réaction des gens –, à moins que cela soit sous la haute supervision de sociologues. « Même dans ce cas, et même si l'expérience est concluante, on nous traitera quand même de flics et de maîtres de la supercherie. »¹²⁶⁹

Parmi les réactions les plus amères, il y a celle de Rosemary Armao, journaliste au *Baltimore Sun* et ex-directrice de l'Investigative Reporters and Editors, qui a remis en 1992 à l'équipe de *Prime-Time Live* un Prix pour *The Lion's Share*. Ce reportage avait été plébiscité par le public, rappelle-t-elle, mais surtout, il avait 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, sous un faux job, et reçu un Prix Pulitzer pour cette opération. Il faut mieux expliquer les méthodes au public, reconnaît Armao, pour qu'il fasse la

¹²⁶⁹ MARAYNES, Allen, « Hidden Cameras and Other Inexact Sciences », *Radio Television Digital News Association*, juin 1997. URL : http://dlib.nyu.edu/undercover/sites/dlib.nyu.edu.undercover/files/documents/uploads/editors/Hidden-Cameras-and-Other-Inexact-Sciences_RTNDf.pdf

différence entre du journalisme solide et important et du journalisme intrusif. « Ce qui est vraiment effrayant, c'est que de nombreuses rédactions ne fassent pas non plus cette distinction. Le verdict de *Food Lion* risque d'imposer une suspension immédiate du reportage *undercover* », comme ce fut le cas, rappelle l'ex-présidente de l'IRE, après l'affaire « *The Mirage Tavern* ». Mais il y a pire : « Les conséquences de cette décision pourraient mener à une érosion du journalisme d'investigation, quelles que soient ses méthodes, afin de ne pas courir le risque de coûteuses sanctions. »¹²⁷⁰

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 irresponsable. » Le public, soutient-t-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. »¹²⁷¹ 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. De nombreux juristes, spécialistes des affaires civiles, prévoient que la somme infligée à ABC au titre des dommages punitifs est tellement disproportionnée par rapport aux 1402 dollars de dommages compensatoires, qu'elle va largement baisser. ABC, comme *Food Lion* ont fait recours. Les premiers espèrent bénéficier de la protection du 1^{er} Amendement en seconde instance : « Nous avons cru agir dans la légalité en envoyant nos reporters en opération *undercover*, nous le croyons toujours et c'est la raison pour laquelle nous faisons recours, communique ABC. Nous maintenons avoir fait preuve de vérité et d'intégrité dans notre reportage sur *Food Lion*. Nous avons une obligation de vérité à notre

¹²⁷⁰ ARMAO, Rosemary, « Debating Deceptions », *IRE Journal*, janvier-février 1997.

¹²⁷¹ STEELE, Bob, « A Message about Methods : make no mistake », *Radio Television Digital News Association*, janvier 1998.

public et nous prenons cette obligation très au sérieux. »¹²⁷² Cette déclaration à l'antenne dans le cadre de *Prime-Time Live* fait suite à un communiqué de Chris Ahearn, la porte-parole de *Lion Food*, qui répète la ligne tenue par le groupe depuis 1992 : ABC a diffusé un reportage mensonger, ABC a violé la loi et pratiqué du très mauvais journalisme. L'épilogue de l'affaire « *Food Lion* » et d'une bataille de sept ans (1992-1999) est finalement plutôt au détriment du géant de la grande distribution. 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, chargé 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. Composé de trois juges fédéraux, exemple des états d'âme parfois volatiles 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 propriété¹²⁷³. 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 chaînes désespérément en quête d'audience sur un marché de plus en plus compétitif – bien que souvent dérangeant, agressif, prenant parti pris, 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. »¹²⁷⁴ À la

¹²⁷² Déclaration à l'antenne de David Westin, *Prime-Time Live*, 12.2.1997.

¹²⁷³ 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 équipé sept patients d'une clinique ophtalmologique afin de tourner en caméra cachée et 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.

¹²⁷⁴ *Desnick v. American Broadcasting Companies, Inc* 44 F.3d 1345 (7th Cir. 1995). Paragraphe final.

conclusion de l'affaire « *Food Lion* », l'espoir d'ABC que lui soit finalement reconnue la protection de 1^{er} Amendement est déçu. Mais la spectaculaire condamnation à 5,5 millions de dollars, qui a tant fait couler d'encre, est complètement vidée de sa substance. Au final, dans sa décision du 20 octobre 1999¹²⁷⁵, la Cour d'appel n'attribue plus que deux misérables dollars, soit un chacun contre Barnett et Dale, 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. Tout ou presque a été dit, toutes les opinions ont été entendues. Outre les salles de rédaction, le débat est particulièrement vif dans les facultés de droit, où les juristes et les experts du 1^{er} Amendement s'affrontent, à la suite des journalistes. Notons par exemple l'échange élégant, déclenché par le professeur de droit de l'Université du Delaware, et spécialiste du 1^{er} Amendement, Rodney Smolla. À la mort de la princesse Diana, poursuivie par des paparazzis dans le tunnel de l'Alma à Paris le 31 août 1997, Smolla fait un lien entre la colère de la foule à l'égard des paparazzis, notant que ce mouvement s'étend de manière générale à l'égard des médias. « L'affaire *Food Lion* est juste la partie la plus visible de cas nombreux qui ont mis en évidence les méthodes agressives de recherche d'information. Ces affaires, et l'attention que le monde a porté à la tragédie fascinante de Diana, pose la question de savoir si la loi ou la jurisprudence devraient changer pour inverser un tel comportement. »¹²⁷⁶ Frappé par les gens qui agressent les équipes de la BBC et de CNN en leur criant « c'est vous qui l'avez tuée ! », Smolla note qu'il y a une part d'hystérie à accuser CNN d'avoir tué Diana. « Mais parfois, l'hystérie est un indicateur, et cet indicateur c'est que les paparazzis ont simplement poussé à l'extrême les techniques de recherche d'information des médias traditionnels. Dans un monde de journalisme agressif dans lequel les grands médias confondent souvent l'information et le divertissement, le pouvoir et la célébrité, et s'engagent parfois dans des techniques intrusives comme l'investigation *undercover*, les caméras cachées et l'infiltration, les paparazzis ne sont que l'aboutissement d'un *continuum*. » Tout en s'interrogeant sur les

¹²⁷⁵ *Food Lion, Inc. v. Capital Cities/ABC, Inc.*, 194 F.3d 505, 512 (4th Cir. 1999).

¹²⁷⁶ SMOLLA, Rodney, « From paparazzi to hidden cameras : The aggressive side of a free and responsible press », mars 2009, *Communication Law and Policy*, p. 315-329.

circonstances dans lesquelles le journaliste peut recourir à ces méthodes pour l'intérêt public, Smolla suggère que le 1^{er} Amendement pourrait évoluer et ne plus protéger de manière aussi vigoureuses les méthodes des journalistes. D'autres exigent que les jurys aient plus de pouvoir pour sanctionner les journalistes et leurs méthodes. Il n'est pas normal que les journalistes puissent seuls décider des histoires qui justifient l'engagement de méthodes d'intrusion, qu'ils jouissent d'une forme « d'immunité ». « Parfois, un peu de frisson fait du bien », soutient un autre professeur de droit¹²⁷⁷. Thomas Dienes, professeur de droit, et défenseur de plusieurs journaux comme *US News and World Report*, leur répond. Le journalisme d'investigation est précieux, le journalisme *undercover* sert l'intérêt public, il est les yeux et les oreilles du public dans l'administration, dans le secteur privé et lui permet d'assurer une fonction de contrôle. Certes, les méthodes pratiquées font l'objet de controverses, au sein même de la profession. Mais durcir la législation, promulguer des « lois antipaparazzi » est « exagéré ». Thomas Dienes est du même avis que les juges de *Desnick* : même la presse tabloïde a droit à la protection du 1^{er} Amendement. Lui-même irait même plus loin : « Je serais assez d'accord avec l'idée que la presse peut entrer dans des lieux encore plus privés, sans être inquiétée pour intrusion, si elle ne viole aucune autre loi et rapporte de l'information de grand intérêt public. »¹²⁷⁸ Dienes est soutenu dans la même revue par une sommité du droit américain, en matière de liberté d'expression : Erwin Chemerinsky, professeur de droit à l'Université de Californie, considéré plus tard comme le juriste le plus influent du monde académique américain, qui a déjà plaidé devant la Cour suprême. Face aux menaces contre la vie privée, Chemerinsky rappelle que le 1^{er} Amendement n'accorde pas un droit absolu à la liberté d'expression, qui s'oppose parfois à la défense de la vie privée. À l'avenir, « la seule approche sera de chercher un équilibre délicat et explicité de ces droits fondamentaux ».

En somme, de ce débat d'experts entre les tenants d'une répression plus musclée des méthodes du journalisme d'investigation, et ceux qui défendent 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. Les sept ans de procédures judiciaires ont donné l'impression d'une immense confusion de la

¹²⁷⁷ LOGAN, David, « Masked Media : Judges, Juries, and the Law of Surreptitious Newsgathering », *Iowa Law Review*, N° 161, 1997-1998, p. 161-229.

¹²⁷⁸ DIENES, Thomas, « Protecting Investigative Journalism », *Georgia Washington Law Review*, N° 67, 1998-1999, p. 1139.

jurisprudence, de ses contradictions. D'une forme de limitation de la justice à répondre à la question complexe de la mise en balance de l'intérêt public face à la protection de la sphère privée. Il peut sembler absurde qu'au final, un jury composé de douze Américains moyens doive décider d'une question aussi délicate et complexe. À défaut de se prononcer sur les grands principes, ce que réclamaient les avocats de *Prime-Time Live*, et de juger du contenu de l'émission, de son intérêt public et de sa valeur, ce sont les méthodes qui ont été condamnées, frappées d'une sanction dont la lourdeur n'a cessé de s'effiloche, au point d'en devenir illisible. Les observateurs retiennent que la loi est incapable de réguler l'usage des caméras cachées, et que chaque État fait à sa guise. En fait, l'article qui fait référence, publié dans la revue *Communications Lawyer*, y voit une bonne nouvelle, même si l'affaire donne l'impression de n'avoir offert aucune décision utile aux médias. En refusant d'attribuer des dommages compensatoires à Food Lion, la Cour fédérale établit une nouvelle jurisprudence qui « pourrait sévèrement limiter les plaintes contre les caméras cachées »¹²⁷⁹. Ce n'est pas nouveau que les tribunaux parviennent à des conclusions « diamétralement opposées ». L'article prévoit que « dans les années à venir, nous assisterons de plus en plus à des controverses et des conflits dans ce nouveau domaine qu'est la caméra cachée, avant que les lois ne soient écrites et fermement établies ».

Pour la plupart des observateurs, la controverse autour de la caméra cachée n'a pas été éteinte par Food Lion, et elle est appelée à perdurer. « *Food Lion* n'est que le dernier et le plus dramatique exemple de questions éthiques et légales qui vont continuer à faire mal à la Société américaine aussi longtemps qu'il y aura des médias privés, des syndicats dynamiques, de grosses compagnies et une Constitution. »¹²⁸⁰ À ce constat amer, Sandra Davidson, une juriste sollicitée par l'IRE pour donner le point final à cette affaire, répond de manière un peu provocante, en mars 1999, avant l'épilogue de l'affaire. Elle propose « d'accueillir les sollicitations à rendre des comptes »¹²⁸¹. Plutôt que de voler au secours des journalistes, comme un réflexe conditionné, « ce serait rafraîchissant » que la profession dépasse « l'effet frisson », et considère calmement les faits, l'éthique et la raison. Bien sûr, admet Davidson, le message de *Food Lion* n'est pas acceptable pour de nombreux journalistes, qui craignent une

¹²⁷⁹ AVILA, Jonathan D., « Food Lion and beyond. New Developments in the Laws of Hidden Cameras », *Communications Lawyer*, hiver 1999, vol. 16, N° 4, p. 25.

¹²⁸⁰ KARABELL, Zachary, *op. cit.*, p. 22.

¹²⁸¹ DAVIDSON, Sandra, « Expanding Dangers », *IRE Journal*, mars 1999.

érosion des libertés du 1^{er} Amendement. « Mais les libertés comportent des responsabilités. Les journalistes les plus consciencieux ont toujours eu une bonne dose de responsabilité dans leur assiette. Les tribunaux ont commencé à nourrir de force les journalistes qui sont moins consciencieux. Si ces journalistes-là doivent rendre des comptes devant les tribunaux, alors c'est tout le journalisme qui s'en portera mieux. »

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'indécis¹²⁸². 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. En dix ans, on passe de plus de 14 millions de téléspectateurs en 1997-1998 à 6,1 millions de téléspectateurs en 2006-2007. C'est qu'un nouveau genre 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 par exemple, *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 sexuelles avec des mineurs. Intégré dans le magazine d'information de NBC, *Dateline*, *To Catch a Predator* franchit toutes les barrières

¹²⁸² KARABELL, Zachary, *op. cit.*, p. 17.

de l'éthique et de la déontologie : fausse identité, maison piégée et truffée de caméra cachée, *checkbox 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*¹²⁸³, 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 23 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 mène dès 1995 à une crise majeure des normes.

- France : la caméra cachée à l'épreuve des pairs et du CSA

Dès 1989, on l'a vu, la confiance des Français à l'égard de leur télévision ne cesse de s'éroder, pour atteindre un profond malaise, signifié dans les sondages menés au début des années 1990. En 1990, 49% des Français considèrent comme « anormal » qu'un journaliste dissimule son identité pour obtenir des informations contre 42% qui l'approuvent¹²⁸⁴. 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 ». La façon dont les médias, en particulier la télévision, couvre 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

¹²⁸³ « 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.

¹²⁸⁴ *Médiaspouvoirs*, N° 18, 2^e trimestre 1990, p. 16.

à l'excès la vie quotidienne de ces banlieues, présentant ces zones comme « un véritable enfer »¹²⁸⁵. 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. »¹²⁸⁶. 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, la caméra cachée participe activement 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. »¹²⁸⁷ 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'affrontement »¹²⁸⁸.

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 participe du discours sur le malaise. Ainsi, la critique sur « 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,

¹²⁸⁵ CHAMPAGNE, Patrick, Les médias et les « banlieues en difficulté », *Après-Demain*, avril-mai 1993, p. 18.

¹²⁸⁶ CHAMPAGNE, Patrick, *ibid.*, p. 18.

¹²⁸⁷ TARANGER, Marie-Claude, « Constructions télévisuelles et stéréotypes. Sur quelques procédures usuelles d'élaboration des reportages télévisés propres à favoriser les schématisations », *Langage et société*, N° 81, 1997, p.28.

¹²⁸⁸ TARANGER, Marie-Claude, « Constructions télévisuelles et stéréotypes. Sur quelques procédures usuelles d'élaboration des reportages télévisés propres à favoriser les schématisations », *op. cit.*, p. 21.

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. »¹²⁸⁹ 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 parisiennes¹²⁹⁰. Le *Canard enchaîné* révèle peu après que pour une scène de messe noire, des comédiens ont été engagés et rémunérés pour certaines séquences, tournées en réalité dans une carrière¹²⁹¹. 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 71 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, estime sur le moment « 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 »¹²⁹². 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

¹²⁸⁹ SCHNEIDERMAN, Daniel, « Service commandé », *Le Monde*, 7.1.1994. p. 19.

¹²⁹⁰ « La faune étrange des sous-sols de Paris », 52 sur la Une, TF1, 1^{er} juin 1990. Pour le sommaire et le séquençier de l'émission : <http://ndjprod.online.fr/media/52/index.html>.

¹²⁹¹ *Le Canard Enchaîné*, 18 juillet 1990.

¹²⁹² « La cohabitation tue l'investigation, les sources d'information sont verrouillées », *Le Monde*, 26.1.1994.

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 »¹²⁹³. 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 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 par exemple 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 »¹²⁹⁴. TF1 est cependant la première chaîne à poser un cadre éthique à l'usage de la caméra cachée. En ce qui concerne les chaînes

¹²⁹³ *Le Monde*, 26.1.1994, *ibid.*

¹²⁹⁴ « TF1, la déontologie en questions », *Télérama*, 16.2.1994.

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 public¹²⁹⁵. 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 caméra cachées et seul le CSA exerce le rôle d'autorité supérieure de la déontologie¹²⁹⁶. 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 latine¹²⁹⁷. Le choix de la jeune Marie-Monique Robin, 32 ans, pour cette enquête est compréhensible. L'Amérique latine est déjà « son continent de cœur »¹²⁹⁸. 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 depuis les années 1980 déjà. Rapidement, c'est le trafic de cornées qui s'impose pour le sujet et un premier 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 diffusion sur une chaîne du câble à la diffusion plutôt

¹²⁹⁵ 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. »

¹²⁹⁶ Entretien téléphonique avec Marie-Laure Augry, 19.6.2013.

¹²⁹⁷ ROBIN, Marie-Monique, *Voleurs d'organes. Enquête sur un trafic*, Paris : Bayard, 1996, p. 49.

¹²⁹⁸ « Robin des blés », *Libération*, 19 octobre 2017.

confidentielle, Planète Câble, à la fin 1993. Le film, d'un format de 57 minutes¹²⁹⁹, 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, témoigne 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 délégation 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 aveugle, aux globes oculaires vides. « Une maladie », affirme la direction du centre. La maman de Jaison témoigne : son fils a été hospitalisé quand il était plus jeune, pour une diarrhée, il en est ressorti aveugle. « Ils lui avaient arraché les yeux », affirme-t-elle. Trop pauvre pour s'offrir un avocat, et de toutes manières, 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 tourne 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-

¹²⁹⁹ « Voleurs d'organes », Planète Câble, 1993, disponible en ligne (visionné le 1.12.2020) : <https://www.dailymotion.com/video/xv6yxy>

Monique Robin déploie tous les stratagèmes pour tenter de confirmer la rumeur. Agissant sous le pseudonyme d'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 à Paris, elle obtient la confession d'un ophtalmologue disposé à trouver une cornée en 10 jours pour 3500 dollars. En pleine salle d'attente, alors que le caméraman 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 matériel¹³⁰⁰. 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, entame une campagne de dénigrement, mettant en doute la véracité du cas de Jaison. La clinique Ballaguer, qui n'est pourtant pas directement visée dans le film, mais qui est 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 ouverte 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)*¹³⁰¹, 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-

¹³⁰⁰ ROBIN, Marie-Monique, *op. cit.*, p. 210.

¹³⁰¹ 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.

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 témoignage¹³⁰². 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 cornée¹³⁰³. 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. »¹³⁰⁴ 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. »¹³⁰⁵ 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 « 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 française, 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 lauréate¹³⁰⁶. 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

¹³⁰² En réalité, seuls 30 dollars ont été remis à la maman de Jaison, comme cadeau de vacances pour son fils.

¹³⁰³ Le reportage est diffusé sous le titre de « Voleurs d'yeux ».

¹³⁰⁴ « Des enfants sans regard », *Le Nouvel Observateur*, janvier 1995.

¹³⁰⁵ « Quand les yeux ont le prix des yeux », *Libération*, 7.1.1995.

¹³⁰⁶ ROBIN, Marie-Monique, *op. cit.*, p. 311.

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. »¹³⁰⁷ Très ébranlé, Henri Amouroux convoque en septembre les 17 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 qu'elle propose 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 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. »¹³⁰⁸ *Libération* affirme en revanche que « plusieurs membres du Prix Albert-Londres » ont émis des réserves sur l'usage des caméras cachées dans ce reportage¹³⁰⁹. 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

¹³⁰⁷ *Ibid.*, p. 326.

¹³⁰⁸ Entretien avec Stéphane Joseph, 11 octobre 2020.

¹³⁰⁹ Suspension du Prix Albert-Londres, *Libération*, 26.9.1995.

aimé rencontrer un repentir du trafic d'organes, mais je ne sais même pas s'il existe ! »¹³¹⁰ La journaliste est effondrée, évoque « un cauchemar », elle qui n'a « plus envie de faire de l'investigation »¹³¹¹. Elle sombre même dans la dépression¹³¹².

Il est vrai que les confrères ont la dent dure à l'égard de Marie-Monique Robin et 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 »¹³¹³. 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'audiovisuel¹³¹⁴. 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 journaliste, estimant qu'un jury de pairs ne devrait pas « s'en remettre à un jury de médecins »¹³¹⁵. 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 »¹³¹⁶. Mais il n'a échappé à personne que l'enjeu de la polémique, c'est le malaise¹³¹⁷ 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. »¹³¹⁸ Malaise exprimé aussi par les professionnels de la télévision, comme Paul Nahon, un des fondateurs d'*Envoyé*

¹³¹⁰ ROBIN, Marie-Monique, *op. cit.*, p. 289.

¹³¹¹ « Les dessous d'une polémique », *Télérama*, 27.9.1995.

¹³¹² « Marie Monique Robin, grand reporter sous pression », *L'Humanité*, 21.9.2002.

¹³¹³ *Télérama*, *op. cit.*

¹³¹⁴ *Idem.*

¹³¹⁵ « Un jury bien léger », *La Croix*, 27.9.1995.

¹³¹⁶ *Télérama*, *op. cit.*

¹³¹⁷ « Suspension du Prix Albert-Londres », *Libération*, *op. cit.*

¹³¹⁸ *Télérama*, *op. cit.*

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 ». Paul Nahon affirme qu'il est « opposé pour des raisons déontologiques à l'utilisation qui est faite dans *Voleurs d'organes* de la caméra cachée »¹³¹⁹. 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 »¹³²⁰. 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 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 h 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. »¹³²¹

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 soutenu, 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. »¹³²² L'épilogue de cette affaire, pourtant, lui rend justice. Sitôt la suspension du Prix annoncée, un autre groupe de huit experts, dont un chirurgien expert auprès des tribunaux et des ophtalmologues de renom, mettent en doute les

¹³¹⁹ « Suspension du Prix Albert-Londres », *Libération*, *op. cit.* 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.), *op. cit.*, p. 70.

¹³²⁰ *Télérama*, *op. cit.*

¹³²¹ Cité dans : « Polémique sur une mort en direct », *Le Figaro*, 2.10.1995.

¹³²² « Marie Monique Robin, grand reporter sous pression », *L'Humanité*, *op. cit.*

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. »¹³²³ Enfin, après treize jours de réunion et l'audition de 20 personnalités, le jury du Prix Albert-Londres décide de rendre sa récompense à la journaliste, le 20 mars 1996¹³²⁴. 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, elle a recoupé l'information, elle a vérifié les données, ensuite elle s'est faite son intime conviction. Mais son travail de journalistes, elle l'a bien fait. Donc, le Prix a été maintenu. »¹³²⁵

Cette même année 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 et *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 polémique sur la mort de Khaled Kelkal. Dans cette dernière polémique, c'est M6, dont le caméraman et celui de France 2 ont filmé

¹³²³ « Nouveau procès gagné par MMR », *Le Courrier de l'ouest*, 18 janvier 1996.

¹³²⁴ « Marie-Monique Robin garde son Prix Albert-Londres », *Libération*, 21.3.1996.

¹³²⁵ « Marie-Monique Robin, Prix TV 1995 pour *Voleurs d'organes* », *France Info*, 7.5.2013, URL :

https://www.francetvinfo.fr/monde/marie-monique-robin-prix-tv-1995-pour-voleurs-d-organes_3072371.html

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 2¹³²⁶. 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, « LPPI » annonce ainsi son concept, dans la 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'oeil desquelles des gens auront un comportement naturel. »¹³²⁷ 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 »¹³²⁸. 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 : caméras « paluche », un

¹³²⁶ LOCHARD, Guy, « La Preuve par l'image » comme proposition contradictoire », *Les magazines de reportage à la télévision*, op. cit., p. 164-169.

¹³²⁷ Propos rapportés par URL (consulté le 13.5.2022):
<https://www.toutelatele.com/la-preuve-par-l-image-69336>.

¹³²⁸ « Les caméras de France 2 jouent les indiscretes », *Le Monde*, 23.6.1995.

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 d'avantage des plongées clandestines dans la société. » L'usage du floutage et de la mosaïque sera abondamment utilisé pour garantir l'anonymat des personnages filmés à leur insu. Venue de l'émission de divertissement « Nulle part ailleurs » sur Canal+, 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 »¹³²⁹. Bien sûr, peu avant le lancement de l'émission, les questions fusent sur le problème du droit à l'image, de la dissimulation d'identité. On ne se prive pas de rappeler à Annie Lemoine et Antoine Casubolo les questions éthiques et déontologiques que pose l'usage de la caméra cachée dans le magazine d'information. « C'est l'objet d'incessants débats à l'intérieur de l'équipe, précise le rédacteur en chef au journal *Le Monde*. La Charte des journalistes stipule qu'un professionnel ne doit pas réaliser une enquête sans se présenter comme tel. Mais honnêtement, cela ne me pose pas véritablement de problème. La Charte a été rédigée en 1918, révisée en 1938. Nous sommes en 1995, de nouvelles questions se posent à notre profession. L'essentiel est que nos enquêtes soient inattaquables et nous ferons tout pour qu'elles le soient. »¹³³⁰ La « caméra-vérité n'est-elle pas une illusion ? » interroge le journaliste du *Monde*, à la veille du lancement de la première édition. « L'auteur invente toujours son sujet, il le compose, répondent les deux responsables. Il n'y a pas d'objectivité possible dans ce métier, c'est un leurre nous en sommes tout-à-fait conscients. Je crois au contraire que c'est la subjectivité, l'implication humaine d'un journaliste, qui permettent d'approcher au plus près une réalité. »¹³³¹

La diffusion de la première émission, le 18 septembre, s'annonce pourtant bien mal. Prévues pour une première programmation le 23 juin, il a fallu repousser la première. 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

¹³²⁹ « Les réalités de *La Preuve par l'image* », *Le Monde*, 18.9.1995.

¹³³⁰ Propos d'Antoine Casubolo, recueillis par *Le Monde*, 18.9.1995, *ibid.*

¹³³¹ *Le Monde*, 18.9.1995, *ibid.*

flagrant délit d'infraction du code de la route, serait lui aussi intervenu, et une grève de l'audiovisuel public font repousser le programme à l'automne¹³³². 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 de café et leur propose de faire l'amour sans préservatif, et filme leurs réactions à leur insu afin de tester leur sens des consignes sanitaires. « Édifiant », commente *le Journal du Dimanche*¹³³³. « 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 ». Il s'est ensuite fait passer pour un acheteur, explique-t-il, 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 pourtant que tout le reportage a été tourné clandestinement, Zemouri affirmera plus tard que seul celui tourné à Créteil l'a été. L'émission propose aussi un court reportage, 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 thème¹³³⁴.

Avant même que la polémique n'éclate, l'émission est féroce 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

¹³³² « Elkabbach enterre *La Preuve par l'image* », *Le Parisien*, 23-24.9.1995.

¹³³³ « Sexe, mensonge et caméras cachées », *Le Journal du Dimanche*, 17.9.1995.

¹³³⁴ 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 13.5.2022) : <https://rutube.ru/video/30d0d1206ec5591e624777a73fd27882/>

l'information, la liberté de la presse et la déontologie – ce cache-sexe des imbéciles en forme de Sainte-Trinité – a fait de Dan Bolender un journaliste. »¹³³⁵ 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, répétées 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 leçon 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 [...]. »¹³³⁶ 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 de s'infiltrer à travers la 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 LPPI, 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, devenue 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 »¹³³⁷. 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, et pratiquent la confusion des genres, 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 publie dès le 21

¹³³⁵ « La preuve truquée », *Libération*, 20.9.1995.

¹³³⁶ « La preuve est défaite », *Télérama*, 27.9.1995.

¹³³⁷ LOCHARD, Guy, « La preuve par l'image comme proposition contradictoire », *op. cit.*, p. 167.

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. »¹³³⁸ 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. »¹³³⁹ 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. »¹³⁴⁰

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 [...]. »¹³⁴¹ 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 »¹³⁴². 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 banlieues. Au lendemain de la diffusion, l'un des proches collaborateurs de Jean-

¹³³⁸ Communiqué de la société des journalistes de France 2, 21.9.1995, cité dans LOCHARD, Guy, « La preuve par l'image comme proposition contradictoire », *op. cit.*

¹³³⁹ « La preuve par l'image disparaît », *Libération*, 23-24.9.1995.

¹³⁴⁰ « La preuve truquée », *Libération*, *ibid.*

¹³⁴¹ « Elkabbach : un président de chaîne n'est ni censeur ni gendarme », *Infomatin*, 11.10.1995.

¹³⁴² « Nous allons poursuivre Bourges », *France Soir*, 3 octobre 1995.

Pierre Elkabbach se rend à la mairie de Créteil, où le député-maire 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 soi-disant 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 »¹³⁴³. 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. »¹³⁴⁴ Elkabbach, quant à lui, admet que c'est « parce qu'il avait de fortes présomptions de falsification » qu'il a décidé de supprimer l'émission¹³⁴⁵. 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

¹³⁴³ « Martine Aubry dénonce un reportage " bidon " », *Le Parisien*, 28.9.1995.

¹³⁴⁴ « La Preuve par l'image bidonnée ? », *Libération*, 29.9.1995.

¹³⁴⁵ « Le reportage sur la banlieue de « La Preuve par l'image » était faux, selon Martine Aubry », *Le Monde*, 29.9.1995.

dit à l'équipe d'Arthur : « Attention, si vous dérapez, vous serez sanctionnés et interdits. » Je pense donc qu'ils n'ont pas été surpris. »¹³⁴⁶

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 soi-disant 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 micro-trottoirs qui se substituent à l'enquête, on fait du journalisme approximatif, qui n'a plus rien à voir avec le métier de journaliste. »¹³⁴⁷ Annie Lemoine elle-même finit par reconnaître que le gâchis aurait été évitable si le reportage avait été confié à des équipes de France 2¹³⁴⁸, Cazubolo admet « un manque de précautions »¹³⁴⁹. 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 défavorable¹³⁵⁰. 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 40 témoins sont cités à la barre pour tenter de donner de la crédibilité au reportage. Les audiences, traversées de témoignages contradictoires, sont « parfois transformées en procès

¹³⁴⁶ « Elkabbach « Un président de chaîne n'est ni censeur ni gendarme », *Infomatin*, 11.10.1995.

¹³⁴⁷ « Hervé Bourges dénonce le « journalisme approximatif », *Libération*, 2.10.1995.

¹³⁴⁸ « 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*, 4.10.1995.

¹³⁴⁹ « La preuve par l'image bidonnée ? », *Libération*, 29.9.1995.

¹³⁵⁰ 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*, 3.10.1995. Malgré l'annonce que le résultat de l'enquête serait rendu public, il ne nous est pas connu. Quant à Case Production, elle annonce que, à la suite de la décision prise par France-Télévision de mettre fin à 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*, 29.9.1995.

des méthodes audiovisuelles »¹³⁵¹. 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 n'étaient que des répliques ou des armes d'alarme¹³⁵².

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. Quant à l'usage de la caméra cachée, même s'il n'est pas directement l'objet ciblé des critiques, il n'en demeure pas moins la « victime collatérale », assimilée à des méthodes qualifiées de douteuses et à la critique générale d'un certain journalisme d'investigation. Si dans *Voleurs d'yeux*, l'usage de la caméra cachée, qui permet d'utiles séquences à l'appui de la recherche de la vérité, pâtit injustement d'un reportage dont la crédibilité est mise en jeu, il en va différemment dans *Trafic d'armes : chaud business*. Guy Lochard voit dans cette affaire « un condensé des contradictions de l'information télévisuelle contemporaine »¹³⁵³. Ici, les principes de l'usage de la caméra cachée auprès du téléspectateur sont totalement brouillés. En laissant entendre que les personnages sont saisis à l'improviste, alors qu'ils sont peut-être des comédiens rétribués. En imposant le code de l'anonymat (floutage, mosaïquage), comme l'autorise la profession à ses informateurs, à des personnages éventuellement complices de la production. Finalement, l'affaire fait un tort considérable à l'usage de la caméra cachée en France, car elle jette le discrédit sur toute une méthode. Le Conseil supérieur de l'audiovisuel 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

¹³⁵¹ « La Preuve par l'image : le substitut du procureur demande la relaxe », *Libération*, 16.3.1996.

¹³⁵² « La preuve par l'image : Martine Aubry relaxée », *Libération*, 13.4.1996.

¹³⁵³ LOCHARD, Guy, « Le preuve par l'image » comme proposition contradictoire », *op. cit.*, p. 167.

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 déclaration 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, ou présumées sensationnelles, peut-elle amener à prendre des risques non conformes à l'exigence d'honnêteté de l'information. »¹³⁵⁴

Au-delà du coup de semonce de CSA, l'affaire « PPI » met également en exergue un fonctionnement des chaînes qui va coûter sa tête à Jean-Pierre Elkabbach. En été 1996, le système mis en place par le président de France télévision afin de contrecarrer la concurrence de TF1 explose : les contrats mirobolants accordés aux animateurs de la chaîne du service public font scandale, dont celui de Jean-Luc Delarue. Acculé, Jean-Pierre Elkabbach est auditionné par le CSA, puis mis sous pression par la Commission financière du Sénat et le Ministère de la culture. Le 29 mai, l'assemblée générale du personnel de France 2 adopte une motion de défiance à l'égard de sa direction, le syndicat réclame le départ d'Elkabbach, qui finit par démissionner le 31 mai, avant que le CSA ne l'y contraigne¹³⁵⁵. L'affaire ébranle également les murs de France 3 et soulève la question de l'absence de normes éthiques relatives à l'usage de la caméra cachée. En juillet 1996, le directeur général de France 3, Xavier Gouyou Beauchamps, se fait remettre un document interne qu'il a commandé auprès de deux membres de la rédaction, visant à explorer les questions déontologiques au sein des rédactions de la chaîne. À l'issue d'une enquête auprès de 77 de leurs collègues, les deux

¹³⁵⁴ Communiqué du Conseil supérieur de l'audiovisuel, 3 octobre 1995, URL (consulté le 13.5.2022) : <https://www.csa.fr/index.php/Informer/Espace-presse/Communique-de-presse/Le-CSA-s-inquiete-de-la-derive-des-programmes-televises>

¹³⁵⁵ Au sujet des fait qui ont conduit à la démission du président de France Télévision, voir par exemple : « L'explosion du système Elkabbach », *l'Express*, 16.5.1996.

collaborateurs relèvent au sujet de la recherche au moyen de procédés de dissimulation, que l'usage de la caméra cachée est « très largement réprouvé »¹³⁵⁶ par leurs collègues. À l'issue de leur mission, ils recommandent de renoncer à l'élaboration d'un code de déontologie, trop complexe.

Quelles que soient les fortunes et infortunes de la caméra cachée durant cette année 1995, elles ne suffisent manifestement pas à induire un *chilling effect*, ni sur les magazines d'information, ni sur les émissions de divertissement. En juin 1997, Arthur et Stéphane Courbit, toujours patrons de Case Production, proposent à TF1 une nouvelle émission basée sur le concept de la caméra cachée, intitulé « Et si ça vous arrivait ? ». Venue de LCI, l'animatrice Daniela Lumbroso propose des séquences de caméra cachée plus proche de la *Caméra invisible*, mais à résonance sociale. L'ombre de la PPI semble encore planer, à en croire le quotidien belge *Le Soir* : « Dans *Et si ça vous arrivait ?*, Daniela Lumbroso ressuscite en fait la caméra cachée... Gare ? Le filon a déjà coûté cher à certains et Annie Lemoine, auteur l'an dernier d'un (très) éphémère magazine baptisé *La Preuve par l'image* sur France 2 s'en souvient encore. Différence significative, Lumbroso n'entend pas mêler cette fois la caméra cachée au journalisme. »¹³⁵⁷ Quant aux magazines d'information, *La Marche du siècle*, par exemple, introduit des séquences en caméra cachée dans deux reportages en 1996 (« Corruption, l'union sacrée des juges » et « Arnaques en tous genres »). *Envoyé Spécial* y fait recours une seule fois en 1996 (« Au nom de l'enfance »), puis 5 fois en 1997 (« Pilule amère », « L'engrenage », « Paradis des sectes », « Passeport pour nulle part » et « Le prix d'un sourire »). Et en 2008, France 2 lancera son magazine entièrement basé sur le principe de l'enquête en caméra cachée « Les Infiltrés », objet de multiples polémiques et remises à l'ordre du CSA.

- « *The Connection* » et la « panique morale » britannique

La crise majeure qui éclate en Grande-Bretagne en 1998 autour de la véracité des reportages de télévision, en particulier les documentaires dits « factuels », cristallise toutes les

¹³⁵⁶ Archives France Télévision, document manuscrit : BENNECHET, Jean-Pierre, SEGARRA, Bernard, *Déontologie de l'information dans les rédactions de France 3*. Compte-rendu de mission confiée par Xavier Gouyou Beauchamps, Directeur général de France 3, 3 juillet 1996. Ce document interne est accompagné d'un courrier de présentation et d'une explication sur le cadre de la mission.

¹³⁵⁷ « Une nouvelle émission produite par Arthur, Daniela et la caméra cachée », *Le Soir*, 20.6.1997.

interrogations de cette fin de siècle à l'égard du journalisme d'investigation en télévision. Les analyses britanniques les plus fouillées de cette crise, dont le déclencheur est la révélation des bidonnages effectués sur le documentaire *The Connection*, produit et diffusé en 1996 par *Carlton TV* pour ITV, voient dans cette affaire l'aboutissement d'un processus historique et l'avènement d'un « scandale global », selon les termes de Brian Winston, professeur à l'Université de Lincoln et ancien directeur du British Film Institute¹³⁵⁸. L'expression prend tout son sens quand on constate la synchronie des crises qui affectent le journalisme de télévision *undercover* durant toutes les années 1990 jusqu'au tournant du siècle. Aux États-Unis, la judiciarisation de l'affaire « *Food Lion* » suscite en 1992 un intense débat sur l'usage de la caméra cachée, des normes qui encadrent son usage, de l'exploitation du journalisme sous couverture à des fins de croissance d'audience dans un contexte de dérégulation économique. « *Food Lion* » amorce également la critique sur la caméra cachée en tant qu'ingrédient audiovisuel au service de la spectacularisation de l'information, plutôt qu'instrument de dernier recours visant à établir le fardeau de la preuve dans l'investigation. En France, la polémique autour du Prix Albert-Londres et de *Voleurs d'yeux*, mais surtout l'affaire de *La Preuve par l'image* esquissent la question du statut de la recherche de la vérité en journalisme et les effets de la pression concurrentielle sur l'évolution des formats et des techniques.

La polémique de *La Preuve par l'image* franchit d'ailleurs la Manche à cette occasion, citée en référence comme la manifestation d'une « crise épistémologique » en Europe, à l'égard du « régime de la vérité », dont se revendiquent la tradition documentaire et la télévision de reportage (*Factual Television*). La fin des années 1990, pour les observateurs britanniques, impose de reconsidérer le précepte du documentariste John Grierson, pour qui le documentaire est « un traitement créatif de l'actualité ». L'avènement de la vidéo amateur et le glissement du documentaire de service public dans le champ du divertissement populaire a créé une confusion des paradigmes. Le documentaire d'observation connaît désormais une nouvelle forme hybride, le *docu-soap*, « mauvais documentaire », pour ses détracteurs, « juste un divertissement » pour d'autres. Grant Mansfield, ex-journaliste de la BBC et producteur indépendant à succès d'émissions de *factual real*, comme *Britain's Parking Hell*, une série qui joue sur l'extrême tension vécue dans les parkings londoniens : « Ils sont légers,

¹³⁵⁸ WINSTON, Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries*, Londres: British Institute, 2000, p. 35.

mais pas banals. Ce ne sont pas des reportages d'investigation, mais si les gens regardent des documentaires, c'est mieux que s'ils regardaient des jeux. »¹³⁵⁹ Pour Jon Dovey, professeur à l'Université de Bristol et ancien professionnel de télévision, on assiste en cette fin de siècle à une « collision entre la tradition historique et la culture contemporaine », et filmer le réel s'inscrit désormais dans une nouvelle « écologie culturelle post-moderne » : « Le plaisir, et par conséquence, le désir, sont une caractéristique majeure de cette écologie. [...] Ces turbulences signifient la disparition de l'aspiration au réel, qui fondait le documentaire jusqu'ici. C'est fini, envolé. Le documentaire et la télévision du réel évolue dans un espace qui n'est ni entièrement fictionnel, ni entièrement factuel, mais entre les deux. »¹³⁶⁰ Les limites entre un film de fiction basé sur des faits réels, un documentaire solide, une émission basée sur de la vidéo de surveillance, un reportage tourné en caméra embarquée, sur le mode du cinéma direct, ou un reportage d'investigation *undercover*, les frontières entre tous ces genres deviennent perméables et peuvent créer la confusion quant au rapport du public à la réalité. En Angleterre, c'est par la question du « bidonnage » (« *fakery* »), du reportage manipulé, truqué, que la controverse éclate. Dans ce débat, le journalisme d'investigation est au cœur des turbulences, et les méthodes *undercover*, dissimulation et usage de la caméra cachée, se voient désignées en quelque sorte « coupables par association », selon le terme de Brian Winston¹³⁶¹.

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 freelance Marc de Beaufort, qui possède la double nationalité colombienne et passe pour un

¹³⁵⁹ Cité dans: DOVEY, Jon, *Freakshow : first person media and factual television*, Londres: Pluto Press, 2000, p. 136.

¹³⁶⁰ DOVEY, Jon, « Freakshows: the political economy of cheating », *Journal of Media Practice*, 11 mars 2014, p. 31-40.

¹³⁶¹ WINSTON, Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries*, op. cit., p. 169, note 3. Winston critique en particulier les accusations émises à l'égard du reportage de Donal MacIntyre « Home Care » (1999), sur lequel nous revenons plus loin.

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 Medellin. 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 présenté comme le voyage direct de la mule vers Londres et son passage sans dommage à Heathrow¹³⁶². Gros succès d'audience (près de 4 millions de téléspectateurs) et jouissant d'une critique favorable, ce reportage est vendu et diffusé dans 14 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 freelance 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 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, qu'elle a été fouillée et scannée, qu'elle n'avait pas de drogue sur elle et qu'elle a été renvoyée en Colombie, que les boulettes d'héroïne qu'elle avale devant la caméra sont en fait de gros bonbons à la menthe et que 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 caméraman 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

¹³⁶² 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 20 minutes environ, URL (consulté le 24.1.2021) : <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.

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*,¹³⁶³ dans lequel on voit deux hommes voler du matériel de chantier¹³⁶⁴. Les deux hommes 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 la simulant devant une caméra. Déjà, on reproche au réalisateur d'avoir laissé croire que cette scène était le fruit d'un travail de recherche journalistique considérable¹³⁶⁵. En mai 1998, la BBC est également mise sur le gril pour sa série *The Clampers*¹³⁶⁶, qui présente un agent de parking à la personnalité originale, qui met jusqu'à 100 contraventions de parcage par jour, en chantant, mais dont il s'avère qu'il s'agit d'un cadre de la compagnie des parkings, qui joue un rôle pour la caméra¹³⁶⁷. 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 factuelle¹³⁶⁸. 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

¹³⁶³ *Rogue Males*, Channel 4, 17.2.1998.

¹³⁶⁴ WINSTON, Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries*, op. cit., p. 13.

¹³⁶⁵ KILBORN, Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, Manchester: Manchester University Press, 2003, p. 134.

¹³⁶⁶ *The Clampers*, BBC One, 11.5.1998.

¹³⁶⁷ « Fly on the Wall didn't show full picture », *The Independent*, retrouvé le 23.10.2011:

<https://www.independent.co.uk/news/fly-wall-didn-t-show-full-picture-1158156.html>

¹³⁶⁸ DOVEY, Jon, *Freakshow : first person media and factual television*, Londres: Pluto Press, 2000, p. 8.

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 téléspectateurs¹³⁶⁹. 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 d'excitant, dans ce cas la combinaison d'héroïne, de Colombie, de trafic de drogue et de nouvelle menace. »¹³⁷⁰

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 « *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 » ?¹³⁷¹ 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 »¹³⁷². Parmi les incidents les plus spectaculaires, on note le reportage de Channel 4 *Too Much Too Young : Chickens*, diffusé en 1^{er} septembre 1999, qui relate le sort des *escort*

¹³⁶⁹ Cité dans WINSTON, Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries*, op. cit., p. 15.

¹³⁷⁰ DOVEY, Jon, *Freakshow : first person media and factual television*, op. cit., p. 13.

¹³⁷¹ KILBORN, Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, op. cit., p. 129.

¹³⁷² *Idem*.

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 à 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 20 documentaires truqués – dont un consacré à une soi-disant branche du Ku Klux Klan en Allemagne – aux chaînes suisses et allemandes, pour lequel il est jugé et condamné à 4 ans de prison. Dans ce tumulte médiatique, plusieurs reportages *undercover* ne tardent pas à être aussi la cible de la presse anglaise¹³⁷³. Ainsi, l'un des plus prestigieux producteurs britanniques, Ray Fitzwalter, vétéran du journalisme d'investigation, qui a dirigé pendant 17 ans *World in Action*, est à son tour attaqué en 1999 pour deux reportages diffusés par Channel 4 dans le cadre d'une nouvelle série à laquelle il a vendu deux épisodes, intitulée *Undercover Britain*. C'est d'abord un épisode intitulé *Stolen Goods*, durant lequel 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'antiquité, c'est finalement le reporter qui est confondu, par un agent infiltré par la police, au grand embarras de la production¹³⁷⁴. 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

¹³⁷³ Nous ne sommes pas en mesure de savoir si *The Connection* contient des éléments tournés en caméra cachée.

¹³⁷⁴ Cité dans WINSTON, Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries*, op. cit., p. 28.

mêmes terres que lui¹³⁷⁵. 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 7 ans en prison pour attaque à main armée. D'autre part, le statut des deux journalistes à l'écran sème le trouble – 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 7 ans de prison. C'est lui 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 procès¹³⁷⁶. 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 »¹³⁷⁷. 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

¹³⁷⁵ MADDIX, Brenda, « How trustworthy is television ? », *British Journalism Review*, vol. 10, N° 2, 1999, p. 34-38.

¹³⁷⁶ « Playing with guns: how key scenes of firearms programme were faked », *The Guardian*, 23.3.1999.

¹³⁷⁷ « New fake documentary row », *BBC*, 24.3.1999.

le public aurait été induit en erreur » par *Guns in the Streets*¹³⁷⁸. 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 à la fois 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 4 ans par un père absent, Donal MacIntyre a grandi 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 32 ans, MacIntyre a déjà une longue pratique du journalisme en caméra cachée, qu'il a expérimenté une première fois, en enquêtant sur un fait divers impliquant une société de loisir en canoë, son sport de prédilection. Il se fait ensuite connaître au sein de *World in Action*, 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 »¹³⁷⁹. Il 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

¹³⁷⁸ « Sheffield hits its stride », *Real Screen*, 1.12.1999.

¹³⁷⁹ BROMLEY, Michael, « Subterfuge as public service », in *Journalism Critical Issues*, *op. cit.*, p. 314.

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. »¹³⁸⁰ 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 »¹³⁸¹. 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 »¹³⁸². 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 charmant et il sait approcher les gens »¹³⁸³. 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'a rien de 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*. »¹³⁸⁴ 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, diffusée 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 »¹³⁸⁵. Pour approcher Jason Marriner et Andy Frain, les leaders des *Headhunters*, il s'est joint à eux dans un bar français, durant les affrontements

¹³⁸⁰ HOLLAND, Patricia, « Authority and authenticity : redefining television current affairs », dans BROMLEY, Michael, *No News is Bad News. Radio, Television and the Public*, Oxon: Routledge, 2014, p. 80-95.

¹³⁸¹ BROMLEY, Michael, « Subterfuge as public service », in *Journalism Critical Issues*, *op. cit.*, p. 314.

¹³⁸² BROMLEY, Michael, « Subterfuge as public service », *Journalism Critical Issues*, *op. cit.*, p. 314.

¹³⁸³ O'SULLIVAN, Tom, « Who is exposing who ? », *The Observer*, 21.11.1999.

¹³⁸⁴ *Idem*.

¹³⁸⁵ GILLAN, Audrey, « The man without a face », *The Guardian*, 10.11.1999.

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 violence¹³⁸⁶. L'épisode est un triomphe, à la fois pour son impact, mais aussi pour son effet. Sitôt l'émission diffusée, Marriner et Frain sont arrêtés, inculpés et condamnés à sept et six ans de détention et interdit 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.

Car le second épisode, lui aussi, est un franc succès populaire, son thème est proche des préoccupations des gens. Cette fois, MacIntyre a reçu des informations sur un établissement pour adultes handicapés mentaux, Brompton Home, à Gillingham, dans le Kent. Pour réaliser « *Home Care* »¹³⁸⁷, il s'est fait engager comme aide-soignant durant un mois, à l'hiver 1998-1999. Il y 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, 80 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 »¹³⁸⁸. La série est applaudie dans le rapport annuel de la BBC, à fin 1999¹³⁸⁹.

¹³⁸⁶ *MacIntyre Undercover*, « Chelsea Headhunters », BBC One, 10.11.1999, URL (consulté le 26.1.2021). : <https://worldsoccertalk.com/2013/08/26/bbc-documentary-on-chelsea-headhunters-football-hooligans-video/>

¹³⁸⁷ *MacIntyre Undercover*, « Care Home », BBC One, 16.11.1999, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pRkviDjPEEA>

¹³⁸⁸ « Home faces closure after BBC film », BBC News, 18.11.1999.

¹³⁸⁹ « BBC defends "misleading exposé" », BBC News, 25.6.2000.

Ce second épisode de la saison vaut cependant à la BBC des attaques sur « sa crédibilité », alors que la série est bouclée, cette fois par le *Sunday Telegraph*, relayée par *The Guardian*, six mois plus tard. MacIntyre et la BBC étaient pourtant avertis et semblaient avoir verrouillé 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. »¹³⁹⁰ Quand il s'agit d'évoquer l'usage de la caméra cachée dans l'émission, du recours en dernier ressort et seulement en cas d'intérêt public, *The Guardian* n'hésite pas non plus à 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 brûlés 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. »¹³⁹¹ 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 série¹³⁹². « 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 fonds 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 possibles. » 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

¹³⁹⁰ GILLAN, Audrey, « The man without a face », *The Guardian*, 10.11.1999.

¹³⁹¹ O'SULLIVAN, Tom, « Who is exposing who ? », *The Observer*, 21.11.1999. 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.

¹³⁹² MACINTYRE, Donal, *One Man...Four Lives Undercover*, Londres: BBC Worldwide Limited, 1999, p. 10.

deux professeurs d'Université, qui ont accès aux séances de production, aux missions sur le terrain et bien sûr, aux rushes¹³⁹³.

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 Beurtridge a mis les moyens : « Nous avons mis les mêmes ressources que s'il s'agissait d'un viol ou d'un meurtre. »¹³⁹⁴ Malgré des semaines d'enquête et l'engagement de plusieurs détectives, les recherches, qui ont coûté selon lui, près de 50'000 livres, 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 loisirs¹³⁹⁵. Confrontée à la contre-enquête de la police, qui n'a finalement dénoncé personne, faute de preuve, la BBC fait preuve de « dédain et de 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 80 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. »¹³⁹⁶ 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 en cause. Dans l'article du *Sunday Telegraph*, dans les propos de la police, MacIntyre entend les mots de « fabrication » : « Le fonds de leur histoire, c'est que j'aurais délibérément fabriqué

¹³⁹³ 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, l'expérience 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 : RUSSELL, Lucy, *Dr, Dr, I feel like... doing a PHD*, Londres : Continuum Books, 2008, p. 72.

¹³⁹⁴ « BBC defends "misleading exposé" », BBC News, 25.6.2000.

¹³⁹⁵ « BBC in the dock over care home inquiry », *The Guardian*, 26.5.2000.

¹³⁹⁶ *Idem*.

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. »¹³⁹⁷ La police a beau se défendre 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-elle, il n'a été dans les intentions du programme de dénoncer des actes criminels, qui pourrait mener à des inculpations, mais de mettre en évidence « une culture de la négligence et de l'abus, qui sont des préoccupations de société »¹³⁹⁸. 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 Home¹³⁹⁹. Pour la BBC, c'est à la fois une première historique – gagner en diffamation contre la police –, mais surtout un soulagement, dans le contexte post « *Connection* ». Jana Bennett, directrice de l'unité de Télévision de la BBC, rapporte avec soulagement 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 »¹⁴⁰⁰. La BBC conclut que l'émission a contraint le Gouvernement britannique à revoir les

¹³⁹⁷ « TV Reporter sues police », BBC News, 30.6.2000. URL :

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/986437.stm>

¹³⁹⁸ « BBC defends “ misleading exposé ” », BBC News, 25.6.2000. URL :

http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/804701.stm

¹³⁹⁹ « Journalist wins care home damages », *Community Care*, 11.10.2002 :

<https://www.communitycare.co.uk/2002/10/11/journalist-wins-care-home-libel-damages/>

¹⁴⁰⁰ « Donal MacIntyre vindicated in libel action against Kent Police », *BBC Press Office*, 8.10.2002.

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 reportages¹⁴⁰¹, trois d'entre eux lui ont donné du fil à retordre. Le jour de la diffusion du premier épisode de la série, *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 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. »¹⁴⁰² 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, il 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 issues des filles comme 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 à Milan 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, 20 points pour deux filles à la fois, 30 pour trois filles. Distribution généreuse de cocaïne, entremise entre les filles et les clients des boîtes de nuit louées par l'agence, racisme

¹⁴⁰¹ « Chelsea Headhunters » (10.11.1999), « Home Care » (16.11.1999), « Fashion Industry » (23.11.1999), « Con Artists » (30.11.1999), « Insider Trading » (7.12.1999).

¹⁴⁰² « Investigative reporter quits », BBC News, 10.11.1999.

aussi à l'égard des filles 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 mineures de 13 ans. Le faux photographe parvient à nouer une relation de confiance avec Gérard Marie, le patron d'Elite, qui aime à se vanter de ses exploits sexuels et dont il 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 carrière¹⁴⁰³.

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, annoncent leur démission. Le premier a été filmé en train de séduire une candidate de 15 ans – l'une des recherchistes du programme –, 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 »¹⁴⁰⁴. John Casablancas, le CEO d'Elite, qualifie leurs propos de « choquants, inacceptables et inappropriés »¹⁴⁰⁵ 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 Gérald 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 7 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 terrain¹⁴⁰⁶. 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 rétabli¹⁴⁰⁷. La BBC réfute dans un premier temps les allégations, affirmant que l'émission s'en est tenue aux directives

¹⁴⁰³ MACINTYRE Donal, *One Man...Four Lives Undercover*, op. cit., p. 89.

¹⁴⁰⁴ « Le patron d'Elite piégé. Le reporter de la BBC a usé de méthodes douteuses », *Libération*, 4.12.1999.

¹⁴⁰⁵ « Elite Model Agency Execs Resign », *Associated Press*, 26.11.1999.

¹⁴⁰⁶ « Le patron d'Elite piégé. Le reporter de la BBC a usé de méthodes douteuses », *Libération*, 4.12.1999.

¹⁴⁰⁷ « Fashion Scandal : Agency exposed on TV say BBC film was rigged », *The Independent*, 2.12.1999.

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 18 mois. On refait le trajet de l'équipe de tournage, on décortique les 170 cassettes du reportage, on épluche les notes de frais des reporters, les documents de la production¹⁴⁰⁸. 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 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 des 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 »¹⁴⁰⁹. Et puis, de nouveau, l'expression « *RIGGED* », (truqué, faussé), dans un titre de grand quotidien, les mots de « *LIES* », (mensonges)¹⁴¹⁰, accolés à une émission de télévision, de la BBC, dans le droit fil du « *Fakery Scandal* » qui déchire l'Angleterre depuis 1998¹⁴¹¹. L'accord étant confidentiel, et la BBC ne l'ayant pas commenté, les détails des dommages et intérêts versés par la BBC 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*)¹⁴¹².

¹⁴⁰⁸ « Qui veut la peau d'Elite ? », *L'Express*, 15.11.2001.

¹⁴⁰⁹ « Sex, lies and unused tapes : how the BBC model inquiry went wrong », *The Guardian*, 12.6.2001.

¹⁴¹⁰ *Idem*.

¹⁴¹¹ « Fashion Scandal : Agency exposed on TV say BBC film was rigged », *The Independent*, 2.12.1999.

¹⁴¹² « BBC doesn't pay », *Vogue*, 25.6.2001.

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 fonds, 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 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. »¹⁴¹³ À la fin 2021, Gérard Marie a été à nouveau accusé de viol et faisait l'objet d'une enquête à Paris, à la suite de la déposition de 15 femmes, pour des faits similaires.¹⁴¹⁴

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 cristallisé 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 »¹⁴¹⁵. 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 One* 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

¹⁴¹³ « Sex, lies and unused tapes : how the BBC model inquiry went wrong », *The Guardian*, 12.6.2001.

¹⁴¹⁴ « L'ancienne mannequin Carré Otis accuse de viols Gérard Marie, l'ex-patron européen de l'agence Elite », *Le Monde*, 7.9.2021.

¹⁴¹⁵ WINSTON, Brian, *Lies, Damn Lies and Documentaries*, *op. cit.*, p. 169, note 3.

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 ». ¹⁴¹⁶ Au cœur des nouvelles émissions qui prolifèrent en Angleterre, grâce à cette technologie (*Disguises*, sur ITV, depuis 1993 ; *Undercover Britain*, Channel 4, 1996 ; *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'eux-mêmes 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 »¹⁴¹⁷. 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 »¹⁴¹⁸. Elles font écho avec 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 *World in Action* et Roger Cook sont toutes reprises en boucle : bailleurs indéliques, employeurs exploiteurs, abattoirs, médecins fraudeurs, tous sont les victimes perpétuelles et répétées des pièges tendus par les équipes de télévision. Les jeunes loups du journalisme *undercover* se revendiquent d'ailleurs de cet héritage, comme Paul Kenyon, à qui BBC Two confie en janvier 1999 une série intitulée *Raising the Roof*, consacrée aux fraudes et malfaçons dans la

¹⁴¹⁶ KILBORN, Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, op. cit., p. 19.

¹⁴¹⁷ KILBORN, Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, op. cit., p. 20.

¹⁴¹⁸ *Idem*.

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. »¹⁴¹⁹ Toutes ces émissions sont basées sur un « paradoxe compulsif » : « Les pièges journalistiques et les leurres sont présentés comme visant à révéler une 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. »¹⁴²⁰ Dans la suite de ces réflexions, les premiers épisodes de *MacIntyre Undercover* ont suscité plusieurs études académiques qui mettent en question la valeur journalistique de son travail. 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 ressortent 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 »¹⁴²¹. Mêmes reproches de « voyeurisme » à l'égard du sujet sur l'agence Elite, mais aussi le reproche sur le plan éthique que par sa présence, en tant qu'homme, que faux photographe sous couverture, MacIntyre a pu générer lui-même des comportements chez les jeunes femmes, qu'il souhaitait exposer et dénoncer¹⁴²².

¹⁴¹⁹ KENYON, Paul, Entretien avec l'auteur, Londres, 12.8.2014.

¹⁴²⁰ DOVEY, Jon, *Freakshow : first person media and factual television*, op. cit., p. 59.

¹⁴²¹ POULTON, Emma, « I predict a riot : forecasts, facts and fiction in " football hooligan documentaries " », *Sport in Society*, 11 ; 2-3, 2008, p. 330-348.

¹⁴²² LUMBY, Catharine, « Watching them watching us, the trouble with teenage girls », *Continuum, Journal of Media and Cultural Studies*, 15:1, p. 49-55.

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 lui impose de réconcilier son rôle de diffuseur de contenus de qualité, avec celui d'entrer en compétition avec une concurrence globalisée de plus en plus agressive¹⁴²³. Il devient urgent d'inventer de nouveaux formats, plus populaires, qui trouvent leur place dans les cases de *prime-time*, et c'est souvent le résultat d'une hybridation des genres télévisuels¹⁴²⁴. C'est le rôle en particulier des *Controllers* successifs de la BBC, comme Peter Salmon, qui doivent enrayer la chute des audiences de la BBC, 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 »¹⁴²⁵. 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 38 à 30 par année, afin, explique la BBC, de « consacrer une part du budget sur un plus petit nombre de films, mais mieux ciblés »¹⁴²⁶. Estimé à 300'000 livres dans le cas d'un épisode comme « *Fashion Industry* », la série télévisée – qualifié de « journalisme insipide »¹⁴²⁷ – engloutit quasi le budget de deux *Panorama*, estimé 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

¹⁴²³ KILBORN, Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, op. cit., p. 42.

¹⁴²⁴ DOVEY, Jon, *Freakshows, the political economy of cheating*, op. cit., p. 37.

¹⁴²⁵ « What do you really really want ? », *The Guardian*, 25.10.1999.

¹⁴²⁶ « A shameful decision », *The Guardian*, 22.5.2000.

¹⁴²⁷ *Idem*.

ironiquement *An Iceberg travelling South... Changing trends in British Television*¹⁴²⁸, 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 des valeurs 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, du divertissement, de *l'infotainment*, dans lequel l'investigation privilégie le piège »¹⁴²⁹. 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 fonds. 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 vérification¹⁴³⁰. 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 sondé 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 1994¹⁴³¹.

Alors, s'interroge à posteriori en 2014 l'historienne Patricia Holland, l'émission de Donal MacIntyre est-elle essentiellement *hype or stunts*, ou s'agit-il d'une nouvelle et légitime forme de journalisme ?¹⁴³² 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, qui 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

¹⁴²⁸ BARNETT, Steven, SEYMOUR, Emily, *A shrinking iceberg travelling south*, Londres, University of Westminster, septembre 1999, 90 p.

¹⁴²⁹ HOLLAND, Patricia, *The Angry Buzz. This Week and Current Affairs Television*, Londres: I.B. Tauris, 2006, p. 219.

¹⁴³⁰ TURNER, Mimi, « BFI Survey. Brit Standards at all time low », *The Hollywood Reporter*, 1999, vol. 357, p. 10.

¹⁴³¹ « British Film Institute Television Tracking Study, 3d Report », cité dans DOVEY, Jon, *Freakshows, the political economy of cheating*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁴³² HOLLAND, Patricia, « Authority and authenticity. Redefining current affairs television », *op. cit.*, p. 80.

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 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 (World in Action, 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, véhiculé par une émotion puissante, supplante une recherche scrupuleuse et la vérification des faits ». Dans ce plaidoyer qui affirme que « le journalisme de télévision a perdu son innocence », l'historienne défend que « le *current affairs* est plus fort que jamais, bien qu'il soit plus fragmenté et dispersé »¹⁴³³. 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 Remy 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

¹⁴³³ HOLLAND, Patricia, « Authority and authenticity. Redefining current affairs television », *op. cit.*, p. 92.

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. »¹⁴³⁴

Les affaires de 1998 et 1999 sont l'occasion d'observer la capacité d'autocritique et de résilience des médias britanniques en matière de déontologie et de remise en question des normes. En février 1999, très tôt dans « la lutte tribale » qu'ils se livrent, journalistes de télévision et journalistes de presse écrite sont invités à tenter de réconcilier leurs points de vue lors d'une journée de débat organisée sous l'égide de la *Royal Television Society*, autour du titre provocant *La télévision ne dit pas la vérité*. Les échanges sont virulents, l'amertume des gens de télévision est immense et chacun campe sur ses positions¹⁴³⁵. C'est l'occasion pour le rédacteur en chef de *The Guardian*, soupçonné d'avoir lancé son journal dans une campagne contre cette télévision qui ratisse dans son réservoir de jeunes lecteurs libéraux, et qui revendique une sorte de prérogative dans le journalisme d'investigation, de livrer le fonds de sa pensée : la presse écrite conserve « une supériorité morale » sur la télévision, dans la recherche de la vérité. La télévision est tellement chère, les contraintes de production tellement fortes, que ses reporters sont à chaque fois sous une formidable pression pour tenir les promesses, quand un reporter de la presse écrite, lui, doit simplement rapporter ce qu'il a vu. Jana Bennett, directeur de la production à la BBC, défend les « arrangements avec la réalité » de la télévision, un média « sélectif et synthétique », qui n'en fait pas pour autant un média corrompu. Les journalistes de télévision sont d'aussi bonne foi que ceux de presse écrite, et eux aussi recherchent la vérité avec abnégation, souligne un public majoritairement acquis à la cause de la télévision¹⁴³⁶.

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

¹⁴³⁴ RIEFFEL, Rémy, *Que sont les médias*, Paris, Gallimard, 2005, p. 123.

¹⁴³⁵ MADDIX, Brenda, « How trustworthy is television ? », *British Journalism Review*, vol. 10, N° 2, 1999, p. 34-38.

¹⁴³⁶ *Idem*.

dans 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. »¹⁴³⁷ 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 One, 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 qu'il 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 »¹⁴³⁸. David Rowan, du *Evening Standard*, propose une lecture plus objective de l'échec de la deuxième série. Citant des sources à l'interne même de la BBC, il note que les critiques visent le style de l'émission, une façon de mettre en avant les opérations *undercover*, au détriment de l'investigation. Ces critiques se souviennent de ce qu'on reprochait à Roger Cook, s'attaquer à de petits délinquants en oubliant de braquer ses projecteurs sur les plus forts, juste réaliser de bonnes images de télévision pour assurer une forme de divertissement, à travers une personnalisation exacerbée. Le premier épisode sur la violence dans les rues de Brixton est qualifié de séquences « incroyablement banales et prédictibles », par un collègue de la BBC.

Et puis, il y a la facture de *MacIntyre Investigates* : deux millions de livres, pour 3 ou 4 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

¹⁴³⁷ « New series for MacIntyre after libel victory », *Press Gazette*, 10.10.2002.

¹⁴³⁸ « Has MacIntyre been exposed ? », *The Evening Standard*, 7.5.2002.

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 », défendre 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 réalisé près de 7 millions de téléspectateurs, le premier chapitre de *MacIntyre Investigates*, dans les rues de Brixton, n'en fait plus que 4,1 millions, pas assez face aux 6,9 millions qui ont préféré regardé 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. »¹⁴³⁹ 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 One, puis BBC 2 les saisons suivantes, un succès majeur pour la chaîne. Fidèle à l'engagement physique de ses rôles, le journaliste expérimente de se faire 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 »¹⁴⁴⁰. Au milieu des années 2000, il 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' tournés sans caméra cachée, ni couverture. En 2007, il remporte sa plus grande consécration 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

¹⁴³⁹ « Has MacIntyre been exposed ? », *The Evening Standard*, 7.5.2002.

¹⁴⁴⁰ *BBC Press Office*, 2.9.2002.

Ameera dans un bar de Hampton, par une horde qui cherche à venger Frain et Marriner, les chefs de la firme des *Chelsea Headhunters*. Les auteurs seront jugés en 2010, mais l'affaire laisse MacIntyre et Ameera, alors traitée pour une tumeur au cerveau, profondément choqués¹⁴⁴¹.

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 tenu 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. »¹⁴⁴² Le débat autour de la télévision du réel, le constat de la *cross fertilisation*, de la *cross hybridation*, trouve sa consécration dans « l'été de la télé-réalité »¹⁴⁴³, lorsqu'en été 2000, une série de nouveaux formats de télé-réalité surgissent aux États-Unis et en Europe, dans le fil 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

¹⁴⁴¹ Les relations tumultueuses du couple, séparé en 2015, font l'objet d'une anecdote rapportée par le *Daily Mail*, le 13.2.2018. 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.* »

¹⁴⁴² DOVEY, Jon, « Simulating the Public Sphere », in AUSTIN, Thomas et de JONG, Wilma, *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices*, New York: Open University Press, 2008, p. 254-255.

¹⁴⁴³ Sur la généalogie de la télé-réalité et son lien avec la caméra cachée, voir par exemple : KILBORN, Richard, *Staging the Real. Factual TV Programming in the age of Big Brother*, Manchester: Manchester University Press, 2003, 218 p. ; TADDEO, Julie Anne et DVORAK, Ken, *The Tube has spoken, Reality TV and History*, The University of Kentucky, 2010, 228 p. ; HOLMES, Su et JERMYN, Deborah, *Understanding Reality Television*, New York: Routledge, 2004, 302 p. ; DOVEY, Jon, *Freakshow : first person media and factual television*, Londres: Pluto Press, 2000, 203 p. ; ANDREJEVIC, Mark, *Reality TV. The Work of Being Watched*, Oxford: Rowman and Littlefield Publishers. Inc, 2004, 256 p.

public, la fin de l'intimité. »¹⁴⁴⁴ 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 est la dernière incarnation 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 divertissement. »¹⁴⁴⁵ Dans la plupart des émissions de télé-réalité, la caméra cachée, ou l'équipement technique de surveillance, qui reste invisible des 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 »¹⁴⁴⁶. *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 (35mm, 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'opération 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. Equipés de caméras cachées, les protagonistes vont ensuite tester comment ils sont traités différemment lorsqu'ils obéissent à de nouveaux canons de beauté. Ou encore

¹⁴⁴⁴ BARRON, Lee, « From Social Experiment to Postmodern Joke. Big Brother and the Progressive Construction of Celebrity », in TADDEO, Julie Anne et DVORAK, Ken, *The Tube has Spoken. Reality TV and History*, Lexington, 2010, University Press of Kentucky, p. 27-46.

¹⁴⁴⁵ NADIS, Fred, « Citizen Funt », in *The Tube has Spoken. Reality TV and History*, op. cit., p. 25.

¹⁴⁴⁶ Cité dans: ANDREJEVIC, Mark, *Reality TV. The Work of Being Watched*, Oxford : Rowman and Littlefield Publishers. Inc, 2004, p. 174.

« *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 »¹⁴⁴⁷.

Mais le grand scandale amorcé par *The Connection* a aussi pour conséquence de provoquer en Grande-Bretagne un vaste débat interne à l'industrie sur le statut du documentaire d'investigation et sur les émissions magazine de *current affairs*. Les responsables de programme lancent la réflexion 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 mis dans le même sac 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 caméra.¹⁴⁴⁸ En 1999, lors du Festival international de télévision à Edinbourg, 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 »¹⁴⁴⁹. L'*Independent Television Commission* (ITC) et la *Broadcasting Standards Commission* (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 de la BBC, la 4^e 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 vécu dans des situations similaires. »¹⁴⁵⁰ Le chapitre 5 de ces lignes directrices, qui concerne l'enregistrement clandestin¹⁴⁵¹, est bien loin des premières directives de 1967, quand Oliver Whitley et Sir Hugh Greene échaufdaient en trois paragraphes le cadre légal de la caméra cachée. Dans la version

¹⁴⁴⁷ JERMYN, Deborah, « This is about Real people ! », in HOLMES, Su et JERMYN, Deborah, *Understanding Reality Television*, New York: Routledge, 2004, p. 88.

¹⁴⁴⁸ KILBORN, Richard, *Staging the real*, op. cit., p. 139.

¹⁴⁴⁹ KILBORN, Richard, *Staging the real*, op. cit., p. 138.

¹⁴⁵⁰ BBC *Editorial Guidelines*, 2001, 4^e édition.

¹⁴⁵¹ Les *Editorial Guidelines* de la BBC sont régulièrement amendées et mise à jour. L'édition 2000-2001 est disponible sous le lien URL (consulté le 10.5.2022) :

http://downloads.bbc.co.uk/guidelines/editorialguidelines/Legacy_Guidelines/2000-producers-guidelines.pdf

de 2001, on a tenu comptes des expériences de Donal MacIntyre, et d'autres reporters. Un chapitre entier de 9 pages est dévolu à cette question, doté d'un diagramme de décision complexe, selon qu'une opération *undercover* est 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 du traitement d'images enregistrées clandestinement par d'autres, par des membres du public, ce qu'on appelle aujourd'hui l'image amateur, ou le *User Generated Content* (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 »¹⁴⁵².

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 construction¹⁴⁵³. « 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 ! »¹⁴⁵⁴ Mais dès 2001, les règles se durcissent. *Panorama*, par exemple, n'y recourt qu'au

¹⁴⁵² KILBORN, Richard, *Staging the real*, op. cit., p. 139.

¹⁴⁵³ « Raising the Roof », BBC 2, 18.1.1999.

¹⁴⁵⁴ KENYON, Paul, entretien avec l'auteur, Londres, 12.8.2014.

compte-gouttes¹⁴⁵⁵. 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 One, 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 »¹⁴⁵⁶. Le succès de sa première série de six épisodes lui vaut l'honneur d'entrer dans « Le Club des trois 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 *World in Action*, 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. »¹⁴⁵⁷

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 à jour par le journaliste¹⁴⁵⁸. Dans la grande tradition de Roger Cook, Paul Kenyon termine ses séquences en révélant sa véritable identité face aux suspects, en se laissant filmer en train de le confronter, en prenant soin de n'avoir aucun contact physique avec son interlocuteur. *Kenyon Confronts* réalise plus de 4 millions de téléspectateurs. Dans d'autres épisodes, le journaliste interromp 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 de ses épisodes les plus spectaculaires, il met en scène son propre décès à Haïti, où

¹⁴⁵⁵ Selon le listing informatique fourni par BBC Motion Gallery, seuls deux reportages contiennent de la caméra cachée entre 2001 et 2003. (« England Shame », 20.6.2000, et « The Chicken Run », 22.5.2003).

¹⁴⁵⁶ DE BURGH, Hugo, *Investigative Journalism*, Oxon: Routledge, 2^e édition, 2008, p. 85.

¹⁴⁵⁷ KENYON, Paul, entretien avec l'auteur, Londres, 12.8.2014.

¹⁴⁵⁸ « Gone to the Dogs », BBC One, 6.12.2001.

les trafiquants de faux certificats de décès opèrent avec des complices britanniques, tout cela filmé clandestinement¹⁴⁵⁹. 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 des 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 confronte 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 caméras cachées sont plus ambitieuses et abouties au début des années 2000. Deux programmes ont un écho particulièrement retentissant, toutes deux diffusées par la BBC, toutes 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 policiers¹⁴⁶⁰. 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, le témoignage de Mark Daly sur toute cette opération *undercover*

¹⁴⁵⁹ « The RIP off », BBC One, 29.11.2001.

¹⁴⁶⁰ « The Secret Policeman », *Panorama*, BBC One, 21.10.2003.

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 problèmes éthiques posés par ce reportage a fait l'objet de scénarii entraînés par l'équipe de tournage et par Marc Daly.¹⁴⁶¹ 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 qu'il tourne près de 180 heures à la caméra, la BBC a prévu un dispositif de « 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 Marc 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 supporter¹⁴⁶², 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* »¹⁴⁶³. 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 de l'établissement a tenté en vain d'alerter la direction de l'hôpital et a fini par se tourner vers la rédaction de *Panorama*. Equipé par

¹⁴⁶¹ DALY, Marc, « The Ethics of going undercover », in MAIR, John, KEEBLE, Richard Lance, *Investigative Journalism: dead or alive?*, Suffolk: Abramis, 2001, p. 88-96.

¹⁴⁶² 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, 29.9.2005.

¹⁴⁶³ « Undercover Care : The abuse exposed », *Panorama*, BBC One, 31.5.2011.

moment de cinq dispositifs de tournage dissimulés, permettant de varier les angles de vue, et un montage enrichi, les images qu'il filme 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* »¹⁴⁶⁴. La diffusion de l'émission provoque 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 alertes. Plus de 4300 cas d'abus sont rapportés par des donneurs d'alerte, dans les vingt mois qui suivent la diffusion du reportage. « *Secret Policeman* » et « *Undercover Care* » sont la manifestation la plus aboutie 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 »¹⁴⁶⁵.

¹⁴⁶⁴ « Undercover reporter haunted by abuse of patient », *BBC Panorama*, communiqué, 31.5.2011.

¹⁴⁶⁵ 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'assurance Pasquale B.¹⁴⁶⁶, de la petite société privée WNB, se rend au domicile d'une certaine Simone Siegenthaler, à Oberglatt, dans le canton suisse 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'assurance 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-alsacienne (de langue allemande) *Schweizer Fernseh* (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 caméraman et d'un preneur de son et se présente : « Bonjour, *Kassensturz*, Balmer ! » « Bonjour », répond calmement l'agent d'assurance. « 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'assurance dépose plainte contre les auteurs de l'émission le 8 mars 2003¹⁴⁶⁷. 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 05.¹⁴⁶⁸

¹⁴⁶⁶ En vertu d'un accord de confidentialité sur l'accès aux archives du cas, le nom complet du plaignant ne peut être indiqué.

¹⁴⁶⁷ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A,B,C). Kantonpolizei Zurich, Schlussbericht, 5.2.2004.

¹⁴⁶⁸ Falsche Vorsorgeberatung: Kassensturz testet Agenten, *Kassensturz*, 25.3.2003. URL: <https://www.srf.ch/sendungen/kassensturz-esspresso/versicherungs-berater-unter-der-lupe>

Dans le contexte historique de 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. Tandis qu'aux États-Unis, l'affaire « *Food Lion* » a échoué de peu à atterrir à la Cour suprême américaine, la France reste sur l'impression que les techniques de journalisme *undercover* demeurent sulfureuses, associées au scandale de *La Preuve par l'image* et la remise au pas du CSA. Quant à la Grande-Bretagne, le journalisme d'investigation audiovisuel sort ébranlé par les affaires conséquentes à « *The Connection* », même si le début des années 2000 marque l'émergence de normes nationales éprouvées concernant l'usage de la caméra cachée. L'entrée dans le XXI^e siècle voit la prévalence de normes nationales et l'absence d'harmonisation internationale en matière de caméra cachée. Sur le plan éthique, nous l'avons vu, les codes professionnels diffèrent souvent dans leurs principes, marqués par l'histoire et les cultures professionnelles. Quant aux tribunaux, quand ils ont été saisis, ils ont exprimé des jugements normatifs dont la complexité mériterait une véritable analyse de droit international comparé. En somme, il n'existe pas encore de règles internationales claires, de grand repère normatif en matière de journalisme *undercover* audiovisuel et de caméra dissimulée. L'affaire « *Kassensturz* », du petit murmure local des débuts à l'ampleur internationale qu'elle va acquérir jusqu'à la Cour européenne de Strasbourg en 2015, soit douze ans plus tard, marque une borne historique, qui dépasse largement le contexte helvétique. C'est la première fois dans l'histoire du journalisme d'investigation que la caméra cachée est reconnue par une instance judiciaire internationale comme moyen légitime d'obtenir des informations et que la condamnation d'un journaliste pour y avoir recours est déclarée contraire à la liberté d'expression garantie par la Convention européenne des droits de l'homme (art. 10). Pour Rudolph « Rudi » Mayr von Baldegg, l'avocat de la Télévision suisse, qui a mené l'épuisante bataille judiciaire, il n'est pas exagéré de qualifier l'issue favorable donnée par la Cour de « petit pas pour la Convention européenne des droits de l'homme, mais un grand pas pour la liberté des médias »¹⁴⁶⁹. Pour l'avocat suisse Yves Burnand, spécialiste

¹⁴⁶⁹ MAYR Von BALDEGG, Rudolph, *Referat Medieninstitut*, 12 mai 2015. Archives SRF – B., *Revisionverfahren (Befehlsverfahren)*, 2017.9 (A,B,C).

du droit des médias, « c'est une heureuse chose qu'une seule jurisprudence fixe désormais de l'Atlantique à l'Oural les règles relatives à l'utilisation des caméras cachées »¹⁴⁷⁰.

En Suisse, pour faire bouger les mentalités et en arriver à l'affaire « *Kassensturz* », il faut les efforts d'une jeune génération qui s'approprie l'usage de la caméra cachée, dans un contexte légal pourtant encore très répressif à son égard. Par mimétisme, ces journalistes et réalisateurs de télévision se tournent vers les expériences étrangères, mais surtout, dans le cas des Romands, de l'expérience suisse-alsacienne, elle-même influencée par les Allemands de la chaîne privée RTL¹⁴⁷¹. L'envie de s'essayer à d'autres formes de narration, de casser les codes audiovisuels, est déterminante dans la volonté de produire en caméra cachée. S'il est moins tendu et concurrentiel que les contextes audiovisuels étrangers, le climat helvétique se singularise tout de même 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 entre les différentes parties du pays, alsaciennes 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 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 qui voit passer une planification des programmes axée sur l'offre basculer vers celle de la demande. C'est le règne, la toute-puissance de l'audience. Cela n'empêche pas, cependant, les documents

¹⁴⁷⁰ BURNAND, Yves, BIANCHI Della PORTA, « 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. 35-44.

¹⁴⁷¹ Entretien avec Thierry Hartmann, 17.3.2021.

stratégiques de la SSR de rappeler le caractère indissociable d'une « solide réputation »¹⁴⁷² 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 Télévision suisse romande (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 inspire 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 qui 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*¹⁴⁷³. Pour cette mission, la direction de SF va chercher le rédacteur en chef du quotidien zurichois *Tages 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 d'aller chercher 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 bien

¹⁴⁷² 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*, op. cit., p. 330.

¹⁴⁷³ 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*, op. cit., p. 349-352.

enquêtées, précises et ciblées, et racontée 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. »¹⁴⁷⁴ Pour piloter le projet, Peter Studer va chercher Jürg Wildberger, un ancien de *Kassensturz*, qui a acquis de l'expérience auprès de la BBC et Channel 4, à Londres, mais également à TF1. C'est d'ailleurs auprès 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 »¹⁴⁷⁵, 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. »¹⁴⁷⁶ 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 »¹⁴⁷⁷. Le vent de réforme souffle également, sur *Rundschau*, qui introduit le principe de l'interview sur le grill (*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

¹⁴⁷⁴ STUDER, Peter, « Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit », in BARDET, René, *20 Jahre Schweizer Fernsehen. Zum Fernseh'n hängt doch alles...*, op. cit., p. 70.

¹⁴⁷⁵ 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*, op. cit., p. 350.

¹⁴⁷⁶ STUDER, Peter, « Fernsehjournalisten und ihre Bilder von der Wirklichkeit », in BARDET, René, *20 Jahre Schweizer Fernsehen. Zum Fernseh'n hängt doch alles...*, op. cit., p. 74

¹⁴⁷⁷ 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*, op. cit., p. 351.

au renfort 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 »¹⁴⁷⁸. 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 Hansjoerg 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 Ponzi¹⁴⁷⁹. A 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*¹⁴⁸⁰. « 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. »¹⁴⁸¹ 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. Mes 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 sur le *timesharing*. Un autre reporter a tourné une séquence en Italie sur

¹⁴⁷⁸ « Die Fernseh Enthüller », *Telemantel*, 13.6.1995.

¹⁴⁷⁹ « Kings Club », *Kassensturz*, 1.3.1994. Lien URL (consulté le 10.5.2022) : <https://www.srf.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:srf:video:66a06a22-f817-4f37-b1aa-d9c7f2bade83>

¹⁴⁸⁰ Entretien avec Thierry Hartmann, 17.3.2021.

¹⁴⁸¹ Entretien avec Hansjörg Utz, 19.5.2021.

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 ? »¹⁴⁸²

La réponse de trois pages du professeur Riklin sera déterminante dix ans plus tard, lors de l'affaire de « l'assureur piégé ». Il reste prudent sur l'article 179 et doute que *Kassensturz* puisse sans autres exploiter des enregistrements clandestins, d'autant s'il ne s'agit pas de délits, mais seulement de comportements incorrects du point de vue de la consommation. Mais le professeur ouvre quelques brèches : ainsi, selon son opinion, « 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. »¹⁴⁸³ 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, explique le professeur, 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 vue 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

¹⁴⁸² Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A,B,C). Lettre de Hansjörg Utz à Franz Riklin, 10.4.1996.

¹⁴⁸³ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A,B,C). Lettre de Franz Riklin à Hansjörg Utz, 12.9.1996.

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, et que dans ce cas-là le journaliste n'était pas condamnable. Pour moi, cela a été le coup d'envoi et 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 trombe¹⁴⁸⁴. La même année est tourné un sujet 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 à Werk*, dont le principe s'inspire directement des deux épisodes de *House of Horrors*, diffusés par *World in Action* en 1997. À Zurich, c'est l'actrice Jacqueline Portenier (« La nouvelle star de *Kassensturz* », commente le *Blick*¹⁴⁸⁵), 80 ans, et sa maison plus que centenaire, qui se trouvent au centre du dispositif. Installateurs sanitaires pour des toilettes bouchées¹⁴⁸⁶, réparateurs de téléviseur¹⁴⁸⁷, couvreurs¹⁴⁸⁸, garagistes¹⁴⁸⁹ ou

¹⁴⁸⁴ *Kassensturz*, *Megastar Business*, 3.9.1996. Visionné le 19.5.2021:

<https://www.srf.ch/play/tv/kassensturz/video/mega-star-business?urn=urn:srf:video:c484bf68-cc36-450e-96d3-1a2fc789821f>

¹⁴⁸⁵ « 30 Jahre «Kassensturz» – Chronik », Service de presse de SF, disponible en ligne :

<https://docplayer.org/104789702-30-jahre-kassensturz-chronik.html>

¹⁴⁸⁶ « Profis am Werk », *Kassensturz*, 17.4.2001.

¹⁴⁸⁷ « Profis am Werk », *Kassensturz*, 3.4.2001.

¹⁴⁸⁸ « Profis am Werk », *Kassensturz*, 24.4.2001.

¹⁴⁸⁹ « Profis am Werk », *Kassensturz*, 1.5.2001.

encore serruriers pour lui ouvrir la porte de sa maison, de sa voiture, tous sont piégés à l'aide de plusieurs caméras cachées et doivent se justifier sur 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*. »¹⁴⁹⁰ Hansjörg Utz se rappelle 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. »¹⁴⁹¹ 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 caméramen, 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 ! Quant 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. »¹⁴⁹²

¹⁴⁹⁰ Entretien de l'auteur avec Wolfgang Wettstein, 4.5.2021.

¹⁴⁹¹ Entretien avec Hansjörg Utz, 19.5.2021.

¹⁴⁹² Entretien avec Hansjörg Utz, 19.5.2021.

L'influence de *Kassensturz* sur les Romands est déterminante. Historiquement, les liens sont étroits entre les rédactions des deux émissions, lancées à deux ans d'intervalle en 1974 et 1976. Pour rationaliser les coûts, les tests scientifiques sont partagés¹⁴⁹³, et le plus souvent menés en Belgique, sous l'égide de *Euroconsumer*, et la puissante *European Consumer Union* (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 17 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 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 30 ans, ex-joueuse de tennis, née à Prague et dont les parents ont émigré en Suisse quand elle avait 3 ans. Entrée à la TSR à 21 ans, Martina Chyba se fait rapidement les dents à *Table ouverte* et à *Tell Quel*, avant de reprendre la production d'ABE à 28 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. »¹⁴⁹⁴ 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 travaillé avec le service juridique,

¹⁴⁹³ WINDLER, Florence, *La protection des consommateurs à la télévision suisse-romande. Les débuts d'À Bon Entendeur*, op. cit., p. 42.

¹⁴⁹⁴ Entretien avec Thierry Hartmann, 17.3.2021.

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. »¹⁴⁹⁵

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 bannie 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 francophone, 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 »¹⁴⁹⁶. 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, il venait d'être sollicité par des journalistes de la radio, Manuela Salvi et William Heinzer : peut-on, demandaient 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 »¹⁴⁹⁷. 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, 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'ajoutent à toutes les réserves, la déontologie : « Ce genre d'exercice, note Blaise Rostan, pourrait apparaître inoffensif, mais il peut mettre en cause la crédibilité

¹⁴⁹⁵ Entretien avec Martina Chyba, 26.3.2021.

¹⁴⁹⁶ Le terme est de Claude Torracinta, producteur de l'émission *Temps Présent*, puis directeur de l'information de la Télévision suisse romande. Entretien avec l'auteur, 25.11.2014.

¹⁴⁹⁷ RTS, Archives du service juridique. Projet de séquence obtenu au moyen d'enregistrement caché. Blaise Rostan à Gérard Tschopp, 23.11.1993.

en nos méthodes journalistiques. À ce titre, un procédé clandestin doit rester l'exception et 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 fonds également la haute autorité de l'entreprise en matière de déontologie professionnelle, qui devrait être représentée par un comité de pairs¹⁴⁹⁸. 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 sa position : « 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. »¹⁴⁹⁹ 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 »¹⁵⁰⁰. Dès 1995, deux émissions intègrent des séquences en caméra cachée, 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 manipulations¹⁵⁰¹, l'expérience étant rééditée

¹⁴⁹⁸ La BBC par exemple dispose par exemple depuis 2017 d'un *Director Editorial Guidelines and Standards*, distinct du service juridique, et d'un *Editorial Guidelines and Standards Comitee*, dans lequel les cadres du programme sont représentés.

¹⁴⁹⁹ Entretien de l'auteur avec Blaise Rostan, 19.4.2021.

¹⁵⁰⁰ Entretien de l'auteur avec Béatrice Barton, 5.3.2021.

¹⁵⁰¹ « Poulets et bactéries », *ABE*, 14.3.1995.

quelques mois plus tard avec la viande rouge destinée au steak tartare, pour les mêmes résultats : des bactéries qui pullulent sur la viande¹⁵⁰². 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'Égypte¹⁵⁰³. 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 clou du reportage est 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 implacable¹⁵⁰⁴.

Le vent de liberté qui souffle soudain sur les opérations *undercover* par les équipes d'ABE ne provoque pas pour autant une inflation des sujets tournés en caméra cachée. On en compte une dizaine entre 1995 et 2007, selon les recherches par mot-clé menées dans les archives de la TSR. En 1998, deux recherchistes de l'émission se font passer pour un couple en vacances à Lanzarote afin de dénoncer un affairiste qui vend des appartements de vacances partagés avec d'autres acheteurs. Les méthodes agressives de vendeurs, qui ont refusé dans un premier temps de s'exprimer face à la caméra, leur insistance jusqu'au moment d'embarquer dans l'avion de retour, constituent les séquences d'un journal de bord filmé à leur insu¹⁵⁰⁵. Signe des temps, pour les 25 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.

¹⁵⁰² « Steak tartare », ABE, 5.9.1995.

¹⁵⁰³ Entretien avec Martina Chyba, 26.3.2021.

¹⁵⁰⁴ « Sorties de secours dans les magasins et les cinémas », ABE, 13.2.1996.

¹⁵⁰⁵ « Time sharing », ABE, 15.12.1998.

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 pasteure de Soleure accepte d'héberger les imposteurs, « c'est normal », dit-elle. Le reportage, choquant et tourné sans floutage des pasteurs piégés, « est bien accueilli par le public, commente Schmezer, même si certains prêtres ont protesté et ont dit : on ne doit pas tester la charité des gens. »¹⁵⁰⁶ 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 accablant¹⁵⁰⁷. 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 pseudo-scientifique des instituts d'amincissement est-il dénoncé, grâce au travail d'infiltration d'une recherchiste d'ABE¹⁵⁰⁸. Les cures contre l'arthrose sont également dénoncées¹⁵⁰⁹. 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. »¹⁵¹⁰ Dans le même registre, les dangers de la chirurgie esthétique sont dénoncés 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 post-opératoires. Florence – une recherchiste d'ABE – finit par renoncer

¹⁵⁰⁶ « 25 ans de *Kassensturz* », ABE, 12.1.1999.

¹⁵⁰⁷ « Voyages casseroles et excursions à bas prix », ABE, 1.9.2001.

¹⁵⁰⁸ « Instituts d'amincissement », ABE, 14.5.2002.

¹⁵⁰⁹ « Arthrose », ABE, 4.3.2003.

¹⁵¹⁰ « Régimes : Stop, arrêtez tout, c'est dangereux ! », ABE, 26.4.2005.

la nuit précédant son opération. Aussi bien *Kassensturz* qu'*ABE* va devoir, sur ce thème, affronter de virulentes contre-attaques qui préfigurent l'affaire « chirurgie esthétique » de *Kassensturz*, en 2007.

La caméra cachée se fraie un chemin dans ces deux émissions durant cette décennie de liberté, dans une relative impunité, malgré un cadre légal qui n'a pas changé depuis 1968. Depuis cette date, en presque trente ans, il n'y a quasi aucune jurisprudence notable qui puisse s'appliquer à la télévision, à l'exception d'un journaliste du *Blick*, déclaré coupable d'infraction pénale pour avoir photographié une personne sur son pas de porte, contre sa volonté¹⁵¹¹. 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 »¹⁵¹². 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 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 vu ! " On avait foi dans le service public, on était sûr de gagner. »¹⁵¹³ *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. " »¹⁵¹⁴ 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. La caméra est considérée comme « discrète, c'est une zone grise »¹⁵¹⁵. 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

¹⁵¹¹ ATF 118 IV 41. Cité par Franz Riklin, dans son courrier à Hansjörg Utz, 12.9.1996.

¹⁵¹² Entretien avec Thierry Hartmann, 17.3.2021.

¹⁵¹³ Entretien avec Martina Chyba, 26.3.2021.

¹⁵¹⁴ Entretien avec Martina Chyba, 26.3.2021.

¹⁵¹⁵ Entretien avec Martina Chyba, 26.3.2021.

rechercheurs 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 trimballais 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 testé 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. »¹⁵¹⁶ 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-alsaciens, et que s'interdisent les Romands, comme le reportage sur les pasteurs avant Noël : « Nous aurions refusé de faire ce sujet à *ABE*, commente Hartmann. On se comparaît 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 interpeler 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 alsacienne, 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

¹⁵¹⁶ Entretien avec Thierry Hartmann, 17.3.2021.

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 »¹⁵¹⁷. 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 d'audience chaque année entre 2000 et 2002. Surtout, elle doit faire face au vieillissement de son public et 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*, elle 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'Information¹⁵¹⁸. 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, qui arrive de cette même émission.

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 »¹⁵¹⁹. Si Barton et Mottaz s'affrontent sur beaucoup de points, ils n'ont en revanche pas de « dissensions journalistiques »¹⁵²⁰. Pour ce qui est du lancement de *MAP*, Béatrice Barton se

¹⁵¹⁷ « Télévision suisse romande : le grand chambardement », *L'Hebdo*, 13.3.2003.

¹⁵¹⁸ « Philippe Mottaz a demandé à Béatrice Barton de quitter *Temps Présent* », *Le Temps*, 1.4.1999.

¹⁵¹⁹ Entretien de l'auteur avec Béatrice Barton, 5.3.2021.

¹⁵²⁰ *Idem*.

rappelle bien qu'il y a eu « une discussion sur l'usage de méthodes journalistiques plus agressives »¹⁵²¹. La caméra cachée est évoquée dans les discussions 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*, il y a un bénéfice et un risque. »¹⁵²² 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 audience¹⁵²³ : « À *MAP*, il fallait des sujets plus courts, plus agressifs, avec des angles différents. »¹⁵²⁴ La jeune équipe de *Mise au Point* 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 en Suisse. Éric Burnand suit avec attention ses confrères de *Rundschau* et de *10vor10*, comme Frank Garbely et Hansjörg Zumstein, qui ont 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 *Mise au Point*. « 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. »¹⁵²⁵ 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 *TP*. »¹⁵²⁶ Martina Chyba évoque des relations « à couteaux tirés » entre les deux émissions.

La première de *Mise au Point* 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

¹⁵²¹ *Idem*.

¹⁵²² Entretien de l'auteur avec Martina Chyba, 26.3.2021.

¹⁵²³ « Philippe Mottaz a demandé à Béatrice Barton de quitter *Temps Présent* », *Le Temps*, 1.4.1999.

¹⁵²⁴ Entretien de l'auteur avec Béatrice Barton, 5.3.2021.

¹⁵²⁵ Entretien de l'auteur avec Éric Burnand, 18.3.2021.

¹⁵²⁶ Entretien de l'auteur avec Éric Burnand, 18.3.2021.

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 plainte¹⁵²⁷. La séquence a passé inaperçue. Pour *MAP*, Thérèse Obrecht parvient à approcher Karol, le père de Martina Hingis, qui a coupé le contact avec elle. 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. »¹⁵²⁸ 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 déjà 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 cigarette, qui est adapté pour *MAP*. À l'accueil de l'entreprise, il saisit 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*¹⁵²⁹. 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 longs¹⁵³⁰. Dans « Pagan, la cité fantôme »¹⁵³¹, des images tournées discrètement depuis la fenêtre de la voiture révèle 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*

¹⁵²⁷ « En attendant le führer russe », *Temps Présent*, 9.11.1995.

¹⁵²⁸ « Martina Hingis, le retour de l'enfant prodige », *MAP*, 5.3.1997.

¹⁵²⁹ « Les blanchisseurs de cigarettes », *MAP*, 23.3.1997.

¹⁵³⁰ « Enfants esclaves de Birmanie », *Temps Présent*, 23.10.1997.

¹⁵³¹ « Pagan, la cité fantôme », *MAP*, 15.6.1997.

Présent, on y 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 équipe¹⁵³². Après cette première salve de sujets, le rythme de la caméra cachée dans *MAP* s'infléchit. En 1998, un autre sujet adapté de *Rundschau* montre des images tournées en Chine dans des conditions non précisées, pour illustrer un reportage sur les greffes provenant de prisonniers exécutés. On y voit également Harry Wu, un dissident chinois en exil à l'origine des dénonciations, négocier en caméra cachée des organes avec un officiel chinois. Malgré l'interview qu'il donne à Hubert Gay-Couttet pour *MAP*, on n'en sait pas plus sur les conditions dans lesquelles ont été saisies ces images, probablement objet d'une fuite dans le cadre d'une enquête du FBI américain¹⁵³³. Dans « Maître Dang, où es-tu ? »¹⁵³⁴ (1999), *MAP* diffuse un document amateur filmé clandestinement dans lequel on peut voir un gourou de passage à Genève, donner un cours sur les chakras. Le gourou sera finalement inculpé pour exercice illégal de la médecine et escroquerie¹⁵³⁵. Alors qu'on pourrait imaginer une profusion d'opérations *undercover* dans *MAP*, celles-ci restent finalement plutôt rares durant la décennie et concernent essentiellement des sujets tournés à l'étranger, et en coproduction. Ainsi, un reportage en Afghanistan¹⁵³⁶, un autre à Bagdad adapté des Suisses-alsaciens, dans lesquels la caméra capture le double jeu des guides des Ministères locaux de l'information¹⁵³⁷. La tenue d'un concert néonazi en Valais sans que la police intervienne suscite un sujet, mais les séquences du concert avec des militants chantant le bras levé ont été fournies par *Rundschau*. La grande reporter française Anne Nivat, spécialiste de la Tchétchénie, tourne en indépendante un reportage à Grozny, qui contient quelques séquences « volées » de scènes de rue¹⁵³⁸. Un reportage sur les voleurs de chats contient des séquences tournées par le magazine de TF1 *Sept à Huit*¹⁵³⁹. Seuls deux sujets « maisons » sont à relever entre 2000 et 2008, tournés en caméra cachée : un nouveau reportage en Birmanie,

¹⁵³¹ Entretien avec Béatrice Barton, 5.3.2021

¹⁵³³ « Les greffes de la honte », 29.3.1998.

¹⁵³⁴ « Maître Dang, où es-tu ? », *MAP*, 17.1.1999.

¹⁵³⁴ *Idem*.

¹⁵³⁶ « Afghanistan, pays de ténèbres », *MAP*, 23.9.2001.

¹⁵³⁷ « Jours tranquilles à Bagdad », *MAP*, 17.11.2002.

¹⁵³⁸ « Jours tranquilles à Grozny », *MAP*, 15.10.2006.

¹⁵³⁹ « Chacun cherche son chat », *MAP*, 3.2.2008.

tourné par Bernard Genier, avec de nombreuses séquences dissimulées de rue, de militaires, de manifestants contre le régime et de paysans terrifiés¹⁵⁴⁰. Et un reportage sur le travail au noir à Genève, dans lequel sont saisies des interviews entre inspecteurs du travail et des femmes de chambre travaillant dans l'hôtellerie¹⁵⁴¹. Il faut noter également que le *Téléjournal* contient désormais plus fréquemment des extraits tournés en caméra dissimulés, mais qu'ils proviennent dans leur écrasante majorité de sujets fournis par le biais d'échanges internationaux et n'ont pas été tournés par des équipes de la TSR. Une émission spéciale du Département de l'information intitulée « Kosovo : une guerre à nos portes » (1999) contient quelques séquences tournées à la frontière tessinoise, avec des scènes de passeurs et d'interpellations policières.

Finalement, après le feu d'artifice du lancement de l'émission à fin 1996, il apparaît que *Mise au Point* 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 qui 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 la plaisanterie. Éric Burnand, revenu rédacteur en chef des *Magazines*, défend « l'intérêt public à montrer ce qui se passe avant la cérémonie »¹⁵⁴². 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 abusives ». 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. »¹⁵⁴³ Le climat se détériore encore un peu lorsqu'il laisse entendre que la TSR est une « télévision

¹⁵⁴⁰ « Au pays de la peur », *MAP*, 7.10.2007.

¹⁵⁴¹ « Moutons noirs », *MAP*, 23.9.2007.

¹⁵⁴² « Télévision-Palais fédéral : la mise au point », *Le Matin*, 23.12.2003.

¹⁵⁴³ Entretien avec Éric Burnand, 18.3.2021.

d'État »¹⁵⁴⁴, 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 Gérald 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 »¹⁵⁴⁵ 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 « sensationnalisme », 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 »¹⁵⁴⁶, comme son enquête sur les enfants des sectes, en 1996, dans laquelle des images ont été saisies au téléobjectif et des documents amateurs filmés lors de séance du gourou Shri Mataji sont diffusées, sans mention exacte de leur provenance¹⁵⁴⁷. 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 molester¹⁵⁴⁸. L'arrivée de *Mise au Point*, le climat de tension avec la Direction de l'information, à laquelle

¹⁵⁴⁴ « La TSR télévision d'État ? Pascal Couchepin fait grincer des dents », *Le Temps*, 23.12.2003.

¹⁵⁴⁵ Entretien avec Éric Burnand, 18.3.2021.

¹⁵⁴⁶ Entretien avec Béatrice Barton, 5.3.2021

¹⁵⁴⁷ « Les enfants des sectes », *Temps Présent*, 29.5.1996.

¹⁵⁴⁸ « Les enfants des sectes », *Temps Présent*, 29.5.1996. Dossier de production : plainte pénale étude Nobile contre la TSR, 15.3.1996.

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. »¹⁵⁴⁹

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 rappelle 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 l’idée qu’ils se faisaient de la loyauté dans leur métier.¹⁵⁵⁰ 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* »¹⁵⁵¹. Kellenberger a des ambitions, il aime le journalisme pratiqué sur les chaînes française et il a l’ambition d’en importer l’audace à Genève.¹⁵⁵² Selon ses propres dires, Kellenberger nourrit « une espèce de fascination » pour les chaînes françaises. Il a l’occasion, à la demande de Claude Torracinta,

¹⁵⁴⁹ Entretien avec Béatrice Barton, 5.3.2021.

¹⁵⁵⁰ Entretien de l’auteur avec Daniel Monnat, 10.3.2021.

¹⁵⁵¹ Entretien avec Béatrice Barton, 5.3.2021.

¹⁵⁵² Entretien avec Michel Kellenberger, 10.3.2021.

d'aller passer un stage au sein 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, le 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 une caméra cachée dans un sac, par une étudiante en droit ». De retour à Genève, Kellenberger dépose un projet d'émission qui s'appelle « Les Mouches », et qui doit ressembler à *Strip Tease*, mais qui finit sur une voie de garage : « Je voulais essayer une maquette. Je trouvais qu'il y avait un grand décalage entre ce qui était crû par le public et la réalité, parce qu'il était impossible de filmer certaines choses. Les caméras étaient encore énormes, et je voyais aussi dans la caméra cachée un moyen de preuve. »¹⁵⁵³ 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 qu'il dispose déjà de vidéos tournées par des membres du personnel de plusieurs EMS, 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 il a longtemps été correspondant. Le journaliste 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 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 preuves, parfois irremplaçables. C'était le seul moyen de démontrer ces abus, si

¹⁵⁵³ Entretien avec Michel Kellenberger, 10.3.2021.

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 ? " »¹⁵⁵⁴

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 diffusé¹⁵⁵⁵. Les notes de frais, les rapports de temps de travail, l'usage du téléphone mobile crispent les rapports¹⁵⁵⁶. 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 lesquelles les séquences d'abus ont été filmées en caméra cachée. Mais également, la nature des sources qui ont transmis ces séquences font l'objet de tensions, au point que le Directeur de l'Information, Philippe Mottaz, doit assister personnellement à l'une des séances de visionnage¹⁵⁵⁷. Kellenberger : « J'ai eu le sentiment¹⁵⁵⁷ 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 a toujours des choses que le 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... »¹⁵⁵⁸ Peu après la diffusion, une note interne adressée par la production aux deux auteurs du reportage synthétise la nature de leur conflit, entre autre sur la question des séquences tournées clandestinement dans les EMS : « Ce

¹⁵⁵⁴ Entretien avec Michel Kellenberger, 10.3.2021.

¹⁵⁵⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Note de la production de *Temps Présent* à Michel Kellenberger et Jean-François Amiguet, 17.6.1997.

¹⁵⁵⁶ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Note de la production à Michel Kellenberger, 10.6.1997.

¹⁵⁵⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Note de Philippe Mottaz à Béatrice Barton et Gilles Pache, 11.7.1997.

¹⁵⁵⁸ Entretien avec Béatrice Barton, 5.3.2021.

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. »¹⁵⁵⁹ 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'exprimer¹⁵⁶⁰. 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 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 l'émission, 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

¹⁵⁵⁹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Note de la production de *Temps Présent* à Michel Kellenberger et Jean-François Amiguet, 17.6.1997.

¹⁵⁶⁰ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Réclamation à l'organe de médiation de la SSR, 27.6.1999.

rectificatif soit diffusé aujourd'hui plutôt qu'à la rentrée de l'automne comme il le souhaitait.
L'été a du bon ! »¹⁵⁶¹

La crainte d'être condamnée devant l'Autorité indépendante d'examen des plaintes en matière de radio-télévision (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 Département fédéral en charge des Télécommunications (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 »¹⁵⁶². 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 violations des articles de la Loi sur la Radio-Télévision (LRTV), particulièrement le devoir 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 doivent être représentés -. 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, en revanche, « les faits ont fini par me donner raison ». Et il est vrai que, pour qui ne connaît pas les

¹⁵⁶¹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Courriel de Philippe Mottaz à Raymond Vouillamoz, 17.7.1994.

¹⁵⁶² WERLY, Stéphane, La surveillance des programmes par l'Autorité indépendante d'examen des plaintes en matière de radio-télévision (AIEP), tiré à part de *la Semaine Judiciaire* 2020 II 69 ss., Genève : Juin 2020, N° 4, 142^e année, p. 70-102.

coulisses de ce reportage, on doit en retenir l'extraordinaire impact qu'il provoque dans toute la Suisse romande, « l'onde de choc »¹⁵⁶³ 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 »¹⁵⁶⁴, est « volontairement provoquant ». 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 au 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, vient rajouter au 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, 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

¹⁵⁶³ « Mourir à petit feu en EMS n'est pas une fatalité », *Le Nouveau Quotidien*, 18 juin 1997.

¹⁵⁶⁴ « Les vieux ont-ils des têtes à claques », *Temps Présent*, 12.6.1997.

dépendaient plus de la direction et 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. »¹⁵⁶⁵ Et encore, la directrice du Foyer Saint-Paul à Genève : « À votre indécente question vous auriez pu clairement répondre : “ Oui, les vieux ont des têtes à claque ” pour tous ceux qui ne supportent pas l'inéluctable, pour tous ceux qui refusent l'étape de la vieillesse et de la mort. Et qui pour mieux fuir la réalité, dénaturent les vrais problèmes et les bonnes solutions quotidiennement entreprises. Il est vraiment trop facile de montrer des horreurs et de donner à penser que ceux qui s'occupent des grands vieillards sont forcément des tortionnaires. »¹⁵⁶⁶ L'association des employeurs d'EMS, fâchée contre *La Tribune de Genève* qui a relaté le reportage, achète un encart publicitaire pour exprimer son courroux.

Une aussi large partie du courrier, cependant, 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 ?* »¹⁵⁶⁷ Chez ceux qui saluent le courage de l'émission et l'importance de ses révélations, ce sont aussi les images- chocs de mauvais traitement qui ont suscité l'émotion : « Merci Madame, et à vous les réalisateurs et journalistes pour le *Temps Présent* du 12 juin. Puisse les décideurs de la santé publique à Genève être inspirés par ces images terribles et agir en conséquence. »¹⁵⁶⁸ Des familles écrivent leur souci quant aux traitements de leur parent en EMS. Une dame âgée veut dénoncer le traitement fait 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 »¹⁵⁶⁹. 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 l'émission, la presse et la société civile se font le

¹⁵⁶⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Courrier du Home médicalisé « Les arbres », 13.6.1997.

¹⁵⁶⁶ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Courrier du Foyer Saint-Paul, Genève, 17.6.1997.

¹⁵⁶⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Lettre d'Edmond Kaiser, 13.6.1997.

¹⁵⁶⁸ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Lettre de Madeleine Poletti, 13.7.1997.

¹⁵⁶⁹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Courrier non daté, signature illisible, EMS Les Mésanges, Nuilly (FR).

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 »¹⁵⁷⁰, 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 télégeniques de ce point de vue-là. »¹⁵⁷¹ 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 inspections de l'État ne révèlent rien, la plupart du temps, contrairement au « constat accablant » dressé par *Temps Présent*¹⁵⁷². L'article est accompagné d'un dessin croqué par Barigue, un fauteuil de centenaire équipé de lanières. Dès le 18 juin, l'association Résid'EMS prend le relais et dénonce le système économique des EMS qui, selon elle, incitent leurs directions à réduire les coûts pour engranger des bénéfiques. 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 EMS¹⁵⁷³. 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 »¹⁵⁷⁴. 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

¹⁵⁷⁰ « Des personnes âgées, pas des vieux », *Le Nouveau Quotidien*, 13.6.1997.

¹⁵⁷¹ « Maltraitements dans les EMS : ne tirez pas sur l'ambulance ! », *24 heures*, 14.6.1999.

¹⁵⁷² « Directeur d'EMS agressé de nuit », *Le Matin*, 12.6.1997.

¹⁵⁷³ « Maisons de retraites : les députés désirent intensifier les contrôles », *24 heures*, 18.6.1999.

¹⁵⁷⁴ « Le SSP vaudois veut conclure une convention collective », *La Liberté*, 3.7.1997.

peur de représailles sur leurs proches et le personnel se tait par peur d'être licencié. »¹⁵⁷⁵ Finalement, c'est la revue des fonctionnaires vaudois, directement touchés par les critiques à l'égard d'établissements placés sous la supervision de l'État, qui résume ce que le reportage de *Temps Présent* a réalisé : « Certains EMS ont été dirigés par des salauds. Le terme est à la mode, mais il est parfois bon d'appeler un chat un chat. Certains le sont encore, mais plus pour longtemps. *Temps Présent* a eu le mérite de marquer symboliquement la fin d'une époque. »¹⁵⁷⁶ En mai 2000, le Grand Conseil vaudois institue une Commission d'enquête parlementaire, chargée d'examiner si la surveillance des EMS dans le canton est conforme à la loi¹⁵⁷⁷. En février 2001, la Commission rend son rapport, particulièrement sévère pour les autorités. À la suite de toute cette affaire, un vaste chantier de réformes de la gouvernance des EMS est lancé dans le canton de Vaud, visant à améliorer le bien-être des résidents, et à mieux surveiller leur gouvernance.

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 la quitter très fâché¹⁵⁷⁸ et affronter une explication avec la Direction de l'Information¹⁵⁷⁹. Elle 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,

¹⁵⁷⁵ « Le personnel des EMS doit pouvoir s'exprimer sans risquer d'être licencié », *24 Heures*, 3.7.1999.

¹⁵⁷⁶ « EMS : le temps de la dramatisation », *La Gazette. Journal de la fonction publique vaudoise*, 26.1.1998.

¹⁵⁷⁷ « Mandat de la Commission d'enquête parlementaire (CEP). » adopté par le Grand Conseil vaudois le 23 mai 2000.

¹⁵⁷⁸ Entretien avec Michel Kellenberger, 10.3.2021. Il n'a finalement pas été invité à la traditionnelle séance critique de la rédaction qui suit la diffusion des reportages. Il se rappelle d'un « grand silence blanc ».

¹⁵⁷⁹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Note de Philippe Mottaz à Béatrice Barton et Gilles Pache, 11.7.1997 : « [...] 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 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. »

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 obtenues 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. »¹⁵⁸⁰ 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*¹⁵⁸¹. Ce document, intitulé « Vade-Mecum de l'investigation à Temps Présent »¹⁵⁸², est signé et rédigé par Béatrice Barton et daté de novembre 1998. Il lui est joint une annexe qui provient de la Télévision Radio Canada, un « traité de journalisme », rédigé à la demande de la Direction générale des programmes de la SRC, la télévision publique canadienne¹⁵⁸³. Le « Vade-Mecum » énonce quelques principes généraux relatifs au journalisme d'investigation, dont la recherche d'informations cachées au public. Dans la partie « déontologie et éthique », il est mentionné qu'il faut « en principe », prohiber les moyens illégaux pour mener l'enquête (caméra cachée, enregistrement à l'insu de la voix des interlocuteurs, fausse identité du journaliste, omission de la qualité de journaliste). » Cependant, le texte mentionne des exceptions : « Des exceptions sont éventuellement possibles, mais seuls les producteurs peuvent en décider. Leur en parler impérativement, ils jugeront s'il y a lieu d'en informer la ligne hiérarchique et le service juridique. » Le document insiste ensuite sur le fait que « à de rares exceptions près (Gérald Mury dans l'enquête sur l'argent sale) », il faut se présenter sous sa véritable identité. La question des sources anonymes est abordée, imposant au journaliste d'informer ses producteurs sur la fiabilité de sa source. Et pour la première fois au sein de la

¹⁵⁸⁰ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », 12.6.1997. Note de la production à Michel Kellenberger, 10.6.1997.

¹⁵⁸¹ Entretien avec Béatrice Barton, 5.3.2021.

¹⁵⁸² Ce document a été conservé par Monique Dobretz, chargé de production de *Temps Présent* de 1988 à 2019.

¹⁵⁸³ GRAVEL, Claude, en collaboration avec BEAUCHESNE, Jacques, et TREMBLAY, Lise, *La démarche journalistique. De l'idée au reportage. SRC Formation et Développement*, 1994, 80 p.

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 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 de confronter les personnes objet de l'enquête aux images ainsi captées et d'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 »¹⁵⁸⁴ révèle le travail forcé des enfants, sur une voie de chemin de fer, occupés à casser des cailloux dans la poussière et la chaleur. Elles révèlent 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. »¹⁵⁸⁵ Deux ans plus tard, la réalisatrice Eva Ceccaroli réalise un 26' 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 »¹⁵⁸⁶, avec le journaliste Hubert Gay-Couttet, contient plusieurs séquences de dealers de rue

¹⁵⁸⁴ « Enfants esclaves de Birmanie », *Temps Présent*, 23.10.1997.

¹⁵⁸⁵ Entretien avec Béatrice Barton, 5.3.2021.

¹⁵⁸⁶ « Drogue en Suisse : La filière albanaise », 11.11.1989.

tournées au téléobjectif depuis une embrasure de fenêtre, mais également de nombreuses images, 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 la traditionnelle séance de rédaction 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 albanokosovare. On parle même de film blochérien. »¹⁵⁸⁷ 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'Union démocratique du centre (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. »¹⁵⁸⁸ *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 tût 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 sont constituées principalement de clans d'Albanais et de Kosovars. »¹⁵⁸⁹ La communauté albanaise, par le biais d'un de ses ressortissants, qui se dit « profondément choqué »¹⁵⁹⁰, réagit également et réclame un reportage correctif, par le biais d'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

¹⁵⁸⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Drogue en Suisse : la filière albanaise », 11.11.1999. Procès-verbal de la séance de rédaction, 11.15.1999.

¹⁵⁸⁸ « Drogue : Albanais dans le collimateur », *Construire*, 9.11.1999.

¹⁵⁸⁹ *La Liberté*, 11.11.1999.

¹⁵⁹⁰ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Drogue en Suisse : la filière albanaise », 11.11.1999. Lettre de Riza Idrizi à la production de *Temps Présent*, 12.11.1999.

envisagé et accepté. »¹⁵⁹¹ Dans un courrier, l'avocate répond à la production de *Temps Présent* qui évoquait les inquiétudes de la population à l'égard du trafic de drogue, et se demande si, « trahissant ainsi sa mission de service public, la Télévision Suisse romande n'a pas plutôt versé dans le populisme et contribué à renforcer lesdites "inquiétudes" en faisant sans discernement l'amalgame entre émigration et trafic »¹⁵⁹². La médiation se conclut sur la promesse d'une lettre de conciliation de la TSR au plaignant. Des employés dans le secteur de l'asile se plaignent également d'un sentiment d'amalgame : « L'impression retirée à la fin du reportage, était que l'écrasante majorité des requérants d'asile d'origine albanaise sont impliqués, de près ou de loin, dans des trafics de stupéfiants. Il est vrai que des dealers utilisent la procédure d'asile pour entrer en Suisse, et que des jeunes requérants d'asile se lancent dans le trafic de drogue, mais cela reste une petite minorité des réfugiés albanais. »¹⁵⁹³ Il est vrai qu'en l'occurrence, c'est la nature du sujet, et non l'usage de la caméra cachée, qui fait débat. Mais en empruntant aux codes de l'image volée, brouillée, la caméra cachée installe une dimension criminogène dans le reportage, qui suscite le malaise en rédaction.

Ce malaise 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 fonds, 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. »¹⁵⁹⁴ En 2003, *Temps Présent* diffuse « Bataille de chiffonniers »¹⁵⁹⁵, en apparence une microhistoire locale qui s'intéresse à

¹⁵⁹¹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Drogue en Suisse : la filière albanaise », 11.11.1999. Lettre de M^e Marie-Paule Honegger, avocate, au service juridique de la TSR, 14.12.1999.

¹⁵⁹² Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Drogue en Suisse : la filière albanaise », 11.11.1999. Lettre de M^e Marie-Paule Honegger, avocate, au service juridique de la TSR, 25.11.1999.

¹⁵⁹³ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Drogue en Suisse : la filière albanaise », 11.11.1999. Courrier de Niels Schindler et Isabelle Furrer à la production de *Temps Présent*, 16.11.1999.

¹⁵⁹⁴ Entretien avec Daniel Monnat, 10.3.2021.

¹⁵⁹⁵ « Bataille de chiffonniers », 16.10.2003.

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 fonds de musique dramatique, choque une partie du public et de la presse, sans parler de l'interne de la rédaction, 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 une voiture donne à penser que des gangs se sont emparés de la rue, sur fonds 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, cette téléspectatrice, 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. »¹⁵⁹⁶ 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. »¹⁵⁹⁷ 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. »¹⁵⁹⁸ L'élue municipale 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 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. »¹⁵⁹⁹ L'échange de correspondance avec Daniel Monnat n'atténue pas le point de vue du Municipal. Pour lui, l'émission a commis un « dérapage » : « Pour ma part, je reste convaincu que le scénario de votre émission avait comme but de nuire, mais pas d'informer. Peu habitué à ce type de collaboration avec la presse, j'ose espérer qu'il s'agit d'un dérapage occasionnel et que les acteurs de la Ville de Lausanne auront le droit de réponse pour faire part de l'évolution constante du service public. »¹⁶⁰⁰

¹⁵⁹⁶ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Bataille de chiffonniers », 16.10.2003. Courrier de Jean-Marie Maillard, 16.10.2003.

¹⁵⁹⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Bataille de chiffonniers », 16.10.2003. Courrier de Martin Pelletier, 5.11.2003.

¹⁵⁹⁸ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Bataille de chiffonniers », 16.10.2003. Courrier de Philippe Gander, *La Tribune de Genève*, 23.10.2003.

¹⁵⁹⁹ « *Temps Présent* : info ou désinformation ? », *24 heures*, 30.10.2003.

¹⁶⁰⁰ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Bataille de chiffonniers », 16.10.2003. Lettre d'Olivier Français, Municipal, à la production de *Temps Présent*, 11.12.2003.

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 Télévision suisse romande 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. »¹⁶⁰¹

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 chinois, 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 ? »¹⁶⁰²

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, 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

¹⁶⁰¹ « La bataille des chiffonniers a fait 2 morts: le courage et le bon sens », *La Liberté*, 23.10.2003.

¹⁶⁰² « Le spectacle de l'information », *TV8*, 15.11.2003.

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 ! »¹⁶⁰³

L'affaire suscite un vigoureux débat à l'interne également¹⁶⁰⁴ et Daniel Monnat doit batailler pour défendre le projet. 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 TP 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. »¹⁶⁰⁵ 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. »¹⁶⁰⁶ 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 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. »¹⁶⁰⁷ À l'interne aussi, cet aspect crée un malaise : « Dans la forme, tout est mis en place dans ce sujet pour criminaliser

¹⁶⁰³ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Bataille de chiffonniers », 16.10.2003. Courriel de Sandrine Cohen à Daniel Monnat, 27.10.2003.

¹⁶⁰⁴ Il apparaît cependant qu'aucun procès-verbal de la séance de rédaction n'a été versé au dossier de production.

¹⁶⁰⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Bataille de chiffonniers », 16.10.2003. Courriel de Philippe Lugassy, porte-parole de la Communauté de journalistes et réalisateurs de la TSR, 22.10.2003.

¹⁶⁰⁶ Entretien avec Daniel Monnat, 10.3.2021.

¹⁶⁰⁷ « La bataille des chiffonniers a fait 2 morts: le courage et le bon sens », *La Liberté*, 23.10.2003.

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 Kossovars, 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. »¹⁶⁰⁸ 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 étant important. Diffuser un tel sujet trois jours avant le scrutin, c'est mieux que trois semaines ". »¹⁶⁰⁹ 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*, prévue 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. »¹⁶¹⁰

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 d'une large consultation parmi les professions concernées à la TSR »¹⁶¹¹, 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

¹⁶⁰⁸ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Bataille de chiffonniers », 16.10.2003. Courriel de Jean-Philippe Ceppi à la production de *Temps Présent*, 17.10.2003.

¹⁶⁰⁹ « Critiques et diatribes contre un reportage de *Temps Présent* », *Le Temps*, 6.11.2003.

¹⁶¹⁰ Entretien avec Daniel Monnat, 10.3.2021.

¹⁶¹¹ Archives TSR, service juridique : « Charte d'éthique de la TSR », Télévision suisse romande, Secrétariat général, février 2003. Modifiée le 17.10.2005.

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 sa 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 juin 2004, *Temps Présent* organise un séminaire de formation sous l'égide de Blaise Rostan, qui choisit deux citations de Jean Dumur pour ouvrir la journée : « L'activité journalistique pour son essentiel ne saurait se cantonner dans la chasse aux histoires nauséabondes et dans la fouille au poubelles ». L'autre : « Nous n'avons pas une tradition d'enquête, au sens où l'entendent les Anglo-saxons. Quand l'information parle, le réflexe dans les rédactions est plus d'en juger que de songer à la vérifier, à la compléter, à l'enrichir, à pousser plus avant la sollicitation de réactions et d'avis complémentaires. Passifs que nous sommes, figés devant la nouvelle, là où l'alerte devrait être générale. Et moralisateurs. »¹⁶¹² Durant ce séminaire, une liste de près de 70 litiges juridiques est dressée, dans laquelle l'émission a été protagoniste, depuis 1989. Une seule concerne l'engagement de la caméra cachée, « Les vieux ont-ils des têtes à claque »¹⁶¹³. Le champ est donc libre pour de nouvelles expérimentations, particulièrement à *Temps Présent*. En 2005, l'émission propose deux opérations particulièrement pertinentes. La première témoigne de la maturité que l'émission 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, tabassent 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

¹⁶¹² DUMUR, Jean, *Salut journaliste*, *op. cit.*, p. 87 et 117.

¹⁶¹³ Archives TSR, service juridique. « Séminaire Temps Présent », 14-15.6.2004.

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 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. »¹⁶¹⁴ 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 Abou, dont le mari avocat a été condamné à trois ans de prison. Elle 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 de l'émission, l'Ambassade de Tunisie appelle en plein enregistrement la production pour tenter d'imposer en dernière minute une interview de l'ambassadeur, refusée¹⁶¹⁵. À sa diffusion, le sujet de 26' – 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. Celle-ci par exemple : « Je tenais à vous féliciter pour la diffusion de ce reportage dans le pays de la démocratie et de la liberté, comme vos courageux et vaillants reporters l'ont bien constaté ! [...] Encore merci d'avoir donné le vrai visage de la Tunisie, loin des plages de sable fin et des hôtels 5 étoiles ... L'envers du décor ? Non mais bien son recto, celui vécu quotidiennement par le peuple tunisien. »¹⁶¹⁶ 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 caméraman Yves Dubois et au preneur de son Benoît Crettenand et à l'équipe à la fois pour son courage et pour les prouesses techniques quant à l'usage de la caméra cachée. La campagne menée durant tout le week-end

¹⁶¹⁴ « Tunisie, le sommet de l'intox », 17.11.2005.

¹⁶¹⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Tunisie : le sommet de l'intox », 17.11.2005. Courriel de Jean-Philippe Ceppi, producteur, 17.11.2005.

¹⁶¹⁶ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Tunisie : le sommet de l'intox », 17.11.2005. Courriel d'Abdelrahim Sidaoui, 17.11.2005.

par les amis de la Tunisie contre *TP* a donné un écho fort bienvenu à ce sujet. »¹⁶¹⁷ Mais la contre-attaque du régime tunisien est à la hauteur de la colère et de la violence dont il 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. »¹⁶¹⁸ Dès le lendemain de l'émission, des groupes obscurs comme l'« Association des Jeunes et Étudiants Tunisiens en Suisse » entament une campagne de protestation, soit directement auprès de l'émission, soit publiquement. Un mystérieux collectif d'organisations tunisiennes favorables au régime publie un encart publicitaire dans *Le Matin* pour dénoncer « le strabisme idéologique » et « l'intox pernicieuse » de l'émission¹⁶¹⁹. 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 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 14 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... »¹⁶²⁰ Une campagne internationale pour soutenir le couple est lancée, l'émission s'en fait le relais en sortie de reportage, le 5 avril

¹⁶¹⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Tunisie : le sommet de l'intox », 17.11.2005. Procès-verbal de la séance de rédaction, 21.11.2005.

¹⁶¹⁸ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Tunisie : le sommet de l'intox », 17.11.2005. Courriel de Hamza Merbaki, 17.11.2005.

¹⁶¹⁹ « De mystérieux groupes tunisiens attaquent *Temps Présent* », *Le Matin*, 20.11.2005.

¹⁶²⁰ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Tunisie : le sommet de l'intox », 17.11.2005. Courriel de Jean-Philippe Schaller, 3.4.2006.

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 sécurité¹⁶²¹.

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 Genève.¹⁶²² 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 journaliste, « empathique et clairvoyant. » L'autre originalité de ce sujet, précise le texte, 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. »¹⁶²³ Sur fonds 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, 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

¹⁶²¹ Voir à ce sujet : KLEIN, Peter, PLAUT, *Fixing the Journalist-Fixer relationship*, Harvard : Nieman Fondation, 2017. URL : <https://niemanreports.org/articles/fixing-the-journalist-fixer-relationship/>

¹⁶²² « Dans la peau d'un Noir », *Temps Présent*, 1.12.2005.

¹⁶²³ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1.12.2005. Texte de promotion de l'émission, 1.12.2005.

autorisés à entrer dans ces établissements. La promotion du reportage disait : « Résultat de l'expérience : un reportage surprenant et déroutant »¹⁶²⁴, 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 et le défaut de la démonstration ne leur a pas échappé : « 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 traité de sale blanc dans une boîte aux Pâquis (Genève), cela est une preuve de racisme. J'ai de nombreux amis de nationalité très diverses, nous sommes tous dans le même cas, il n'y a pas de travail et pas de logement à Genève. »¹⁶²⁵ 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 pu faire les frais) prêtait à confusion. Dommage car mieux construite, l'émission aurait eu un plus grand impact... »¹⁶²⁶ 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. »¹⁶²⁷ 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. En particulier sur les séquences de recherche d'appartement. Les témoignages sont, par contre, très forts. Les producteurs partagent une

¹⁶²⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1.12.2005. Texte de promotion de l'émission, 1.12.2005.

¹⁶²⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1.12.2005. Courriel de téléspectateur (Antoine), 2.12.2005.

¹⁶²⁶ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1.12.2005. Courriel de Alain Correvon, 3.12.2005.

¹⁶²⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1.12.2005. Courriel de Gian Pozzy, 2.12.2005.

partie de ces remarques et concèdent que le film mérite débat. Ils rappellent que l'origine de la démarche était de procéder à du *testing*, donc de doubler les séquences avec une deuxième prise, avec la journaliste "blanche". Cela n'a pas toujours été possible. La bonne démarche aurait sans doute été de visionner ensemble, avec les producteurs, dès le premier jour, les rushes et de ne conserver que les séquences confondantes. Les producteurs proposent que cette démarche soit la règle à l'avenir, quand des séquences de caméras cachées sont impliquées. Il faut rappeler quelques règles strictes en matière de caméra cachée : l'une d'elles est de s'abstenir de faire de la "pêche" à l'image cachée. »¹⁶²⁸ 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. » Lors de la séance des producteurs des magazines, un rituel hebdomadaire de l'unité des magazines¹⁶²⁹, dirigée par Daniel Monnat, on remarque le même point de vue : « Expérience intéressante mais pas complètement aboutie de *TP* testant la réaction des Suisses par rapport à un Africain. Si, dans son ensemble, le reportage était convainquant, la partie en caméra cachée a suscité des questions sur la méthode. Pour que l'expérience (recherche d'appartement, de travail) soit crédible, il faut refaire les mêmes tentatives avec des blancs pour voir si les réactions sont différentes. »¹⁶³⁰

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 *Global Investigative Journalism Network* (GIJN) en Europe, à travers ses conférences mondiales qui se tiennent désormais tous les deux ans. Le mouvement autour de l'*Investigative Reporters and Editors* (IRE) a en effet gagné l'Europe, à l'initiative des

¹⁶²⁸ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1.12.2005. Procès-verbal de la séance de rédaction, 5.12.2005.

¹⁶²⁹ Ces séances réunissent les producteurs de l'unité, depuis sa création, sans doute dans les années 1980. Elles ne font pas toujours l'objet d'un PV et ne sont pas, à notre connaissance, archivées de manière systématique par la TSR/RTS.

¹⁶³⁰ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Dans la peau d'un Noir », 1.12.2005. Procès-verbal de la séance des producteurs des magazines, 5.12.2005.

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. En 2006, *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 suisses¹⁶³¹. 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 : « Bravo pour votre enquête et bravo d'avoir osé. Quel choc que ces découvertes dans notre Suisse bien-pensante ! Quelle honte et quel dégoût de constater que rien n'est entrepris pour accueillir, défendre et écouter ces pauvres filles. Ma voix de femme suisse peut-elle se joindre à d'autres et parvenir jusqu'à notre ministre de la Justice (et quelle justice ???) afin de tenter de faire bouger les choses ? Si oui dites-moi comment. »¹⁶³² Ou encore, cette avocate : « J'ai regardé avec intérêt votre reportage hier qui m'a bien sûr dégoûtée et aussi émue. Je suis avocate de formation et je me demandais quels sont les associations ou projets qui auraient besoins de volontaires pour lutter contre l'esclavage ? »¹⁶³³ À Bucarest, le tenancier du restaurant doit interrompre son activité d'agence de recrutement. Quatre ans plus tard, quand la polémique s'est apaisée et qu'il veut reprendre ses affaires, il demande par voie d'avocat que le sujet soit retiré des plates-formes digitales de la TSR. « Mon mandant souligne qu'il a renoncé

¹⁶³¹ 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.

¹⁶³² Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Esclaves du sexe en Helvétie », 16.11.2006. Courriel d'Anoushka Aupetit, 16.11.2006.

¹⁶³³ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Esclaves du sexe en Helvétie », 16.11.2006. Courriel de Sophie Besnard, 16.11.2006.

immédiatement à ces activités dès qu'il a compris que ses partenaires abusaient des jeunes filles. »¹⁶³⁴ Une requête refusée par la production de *Temps Présent*¹⁶³⁵. Le reportage est également diffusé en Suisse alémanique, dans la case documentaire.

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 contre les Témoins de Jéhovah, qui poursuivent jusqu'à l'Autorité indépendante de plainte, l'AIEP. Le reportage, « Témoins silencieux »¹⁶³⁶, 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 lieu¹⁶³⁷. 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 eux a pu filmer de manière dissimulée son interrogatoire par un conseil des Témoins de Jéhovah, durant lequel on constate ses moyens d'intimidation. 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 déloyaux¹⁶³⁸.

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

¹⁶³⁴ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Esclaves du sexe en Helvétie », 16.11.2006. Lettre de Me Hugo Werren, 3.11.2011.

¹⁶³⁵ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Esclaves du sexe en Helvétie », 16.11.2006. Courriel de Jean-Philippe Ceppi à Patrice Aubry, 22.11.2010.

¹⁶³⁶ « Témoins silencieux », *Temps Présent*, 14.7.2005.

¹⁶³⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Témoins silencieux », 17.7.2005. Prise de position de la TSR sur la plainte des Témoins de Jéhovah, 16.11.2005.

¹⁶³⁸ Décision de l'Autorité indépendante d'examen des plaintes. AIEP b 521 – TSR « *Temps Présent* du 14 juillet 2005, reportage « Témoins silencieux », 23.6.2006.

délabrement des orphelinats roumains, un thème qui touche particulièrement le public romand, depuis la chute du dictateur Ceaucescu. Sur place, le travail est difficile, la loi du silence règne et les autorisations tardent à venir. Plusieurs séquences sont tournées en caméra dissimulées, par exemple dans l'orphelinat de Constanta. À la demande de la production, qui veut documenter le dossier afin de prévenir les risques légaux, voici comment la journaliste synthétise la décision de recourir à la caméra cachée dans cet orphelinat, une décision prise avec soin et après une scrupuleuse analyse : « Finalement, autorisation est accordée de faire une interview d'un pédiatre et de visiter l'hôpital. Au cours de l'interview, le pédiatre a tenu des propos qui minimisent la réalité : il affirme face à la caméra que seulement trois enfants abandonnés séjournent dans l'hôpital et qu'ils vont partir prochainement. Or, lors de la visite, le personnel de l'hôpital nous a clairement dit qu'il y avait davantage d'enfants (sept enfants abandonnés) et qu'ils étaient là pour plusieurs mois. Ce qui est confirmé par les images enregistrées subrepticement par la caméra que nous avons laissé tourner. Et en visitant les chambres, nous avons vérifié qu'au moins sept enfants y séjournaient. D'après d'autres informations, il se pourrait même qu'il y en ait plus. Nous avons décidé de montrer aux téléspectateurs ces images (en prenant soin que les bébés ne soient pas identifiables et en floutant leur visage, afin de respecter la loi sur la protection de l'enfance). Ces images constituent des preuves qui attestent que le problème existe malgré les déclarations du médecin. Pour les raisons évoquées plus haut, il y a un intérêt public à ce qu'elles soient divulguées aux téléspectateurs, notamment suisses. Pour garantir l'équilibre de l'information et permettre à chacun de se forger une opinion, nous avons pris soin d'interroger la Secrétaire d'État sur ce problème précis. Elle nous a donné son point de vue (qui révèle d'ailleurs un enjeu financier entre les Ministères). »¹⁶³⁹ Désormais, comme c'est le cas pour ce petit texte, 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 à l'émission et d'aide 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.

¹⁶³⁹ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production. « Enfants roumains, l'abandon continue », 25.10.2006. Mémoire de Myriam Gazut Goudal et Fabienne Clément, non daté.

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 de l'aide sociale, 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 d'ailleurs apporter sa caution en participant à l'émission. L'originalité du reportage, c'est que le réalisateur ou le caméraman ne sont pas les porteurs de la caméra, mais 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 moment, 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. Emportée 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 »¹⁶⁴⁰ 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 étonnant, 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), mais on note une absence totale de courrier. 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.

¹⁶⁴⁰ « Aide sociale : la chasse aux fraudeurs », *Temps Présent*, 27.3.2008.

Pourtant, quelques nuages sombres ont commencé à approcher, venus de Suisse alémanique, et ils menacent de mettre fin à ces quelques années d'expériences 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 par *À Bon Entendeur* lui vaut des ennuis. 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 refaire le nez, qu'elle ne trouve pas très joli. 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, tout en profitant des plages et du soleil pour se remettre. Dans le reportage, intitulé « Chirurgie esthétique : voyager pour se refaire une beauté »¹⁶⁴¹, 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 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'AIEP¹⁶⁴². 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, elle 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. »¹⁶⁴³ Dans sa plainte, la directrice et son avocat allèguent 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

¹⁶⁴¹ « Voyager pour se refaire une beauté », *À Bon Entendeur*, 28.3.2006.

¹⁶⁴² Archives TSR, Service juridique. « Voyager pour se refaire une beauté », *À Bon Entendeur*, 28.3.2006.

Courrier de la plaignante à Emmanuel Schmutz, 31.3.2006.

¹⁶⁴³ Archives TSR, *idid.*, Plainte pénale du 28 juin 2006.

incomber. » Malgré l'évident intérêt de service public, défendu par l'enquêtrice d'ABE¹⁶⁴⁴, 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 »¹⁶⁴⁵, 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 »¹⁶⁴⁶. 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. Car le vent s'apprête 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 Cour européenne des droits de l'homme (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 12 ans, qui ne s'achèvera que par le verdict des juges de la Cour européenne des droits de l'homme 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

¹⁶⁴⁴ Archives TSR, *ibid.*, Note de Catherine Bulliard, 12.4.2006.

¹⁶⁴⁵ Archives TSR, *ibid.*, Note confidentielle de Blaise Rostan à Gilles Marchand, 27.7.2006.

¹⁶⁴⁶ Archives TSR, *idem*.

l'identifier¹⁶⁴⁷. 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 zurichois 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 tenus 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. »¹⁶⁴⁸ Le lendemain, l'émission intitulée *Drum prüfe wer sich lange bindet*¹⁶⁴⁹ est un vrai succès. Le sujet dure près de 15 minutes, il illustre les astuces utilisées par les agents d'assurance lorsqu'ils débarquent à domicile pour « conseiller » de futurs clients. Sept d'entre eux sont testés, 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 Monica Balmer et 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 insisté 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, Monica Balmer surgit de sa cachette avec son équipe technique, se

¹⁶⁴⁷ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). «Strafanzeige und Strafantrag. Gesuch um sichernde Massnahmen», 8 mars 2003.

¹⁶⁴⁸ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). «Bezirkgericht Zürich. Verfügung vom 24 März 2003».

¹⁶⁴⁹ « Drum prüfe wer sich lange bindet », *Kassensturz*, 25.3.2003.

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 quelques sortes, « 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'assurance à sa carte de visite et son nom complet. Ces derniers 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 et 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. Elle 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 ! »¹⁶⁵⁰ *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

¹⁶⁵⁰ « Ombudsman der Privatversicherung. 29. Jahresbericht, 1.1. - 31.1.2001 ».

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 rédacteur 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. »¹⁶⁵¹ 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 : « A la suite de nombreux abus, nous voulions observer les pratiques des agents d'assurance en caméra cachée. Cette idée nous est venue à Studer, Haldimann, qui pensaient comme moi. J'avais beaucoup discuté 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. »

Mais à l'époque, à l'exception de Kurt Felix et de quelques opérations de *Kassensturz* comme *Achtung Profis am Werk*, la télévision alémanique reste encore très prudente à l'égard de la caméra cachée. D'ailleurs, entre 2000 et 2003, le nombre d'opérations est encore très rare. Haldimann : « Les Allemands, surtout chez RTL, l'utilisaient de manière massive. » Faut-il pour autant comprendre cette opération comme un dispositif exclusivement utilisé pour faire tomber un principe juridique ? Probablement pas. La proposition de ce sujet arrive dans une période où la pression pour tourner en caméra cachée dans les émissions de consommateur est à son apogée. En Suisse romande, on a vu que dès 1993 et l'arrivée d'une jeune garde à la

¹⁶⁵¹ Entretien de l'auteur avec Ueli Haldimann, 3.5.2021.

tête d'À *Bon Entendeur*, la direction de l'information devient plus libérale malgré un cadre légal qui n'a pas changé. Dès 1996 et l'avis de droit de Franz Ricklin, la production de *Kassensturz* brûle d'y recourir plus souvent. Simplement, conscient 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 ». Mais pour autant, la plainte de Pasquale B. n'est pas retirée et l'enquête suit son cours, comme dans toute infraction au code pénal. « On s'est demandé pourquoi cet assureur voulait à ce point poursuivre l'affaire, comment il a fait pour trouver des soutiens. On pense que quelqu'un a agi en coulisses pour nuire à la Télévision, mais on n'a jamais su de qui il pouvait s'agir. »¹⁶⁵² 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, Me 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* »¹⁶⁵³. 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

¹⁶⁵² Entretien de l'auteur avec Ueli Haldimann, 3.5.2021.

¹⁶⁵³ 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, 22.1.2004.

mesures provisionnelles contre la diffusion. Les procès-verbaux des interrogatoires de la police reflètent sans surprise la ligne de défense adoptée par les membres de la rédaction de *Kassensturz* mais ils permettent aussi d'examiner le soin avec lequel l'opération *undercover* a été montée. La journaliste Monica Balmer et la recherchiste Fiona Strebel décrivent le dispositif technique. On apprend par exemple que durant les interviews, Monica 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. »¹⁶⁵⁴ Hansjörg Utz explique comment le lieu de l'appartement a été choisi, le scénario, les questions qu'il faudrait poser à l'agent d'assurance, 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 privée¹⁶⁵⁵. Le procureur connaît bien l'avis de droit du professeur Riklin, dont il ne fait pas la même interprétation que la Télévision : « Vous n'aviez pas l'autorisation écrite du plaignant pour diffuser, pourquoi alors n'avez-vous pas détruit la vidéo ? » Réponse de Utz : « Nous avons estimé qu'il fallait montrer qu'il transmettait des conseils absolument erronés. C'était un cas exemplaire dans lequel l'intérêt public devait prévaloir. » Le rédacteur en chef met aussi en évidence l'obligation pour la télévision de montrer en images. Mais le procureur insiste : Riklin estime qu'on ne peut pas diffuser sans autorisation écrite des personnes filmées. Faux, répond Utz, Riklin prévoit des exceptions au titre de l'intérêt public. Quand vient le tour de Ueli Haldimann, il insiste sur le terme « d'état de nécessité », qu'il s'agissait de contrôler la qualité des conseils délivrés. « Nous nous sommes étroitement tenus aux directives éditoriales de SF DRS. »¹⁶⁵⁶ Il évoque le cas de Kurt Felix et du divertissement, lui aussi soumis à l'article 179. À la fin de son audition, Ueli Haldimann conclut : « Je veux ajouter qu'à la suite des consultations que j'ai eues avec la rédaction en chef de l'émission, j'assume l'entière responsabilité. » En mars 2006, le procureur de Winterthour dépose son acte d'accusation et c'est la douche froide. Les

¹⁶⁵⁴ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A,B,C). Protocole d'entretien Monica Balmer, 29.9.2004.

¹⁶⁵⁵ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A,B,C). Protocole d'entretien Hansjörg Utz, 8.12.2004.

¹⁶⁵⁶ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A,B,C). Protocole d'entretien Ueli Haldimann, 8.12.2004.

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 renvoient tous devant le Tribunal. Il réclame des amendes, de 500 à 2500 francs selon leur position dans la hiérarchie¹⁶⁵⁷.

En déposant sa plainte « à la campagne »¹⁶⁵⁸, à Dielsdorf, plutôt qu'auprès d'un procureur de la Ville de Zurich, on peut imaginer que Pasquale B. espérait avoir plus de chance de faire condamner SF DRS. Ou tout simplement que les faits s'étant déroulés sur la commune d'Oberglatt (ZH), où se trouvait l'appartement-piège, c'est naturellement dans le chef-lieu de district que doit se mener l'instruction et le procès. Celui-ci 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 de Dielsdorf note que lorsqu'une norme n'est pas claire, le tribunal peut adopter en droit une approche dite de « réduction téléologique »¹⁶⁵⁹, qu'on pourrait en somme résumer par une approche dite « conséquentialiste ». Les faits révélés par *Kassensturz*, et leur impact, sont-ils d'une telle importance qu'ils rendent obsolètes l'application du code pénal ? Le juge ne le pense pas. Contrairement à ce qu'évoquaient les parlementaires de 1968, qui voulaient laisser aux juges l'interprétation de leur nouvel article, le juge estime qu'il ne peut pas changer ainsi l'esprit de la loi voulue par le législateur. En conséquence, « le Tribunal ne peut ignorer le texte de l'article 179 *bis* et suivants du Code pénal »¹⁶⁶⁰. Cependant, il estime que l'intérêt public de l'émission est qu'elle a permis de confirmer ce que l'Ombudsman répète depuis des années. La situation jouée par la fausse cliente, les risques financiers tels

¹⁶⁵⁷ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A,B,C). Staatsanwaltschaft Wintherthur / Unterland. Anklageschrift, 17.3.2006.

¹⁶⁵⁸ Entretien de l'auteur avec Ueli Haldimann, 3.5.2021.

¹⁶⁵⁹ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). Bezirkgericht Dielsdorf. Jugement du 29 août 2006. «[...] Eine solche «Normkorrektur», das heisst das Nichtsubsumieren eines Sachverhalt unter eine Norm, deren Wortlaut ebendiesen Sachverhalt klar mitumfassen würde, erfolgt mittels sogenannter teleologischer Reduktion», p. 8.

¹⁶⁶⁰ *Idid.*, p. 9.

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. »¹⁶⁶¹ 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. »¹⁶⁶² 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. »¹⁶⁶³ 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 contre eux.

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. Pour eux, la recherche de l'image et

¹⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁶⁶² BARRELET, Denis, « Le journalisme d'investigation devant la loi pénale », *Revue pénale suisse*, N° 108, 1990, p. 331.

¹⁶⁶³ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A,B,C). Bezirkgericht Dielsdorf. Jugement du 29 Août 2006, p. 14.

du son a bien sûr moins d'importance, même si les méthodes des journalistes d'investigation de presse écrite sont, elles aussi, sous le feu des attaques et peinent à se faire reconnaître en justice. Par exemple, entre 1997 et 2007, c'est la saga de l'affaire Martin Stoll, journaliste à la *Sonntagszeitung* de Zurich, qui fait les titres. En pleine polémique sur les fonds juifs en déshérence, l'hebdomadaire dominical publie une correspondance de l'ambassadeur de Suisse aux États-Unis, dans lequel on croit percevoir quelques relents d'antisémitisme. Stoll est condamné pour avoir violé les dispositions du Code pénal en matière de protection du secret des documents officiels. Il perd finalement devant la Cour européenne des droits de l'homme, qui reconnaît, comme le Tribunal fédéral, le droit des États à protéger « le climat de discrétion »¹⁶⁶⁴ de ses relations diplomatiques. Au lendemain du verdict de Dielsdorf, seule la *Neue Zürcher Zeitung* relève que le Tribunal a renversé la 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 »¹⁶⁶⁵. 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 »¹⁶⁶⁶. 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

¹⁶⁶⁴ Cour européenne des droits de l'homme, arrêt Stoll contre Suisse (69698/01), 10.12.2007.

¹⁶⁶⁵ « Mit versteckter Kamera Missstände aufdecken », *Journalisten.ch*, décembre 2007.

¹⁶⁶⁶ Archives SRF, « Schweizer Fernseh. Publizistische Leitlinien », 20.11.2003.

long paragraphe évoque les scénarii en cas de refus de laisser diffuser. En général, en cas de refus, on doit 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 »¹⁶⁶⁷. 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 »¹⁶⁶⁸. 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 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. »¹⁶⁶⁹

Pour *Rundschau* et *10vor10*, c'est un signal pour entreprendre plus d'opérations en caméra cachée. Ainsi, durant l'année 2007, l'émission hebdomadaire réalise un reportage *undercover* sur les hooligans suisses, dans lequel on voit, filmés à leur insu, des hordes de supporters détruire un train et hurler des « *Heil Hitler !* ». *10vor10* tourne également cette même année un reportage en Inde qui documente clandestinement le travail des enfants au service des grandes multinationales du textile. ¹⁶⁷⁰En ce qui concerne *Kassensturz*, l'émission pratique déjà la caméra cachée, si bien que ce verdict ne fait que renforcer ses ambitions. « Il y eu sans doute une phase d'euphorie, je peux me l'imaginer. »¹⁶⁷¹ 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-alsaciens ont dans le collimateur. À plusieurs reprises, *Kassensturz* l'a épinglé durant les années 1990, pour abuser du bistouri et pratiquer sans discernement, afin de s'enrichir. Au début des années 2000, le boom de la chirurgie esthétique atteint des sommets en Suisse, avec près de 35'000

¹⁶⁶⁷ *Idid.*, Article 29, *Drehen mit versteckter Kamera*, p. 26.

¹⁶⁶⁸ Archives SRF, « Schweizer Fernseh. Publizistische Leitlinien », mars 2005. Article 28, *Verdeckte Recherchen*, p. 26.

¹⁶⁶⁹ Entretien de l'auteur avec Wolfgang Wettstein, 4.5.2021.

¹⁶⁷⁰ Cité dans le « blog du rédacteur en chef » d'Ueli Haldimann, 7.11.2007.

¹⁶⁷¹ Entretien de l'auteur avec Wolfgang Wettstein, 4.5.2021.

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 alémaniques, 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 la jeune 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 liposuction, 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 billard¹⁶⁷². Le huitième chirurgien, c'est le docteur Meyer-Fürst, 71 ans. Lui a été filmé avec une caméra cachée, logée dans un sac tenu par Jolanda. Le médecin n'est pas flouté, il est totalement identifié et reconnaissable, « filmé grandeur nature »¹⁶⁷³. 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 Ricklin. Ueli Haldimann défend le procédé, estimant « qu'il fallait avertir le public »¹⁶⁷⁴. 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. Il s'y reprend à sept reprises, comme le souligne la presse. « Je me suis senti vraiment mal quand il m'a touchée. »¹⁶⁷⁵ 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

¹⁶⁷² « Conseil suisse de la presse », 51/2007, 25.10.2007.

¹⁶⁷³ Archives personnelles de l'auteur : SCHWAIBOLD, Matthias, *La caméra cachée*, annexe 1, jointe au rapport du Département des magazines de la TSR, octobre 2008.

¹⁶⁷⁴ Entretien avec Ueli Haldimann, 3.5.2021.

¹⁶⁷⁵ « Kassensturz Grabsch », *Blick*, 7.2.2007.

même très étrange. »¹⁶⁷⁶ 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 »¹⁶⁷⁷. 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. Elle 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. »¹⁶⁷⁸ 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 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. »¹⁶⁷⁹

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. »¹⁶⁸⁰ Mais les critiques de la presse pleuvent sur l'émission. *L'Aargauer Zeitung* se demande si cette fois *Kassensturz* n'est pas allée trop loin avec la caméra cachée : « Ça pourrait devenir chaud pour SF »¹⁶⁸¹, titre le

¹⁶⁷⁶ *Idem.*

¹⁶⁷⁷ « Herr Doktor, warum haben Sie ihre Brüste immer wieder geknetet? », *Blick*, 8.2.2007.

¹⁶⁷⁸ « Ich hätte in Gefängnis gehen müssen », *Blick*, 9.2.2007.

¹⁶⁷⁹ « *Kassensturz*: ses propres lois? », *Blick*, 3.6.2007.

¹⁶⁸⁰ « Meyer-Fürst soll aufhören », *Sonntagszeitung*, 11.2.2007.

¹⁶⁸¹ « Das könnte für SF heikel werden », *Aargauer Zeitung*, 10.2.2007.

journal. À son tour, le magazine *Facts* attaque durement l'émission : le cas Meyer-Fürst est devenu un cas *Kassensturz*, écrit-il : « La bataille de boue contre le chirurgien esthétique illustre les problèmes avec lesquels se débat le magazine le plus ancien et le plus titré de la télévision suisse. Il souffre d'une perte de sens et d'un public en baisse depuis dix ans. C'est pourquoi il recherche également les manchettes avec des méthodes douteuses. »¹⁶⁸² *Facts* évoque une chute des audiences, même si l'épisode de la chirurgie esthétique a intéressé 857'000 téléspectateurs, plus de 45% de part de marché. Le journal relève également que *Kassensturz* s'est imprudemment engagé en évoquant le témoignage d'une femme, qui accuse Meyer-Fürst de l'avoir défigurée, un témoignage finalement avéré peu crédible, par la suite : « Les responsables, cependant, paieront probablement le prix le fort pour avoir recherché un succès d'audience. Parce qu'avec l'utilisation de la caméra cachée, ils ont enfreint la loi à deux reprises dans le cas de Meyer-Fürst. » Finalement, l'article conclut sévèrement : « *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. »¹⁶⁸³ L'émission suscite bien sûr aussi la réaction virulente des associations de chirurgiens, dont un des porte-parole écrit : « Aujourd'hui, les gens veulent " de l'action " et des *Bad Stories*. L'équipe éditoriale de *Kassensturz* a compris cette évolution en exposant les *Bad Boys* embusqués et créé de pauvres victimes. C'est pour ça que *Kassensturz* occupe la première place en termes d'audience à la Télévision suisse. En d'autres termes : son activité est florissante grâce à l'attractivité de la chirurgie esthétique. »¹⁶⁸⁴ Un autre médecin bâlois lui répond qu'au contraire, l'émission a eu raison de tirer l'alarme¹⁶⁸⁵. À travers toutes les attaques contre *Kassensturz*, il faut voir également une offensive contre Ueli Haldimann, une personnalité dont la carrure peut lui faire espérer la succession de Peter Schellenberg, à la tête de la plus grosse unité de la Télévision suisse. À la question posée par la *Sonntagszeitung*, « cette affaire a-t-elle eu des conséquences personnelles », Haldimann répond : « Une conséquence personnelle mesurable serait que monsieur Meyer-Fürst arrête d'opérer à 71 ans. » La journaliste : « Je pensais à des conséquences pour vous. » Réponse du rédacteur en chef : « Je n'en vois pas la raison. »¹⁶⁸⁶

¹⁶⁸² « Die nackte Wahrheit », *Facts*, 22.3.2007.

¹⁶⁸³ *Idem*.

¹⁶⁸⁴ « Die Morale von *Kassensturz* », *Basler Zeitung*, 3.1.2007.

¹⁶⁸⁵ « Der *Kassensturz* warnte zu Recht », *Basler Zeitung*, 5.3.2007.

¹⁶⁸⁶ « Meyer-Fürst soll aufhören », *Sonntagszeitung*, 11.2.2007.

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'Autorité indépendante de plainte en matière de Radio-Télévision (AIEP), la nouvelle autorité de surveillance de la SSR, qui rend la première un verdict. Il porte sur l'affaire de « la chirurgie esthétique ». Saisie en mai par Peter Meyer-Fürst, l'AIEP a travaillé en un temps record. À la fin de l'été, elle condamne SF DRS pour violation de la Loi Radio TV (LRTV), 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*. Ses méfaits, avérés ou supposés, pas plus que sa célébrité, ne justifiaient pas, selon l'AIEP, une telle violation. D'autant que d'autres médecins ont eu la possibilité d'être floutés ou que les séquences tournées clandestinement soient détruites. En somme, il n'était pas justifié 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 personnalité¹⁶⁸⁷.

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. Sans doute un peu imprudemment, sitôt l'éclatement de l'affaire, Peter Studer a écrit une analyse juridique plutôt neutre dans la *NZZ* sur l'affaire, mais titrée « une arme dangereuse »¹⁶⁸⁸, alors que le Conseil qu'il préside¹⁶⁸⁹ doit rendre un avis très attendu. Face à sa colonne d'opinion, le chroniqueur médias de la *NZZ*, Rainer Stadler, conclut : « Déchaîner l'artillerie lourde de la caméra cachée et mettre Meyer-

¹⁶⁸⁷ Autorité indépendante d'examen des plaintes en matière de radio-télévision, 31.8.2007, b. 555.

¹⁶⁸⁸ « Eine gefährliche Waffe », *NZZ*, 16.2.2007.

¹⁶⁸⁹ Peter Studer est alors président du Conseil de la Presse, mais le jugement est rendu par la 3^e chambre, présidée par Esther Diener Morscher.

Fürst sur le devant de la scène était dans ce cas inapproprié. »¹⁶⁹⁰ L'échange a fâché Ueli Haldimann qui a renoncé à présenter ses observations au Conseil. « De toute façon, le Conseil de presse serait peut-être partial et pourrait ne pas prendre de décision indépendante », a-t-il écrit avant les délibérations¹⁶⁹¹. Le Conseil, pourtant, 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. Le Conseil de la presse 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 elles sont tenues 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 de qui Pasquale B. a fait recours contre la décision de première instance, à Dielsdorf. 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 6800 francs. La Télévision a

¹⁶⁹⁰ « Eine gefährliche Waffe », *NZZ*, 16.2.2007.

¹⁶⁹¹ « Conseil suisse de la presse », 51/2007, 25.10.2007.

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 rappelle 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. »¹⁶⁹² À la lecture du jugement, Haldimann, Wettstein et Utz comprennent rapidement que c’en est fini des 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 preuves 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 »¹⁶⁹³, 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. »¹⁶⁹⁴ Pour faire comprendre la difficulté qu’il rencontre à qualifier les actes incriminés, à définir le domaine secret et le domaine privé dans ce contexte, le juge procède à un petit retour dans l’histoire, à la première proposition d’article 179 du Conseil fédéral aux Chambres, qui devait se limiter au domaine secret et ne pas inclure le téléobjectif. « La question devient encore plus difficile quand on se réfère au texte français qui ne parle que « d’espionnage », alors que la définition de l’allemand est « prises de vue »¹⁶⁹⁵. 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 pense pas. « Le devoir des médias de mener des recherches pour accomplir complètement leur mandat de chien de garde ne les

¹⁶⁹² Entretien avec Hansjörg Utz, 19.5.2021.

¹⁶⁹³ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). « Obergericht des Kanton Zurich. » Jugement du 5 novembre 2007, p. 7.

¹⁶⁹⁴ Archives SRF – B., Befehlsverfahren (bis 2009), 2013/90 (A, B, C). « Obergericht des Kanton Zurich. » Jugement du 5 novembre 2007, doc. cité, p. 19.

¹⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 39.

autorise pas pour autant à recourir à des moyens illégaux. »¹⁶⁹⁶ 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. »¹⁶⁹⁷ 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 fonds, 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 revendiquent 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. »¹⁶⁹⁸ 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 partie 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 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 judiciaire¹⁶⁹⁹. En conclusion, le Tribunal décide que : « La condition préalable à la justification de la raison de la sauvegarde des intérêts légitimes n'étant pas remplie (violation du principe de subsidiarité), les accusés ont agi de manière illicite. Les motifs d'exclusion de la culpabilité ne sont pas pertinents et ne peuvent pas être admis en droit. »¹⁷⁰⁰

La nouvelle est une immense déception pour tout SF DRS. Seule consolation, l'un des trois juges a voté contre la condamnation. Lui a défendu que « la méthode choisie (la caméra

¹⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 54.

¹⁶⁹⁸ Entretien avec Wolfgang Wettstein, 4.5.2021.

¹⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 55-56.

¹⁷⁰⁰ *Idem.*

cachée) a permis de montrer la plus authentique des représentations, ce qui n'aurait pas été possible autrement. Dans l'ensemble, la procédure s'avère adaptée à l'objectif visé. »¹⁷⁰¹ SF annonce qu'elle va très probablement recourir auprès du Tribunal fédéral. SF annonce qu'elle a déjà prévu, en cas de nouveau revers à Lausanne, de recourir à Strasbourg. Ueli Haldimann écrit que dans son plaidoyer, le juge minoritaire a averti qu'avec un tel jugement, la caméra cachée serait désormais interdite, y compris le micro caché pour la radio, et pour les émissions de divertissement¹⁷⁰². Le rédacteur en chef doit subir ce qu'il perçoit comme les sarcasmes de la presse : « La presse était contente que l'on perde. Il y avait une sorte de *Schadenfreude* contre nous. »¹⁷⁰³ Dans une interview à la revue professionnelle *Journalisten.ch*, Haldimann déplore aussi l'attitude de la presse, qui n'a eu de cesse, selon lui, de se réjouir des déboires de SF en justice, alors que cela concerne des questions de liberté de la presse : « Je suis consterné de voir que le sport national, le *bashing* de SF, a aussi gagné la plupart des journalistes. Le plaisir de tomber sur des collègues par méchanceté est bien plus fort que la réflexion. »¹⁷⁰⁴ Pourtant, demande le journaliste, les collègues de la presse écrite sont applaudis quand ils font de la recherche cachée. De toute évidence, la sensibilité est différente quand il s'agit d'images filmées : « Je pense que cela a à voir avec le sport national, le *bashing* de SF. » On peut aujourd'hui relativiser cette analyse : la presse écrite, en particulier zurichoise, a, elle aussi, subi son lot de revers juridiques à la suite de plusieurs recherches. Ainsi, la *Sonntagszeitung*, par exemple, qui pratique un journalisme de recherche agressif et qui vient de subir un revers à la Cour européenne des droits de l'homme, avec l'arrêt Stoll, pour avoir publié une correspondance diplomatique.

Il reste que Haldimann est particulièrement amer d'avoir été condamné, dans la mesure où l'usage de la caméra cachée à SF reste rare, contrairement à l'Allemagne voisine. La force du média télévisé, c'est qu'il peut montrer, dit-il. Un argument en particulier lui apparaît solide, celui de la nécessité – et de la capacité – de la télévision à apporter le fardeau de la preuve grâce à l'image : « Vous pensez vraiment que la jeune femme qui s'est faite conseiller aurait pu raconter après coup comment l'entretien s'est déroulé ? Cela n'aurait eu aucune force, l'assureur aurait pu tout contester. Un juge a eu une idée encore plus aventureuse. Il a dit

¹⁷⁰¹ Archives SRF. Chefredaktion SF, *CR Newsletter*, 21/2007, 9.11.2007.

¹⁷⁰² Archives SRF, cité dans le « blog du rédacteur en chef » de Ueli Haldimann, 7.11.2007.

¹⁷⁰³ Entretien avec Ueli Haldimann, 3.5.2021.

¹⁷⁰⁴ « Mit versteckter Kamera Missstände aufdecken », *Journalisten.ch*, décembre 2007.

qu'on aurait pu prendre en note l'entretien et le reconstituer avec des acteurs. C'est une idée absurde. Cela n'aurait pas eu de caractère authentique et aurait pu être aussi contesté. » Si SF décide de déposer un recours dans le temps imparti, auprès du Tribunal fédéral, la chaîne ne peut pas attendre le verdict de la Cour suprême pour prendre des mesures internes. « Que signifie ce jugement pour le futur ? Certainement que les conditions pour engager la caméra cachée, qui sont déjà très rigoureuses aujourd'hui, vont l'être encore plus. On peut dire qu'elles s'approchent de l'interdiction. Même si le jugement n'est pas encore entré en force, chacun sait que s'il va porter plainte au tribunal, il a de bonnes chances. »¹⁷⁰⁵ Pour ce qui concerne le futur, l'information interne à SF stipule que les autorisations de tourner en caméra cachée deviendront encore plus dures à obtenir. Il faudra désormais se limiter éventuellement à des tournages en extérieurs, et que les gens ainsi filmés aient la possibilité d'exiger la destruction des séquences. « Les recherches sous couverture dans un espace fermé sont désormais exclues. » En pratique, le rédacteur en chef de *Kassensturz* se souvient 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. »¹⁷⁰⁶ 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. »¹⁷⁰⁷ Un seul reportage en caméra cachée est encore tourné par *Rundschau* en 2009, qui dénonce le tourisme sexuel impliquant des enfants en Thaïlande.

Dix mois plus tard, la confirmation par le Tribunal fédéral, du verdict zurichois intervient dans un contexte où, en Suisse-alsacienne, 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 Cour européenne des droits de l'homme à Strasbourg, même si le jugement négatif à son encontre l'étonne un peu : « Je ne pensais pas que le TF prendrait le risque d'être cassé par la Cour européenne. Car personnellement, j'étais sûr qu'on allait gagner à Strasbourg. »¹⁷⁰⁸ La perspective d'aller jusqu'au bout, cependant, nécessite

¹⁷⁰⁵ Archives SRF. Chefredaktion SF, *CR Newsletter*, 21/2007, 9.11.2007.

¹⁷⁰⁶ Entretien avec Wolfgang Wettstein, 4.5.2021.

¹⁷⁰⁷ Archives personnelles de l'auteur, courriel de Hansjörg Zumstein, 19.11.2010.

¹⁷⁰⁸ Entretien avec Ueli Haldimann, 3.5.2021.

quelques discussions : « Monica Balmer et Fiona Strebel craignaient que la SSR les laisse tomber et qu'elles doivent aller se battre toute seule. Mais il n'y a jamais eu d'hésitation. Il n'a jamais été question de laisser tomber. » Ces craintes ne sont pas infondées. Ainsi, Daniel Monnat, journaliste et producteur à *Temps Présent*, a dû recourir seul à la Cour européenne des droits de l'homme, dans l'affaire « L'honneur perdu de la Suisse », dont le premier recours avait été rejeté par le Tribunal fédéral. Monnat parvient à faire casser le jugement en 1996¹⁷⁰⁹, grâce au soutien *pro bono* de l'avocat Charles Poncet. « Je n'ai jamais compris pourquoi la SSR n'avait pas soutenu Monnat dans ce cas-là », dit Haldimann. 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. Non seulement, 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. Mais Mayr von Baldegg ajoute aussi 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 »¹⁷¹⁰. 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 répétées 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 ses clients, 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 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

¹⁷⁰⁹ Voir à ce sujet l'interview de Daniel Monnat disponible en ligne : <https://www.humanrights.ch/fr/litiges-strategiques/exposition/portraitserie/daniel-monnat>

¹⁷¹⁰ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Recours de l'étude Mayr von Baldegg au Tribunal fédéral, 28.3.2008, p. 24.

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. »¹⁷¹¹

Le jugement du Tribunal fédéral, le 7 octobre 2008, est 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 »¹⁷¹². 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 »¹⁷¹³. 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 sans autorisation 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. »¹⁷¹⁴ 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 Cour européenne des droits de l'homme), que la Constitution fédérale mentionne également la protection des consommateurs dans cette fonction, rien de tout cela

¹⁷¹¹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁷¹² Arrêt du Tribunal fédéral, 7 octobre 2008, 6B_225/2008/sst, p. 20.

¹⁷¹³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

n'intéressait ces juges fédéraux extrêmement formalistes. »¹⁷¹⁵ 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 jugement¹⁷¹⁶. « 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 TF 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.

En Suisse romande aussi, la décision du TF est commentée. Ainsi, Denis Masméjan, membre de l'AIEP, Docteur en droit et journaliste au *Temps* à Genève, a bien noté que le Tribunal fédéral n'interdit pas complètement l'usage de la caméra cachée, mais qu'il le limite drastiquement : « Dans ses considérants, le Tribunal fédéral examine en détail si la liberté des médias devait profiter en l'occurrence aux journalistes et pouvait du même coup effacer l'illégalité de leur comportement. La réponse est négative, mais elle ne vaut, soulignent les juges, que pour le cas particulier. Le Tribunal fédéral n'exclut donc pas complètement que des journalistes puissent être en droit de recourir au procédé de la caméra cachée si la sauvegarde " d'intérêts prépondérants " l'exigeait. Mais il faudrait pour cela, juge le Tribunal fédéral, que l'utilisation de moyens d'enregistrement dissimulés soit le seul et unique moyen de révéler une information d'une portée considérable. »¹⁷¹⁷ Le médiateur de *24 heures* et de *La Tribune de Genève*, Daniel Cornu explique tout le mal qu'il pense de l'émission « Les Infiltrés », dont la diffusion sur France 2 suscite la polémique au même moment, et il est moins sévère à l'égard des juges fédéraux : « Trop strict, trop sévère, comme l'a soutenu Blaise Rostan, adjoint à la direction de la TSR pour les affaires juridiques ? Cela se discute, en effet, dans le cas d'émissions de consommation. Le principe même est de se mettre à la place d'un client ordinaire afin de tester la qualité des produits et des services. Si une limite doit être tracée dans ce domaine très particulier, elle me paraît passer par le traitement réservé aux

¹⁷¹⁵ « Formalistisch und Realitätsfremd », *NZZ*, 24.10.2008.

¹⁷¹⁶ « Bundesgericht verbietet versteckte Kameras », *Blick*, 17.10. 2008.

¹⁷¹⁷ « Les pièges de la caméra cachée », *Le Temps*, 17.10.2008.

personnes : divulguer la vérité sur les faits et les choses, mais sans piéger les gens. »¹⁷¹⁸ Quant à Ueli Haldimann, lui, il a déjà la tête à Strasbourg. C'est que deux procédures sont en cours, celle que vient de traiter le Tribunal fédéral, et celle concernant l'affaire « Meyer-Fürst ». Il faut choisir quelle affaire 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 livré sa décision¹⁷¹⁹. Dans l'analyse qu'il livre à chaud, Von Baldegg 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 zurichois¹⁷²⁰. En ce qui concerne la décision de recourir à Strasbourg, l'avocat note que « pratiquement tous les juristes spécialistes des médias que j'ai consultés se sont exprimés plus ou moins contre le fonds de ce jugement »¹⁷²¹. Von Baldegg rappelle également qu'une décision à la Cour européenne 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. »¹⁷²² 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 ! »¹⁷²³ 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'enquête, 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,

¹⁷¹⁸ « Les limites de la caméra cachée », 24 heures, 1.12.2008.

¹⁷¹⁹ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Courriel de Rudolf Mayr von Baldegg, 15.10.2008.

¹⁷²⁰ *Ibid.*, Annexe.

¹⁷²¹ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Lettre de Rudolf Mayr von Baldegg, 31.10.2008.

¹⁷²² Entretien avec Wolfgang Wettstein, 4.5.2021.

¹⁷²³ Entretien avec Ueli Haldimann, 3.5.2021.

la caméra cachée devient un point de fixation, qui cristallise à travers 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 Genève¹⁷²⁴. Le *Blick*, qui relate le reportage de *Temps Présent*¹⁷²⁵ souligne les images choquantes tournées à la sortie de Manor, à Lausanne : des démunis qui récupèrent les légumes et les fruits « visuellement invendables » pour les clients, une femme va « pêcher » des feuilles de salades au fond d'un container. Le sujet réalise plus de 45% de part de marché. En avril 2009, un autre sujet, dont les séquences tournées clandestinement sont le point fort, est tourné par la réalisatrice Fabienne Clément, 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. « Nous avons filmé en caméra cachée le défi que plusieurs jeunes se sont lancés sur *Facebook*, dit le commentaire. Boire plus de 100 *jâggis*. Un *jâggi* c'est un mélange de *red bull* et de *jaegger meister*, une liqueur allemande. Le mélange de boisson énergisante et d'alcool fort est détonant. Le but recherché de cette pratique : atteindre le plus rapidement possible l'ivresse. C'est ce qu'on appelle en anglais le *binge drinking*. »¹⁷²⁶ Fabienne Clément parvient à mettre dans la complicité plusieurs adolescents, afin d'aller tester les établissements de vente d'alcool. La démonstration est imparable : trois « dépanneurs », des épiceries de quartier, vendent des bouteilles d'alcool fort à des mineurs de 15 ans, sans contrôle d'identité, qui filment tout en caméra cachée et « embarquée ». Plus tard, c'est une jeune fille de 14 ans qui parvient à documenter clandestinement comment un bar la sert en alcool fort jusqu'à 21 heures. Le sujet est évidemment massivement flouté, on n'y reconnaît ni visage, ni établissement. Aucune autorisation particulière n'a été demandée par la production à sa ligne hiérarchique : seul un message lapidaire à la « centrale film », la cellule technique des caméramen 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

¹⁷²⁴ « Faire les poubelles pour manger », *Temps Présent*, 18.12.2008.

¹⁷²⁵ « Schweizer suchen Essen in Müll », *Blick*, 18.12.2008.

¹⁷²⁶ « Permis de se soûler », *Temps Présent*, 30.4.2009.

cachée dans le cadre d'un tournage *Temps Présent* sur l'alcoolisme chez les jeunes. »¹⁷²⁷ 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 ». ¹⁷²⁸

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. Ces préoccupations ont commencé cependant 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'*À Bon Entendeur*, de rendre un rapport collectif¹⁷²⁹. « Cela venait de moi, précise Monnat. J'avais le désir que l'on pousse un peu plus les moyens d'investigation et je voulais le faire dans le cadre d'un contexte clarifié. »¹⁷³⁰ Au lendemain de l'arrêt du TF, 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 aux enregistrements illicites. »¹⁷³¹ 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. Leur recherche est enrichie d'un commentaire fourni par M^e Matthias Schwaibold, avocat zurichois du groupe Ringier, qui analyse les deux affaires « *Kassensturz* ». Les professionnels de la TSR se sont procuré également une documentation en provenance de la Télévision publique canadienne, avec laquelle ils entretiennent des

¹⁷²⁷ Archives TSR, *Temps Présent*, Dossier de production « Permis de se souler », 30.4.2009. Note de Colette Eberle, 9.1.2009.

¹⁷²⁸ Note de Patrice Aubry, Portail des Droits de la TSR, 30.9.2008.

¹⁷²⁹ Archives personnelles de l'auteur. Courriel de Manuelle Pernoud, 11.9.2008.

¹⁷³⁰ Entretien avec Daniel Monnat, 10.3.2021.

¹⁷³¹ Archives personnelles de l'auteur. Note de Patrice Aubry, 21.10.2008.

rapports personnels. 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 magazine 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, fort de leur expérience, qu'ils sont capables d'utiliser cet outil « à bon escient et avec retenue »¹⁷³². 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 que « nous tombions dans l'autocensure ». Il s'agit aussi de « partager le même point de vue déontologique »¹⁷³³ 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 Cour européenne des droits de l'homme. 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, l'avocat 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*)¹⁷³⁴. Non seulement l'avocat met en avant, une fois encore, le caractère irréaliste des injonctions du 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. Ces émissions 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

¹⁷³² Archives personnelles de l'auteur. « Caméra cachée », rapport de Manuelle Pernoud, Luc Mariot et Jean-Philippe Ceppi, 20.10.2008, p. 8.

¹⁷³³ Loc. citée.

¹⁷³⁴ 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, 3.4.2009, p. 21.
Cour européenne des droits de l'homme. AFFAIRE HALDIMANN ET AUTRES c. SUISSE (Requête N° 21830/09), 24 février 2015, p. 21.

diffuser la séquence. Mais il reste que selon le droit suisse, ce sont des prises de vue illégales. « La différence réside uniquement dans le fait que dans la règle, les personnes qui ont été filmées en caméra cachée à des fins de divertissement, renoncent à une plainte. » Pour Von Mayr 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. »¹⁷³⁵ 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 leur liberté 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. »¹⁷³⁶ 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 société¹⁷³⁷.

L'avocat de SF DRS avait prévenu : il faut beaucoup de temps à la Cour européenne pour rendre un jugement. De la diffusion du reportage de *Kassensturz* à l'issue finale, il aura fallu attendre exactement douze ans, plus d'une décennie. 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 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

¹⁷³⁵ *Ibid.*, p. 20.

¹⁷³⁶ 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, 3.4.2009, p. 21.

Cour européenne des droits de l'homme. Affaire Haldimann et autres c. Suisse (Requête N° 21830/09), 24 février 2015, p. 21.

¹⁷³⁷ Cour européenne des droits de l'homme. Arrêt Jersild c. Danemark - 15890/89, 23.9.1994.

posées par le nouveau cadre légal dans la pratique quotidienne du journalisme d'investigation audiovisuel, créent un climat volatile. En Suisse alémanique, le procès contre *Kassensturz* dans l'affaire « Meyer-Fürst » et deux autres plaignants – dont un employé de son cabinet médical – est un des pires moments vécus par Ueli Haldimann, sur qui l'étai 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. Les affaires de caméra cachées lui sont reprochées comme un boulet. Même si la directrice a assuré que rien ne changerait pour le directeur de l'information en cas de condamnation, le *Blick* croit savoir que « ça murmure contre lui dans la maison ». Un ex-cadre confie que Haldimann tend à confondre ses litiges personnels avec les lignes éditoriales de SF : « Il a autorisé de filmer Meyer-Fürst en caméra cachée car il le considère comme un escroc. »¹⁷³⁸ On lui reproche son caractère, des incidents survenus quand il était rédacteur en chef de la *Sonntagszeitung*, et qu'il a dû présenter ses excuses à un banquier. Depuis qu'il est rédacteur en chef, il a dû aussi s'excuser deux fois auprès de personnalités de l'UDC. « Ça ne dérange pas la télévision suisse que son rédacteur en chef puisse être condamné deux fois », critique le *Blick*. Wolfgang Wettstein est aussi sur la sellette, juste avant le procès. Dans une longue interview à la revue spécialisée *Persönlich*, qui lui demande si la Télévision n'est pas trop négligente à l'égard de la caméra cachée, il répond : « *Kassensturz* a toujours utilisé la caméra cachée. C'est juste une coïncidence que maintenant, après des années d'utilisation de la caméra cachée, deux processus sont à l'honneur. Le tribunal de district nous a acquittés, les tribunaux supérieurs et fédéraux ne l'ont pas fait. Le conseil de la presse, en revanche, a convenu que nous avons raison. Les experts des médias et les avocats confirment également que nous avons fait ce qu'il fallait. Le sujet est controversé. »¹⁷³⁹ 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 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, elle a outrepassé son rôle¹⁷⁴⁰. 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* ». Il y avait des informations selon

¹⁷³⁸ « *Haldimann darf alles* », *Blick*, 12.5.2009.

¹⁷³⁹ « *Wir sind überzeugt dass wir richtig gemacht haben* », *Persönlich*, 14.5.2009.

¹⁷⁴⁰ « *Kassensturz wurde zu Unrecht kritisiert* », *Tages Anzeiger*, 18.09.2008. Arrêt TF 2C.89/2008, 26.6.2008.

lesquelles des jeunes filles de 16 ans étaient concernées, précise-t-il devant le juge. D'ailleurs, un tribunal précédent avait jugé en faveur de la caméra cachée. Oui, rétorque le juge, mais vous aviez anonymisé les protagonistes. Le juge connaît bien sûr la décision du Tribunal fédéral dans l'affaire de l'assureur et il en tient compte : « Ces séquences de tripotage de seins n'étaient vraiment pas nécessaires. »¹⁷⁴¹. Pour sa défense, Haldimann 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, qui ont été transmises à la presse. Dans ce cas, on est manifestement dans des usages totalement différents de l'usage de matériel obtenu par des voies clandestines. Entre le matériel photographique d'Abu Graib transmis aux médias, et le dispositif mis en place par SF pour piéger un chirurgien esthétique, la comparaison tient difficilement. Certes, il s'agit dans les deux cas de révéler des « dysfonctionnement », mais le contexte et les épisodes sont bien différents. 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 8000 francs d'amende, Wolfgang Wettstein à 2000 francs, et à des jours amende avec sursis¹⁷⁴². Particulièrement cruel est le sort de la jeune Miss Argovie, qui figure aux bancs des accusées. Celle que la presse alémanique surnomme « l'appât », ou « les seins les plus célèbres de Suisse », a renoncé à son titre de Miss, l'organisation lui ayant reproché son apparition à demi-nue à la télévision. Sur son expérience avec *Kassensturz*, la courageuse jeune femme a confirmé qu'elle était d'accord avec la démarche de l'émission¹⁷⁴³. « Le pire, c'est que je ne me suis jamais sentie comme un être humain, mais comme un objet. J'ai eu le sentiment que les médecins voulaient surtout me vendre quelque chose, pour gagner de l'argent. »¹⁷⁴⁴ La jeune femme est elle aussi condamnée à Zurich, ce qui interrompt le processus de naturalisation dans lequel elle était engagée¹⁷⁴⁵.

¹⁷⁴¹ « Es war richtig das zu zeigen », *Blick*, 12.5.2009.

¹⁷⁴² « Condamnation avec sursis de cinq journalistes de la TV alémanique », *ATS*, 21.8.2009.

¹⁷⁴³ « Busenopfer gibt entnervt Miss Titel ab », *Blick*, 9.2.2017.

¹⁷⁴⁴ « Gesundheit-Unglaublich: Schönheitschirurgen wollen Miss Argovia operieren », Service de presse SF DRS, 19.12.2006.

¹⁷⁴⁵ Entretien avec Ueli Haldimann, 3.5.2021.

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 ? »¹⁷⁴⁶ s'interroge le quotidien de boulevard, qui fait état d'une décision imminente de le nommer de manière intérimaire. Le président du Parti radical aimerait « ne pas aller trop vite », celui du PDC veut une « bonne solution, pas une rapide », celui de l'UDC pense que « Haldimann n'est pas la meilleure solution. On ne veut pas de combines. ». Une parlementaire du groupe UDC au Conseil national a d'ailleurs demandé au Conseil fédéral si ces amendes sont payées par les contribuables, « forcés de payer leur redevance »¹⁷⁴⁷. Cependant, c'est bien lui que le Conseil d'administration choisit comme directeur intérimaire, en attendant de nommer la personne qui sera chargée de mener la convergence entre la radio et la télévision. Mais 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 57 ans. Si la *Sonntagszeitung* pense que c'est son profil marqué à gauche qui l'a desservi¹⁷⁴⁸, le quotidien bourgeois *NZZ* retient un bilan élogieux de cet homme « sans vanité » : « En tant que rédacteur en chef de la télévision, Ueli Haldimann pouvait devenir grincheux si une information diffusée ne respectait pas les directives journalistiques qu'il avait émises. L'activité de programme dans le domaine de l'information reposait sur trois principes de base : Précision des faits, diversité et indépendance. Aux réunions auxquelles j'ai moi-même assisté pour des raisons professionnelles, l'œil d'aigle du rédacteur en chef était toujours attentif à la règle de l'indépendance. »¹⁷⁴⁹ À travers 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. En 2010,

¹⁷⁴⁶ « Widerstand gegen Haldimann », *Blick*, 9.6.2007.

¹⁷⁴⁷ Bulletin officiel des séances de l'Assemblée fédérale. 09.5328. Question Rickli, caméra cachée et amende, (2009).

¹⁷⁴⁸ « Super-Direktor: Überholt eine Frau die vier Favoriten? », *Sonntagszeitung*, 30 mai 2010.

¹⁷⁴⁹ « Der uneitle Fernsehmacher », *NZZ*, 28.12.2010.

une courte séquence de *Temps Présent* permet de saisir le discours du représentant d'une régie immobilière faisant visiter un appartement, et qui annonce donner la préférence à des candidats sans enfants¹⁷⁵⁰. Une opération d'une équipe de *Mise au Point* en Libye, juste après la libération des otages suisses par Muhamar Kadhafi, permet d'incarner l'encadrement policier dont font l'objet la journaliste Anne-Frédérique Widmann et la réalisatrice Marie-Laure Baggiolini¹⁷⁵¹. À fin 2010, le public romand découvre dans le Journal du 19 h 30 les images cachées tournées par l'équipe du *Sunday Times* à Londres, qui piègent deux officiels de la FIFA, et lancent l'énorme scandale pour corruption au sein de la Fédération internationale du football. Son secrétaire-général Sepp Blatter fustige à cette occasion l'absence de « fair play » des médias et tempête contre « le piège » dressé par les journalistes britanniques¹⁷⁵². 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 »¹⁷⁵³, 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 émissions 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 stupéfiants¹⁷⁵⁴. En 2012, l'émission recrute les services d'un confrère du Ghana, déjà célèbre pour sa maîtrise de la caméra cachée. Anas Aremayaw 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 des conférences internationales,

¹⁷⁵⁰ « Comment j'ai trouvé mon appart... ou pas », *Temps Présent*, 25.3.2010.

¹⁷⁵¹ « Persona non grata », *Mise au Point*, 19.12.2010.

¹⁷⁵² Le Journal 19h30, TSR, 18.10.2010.

¹⁷⁵³ « Chantier au noir », *Temps Présent*, 12.5.2011.

¹⁷⁵⁴ « Les dealers ont pourri mon quartier », *Temps Présent*, 3.11.2011.

comme celle qui s'est tenue à Genève en avril 2010¹⁷⁵⁵. La 6^e Conférence internationale des journalistes d'investigation, qui se tient pour la première fois en Suisse, à Genève, 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. *as* 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 à Accra des images qui suscitent l'émotion des Romands. À la diffusion du reportage, plusieurs d'entre eux se cotisent pour aider les enfants des décharges¹⁷⁵⁶.

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 ligne hiérarchique¹⁷⁵⁷. 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 Genève¹⁷⁵⁸. 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 séance¹⁷⁵⁹. Les producteurs manifestent à cette occasion leur souhait de conserver le privilège d'engager la caméra cachée, en informant leur rédaction en chef.

¹⁷⁵⁵ « 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 Département fédéral des affaires étrangères (DFAE). Le blog de Swissinvestigation.net est toujours archivé en ligne : <https://www.swissinvestigation.net/en/home/> (consulté le 5.5.2021).

¹⁷⁵⁶ « Déchets toxiques, mortel héritage », *Temps Présent*, 20.9.2012.

¹⁷⁵⁷ 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.

¹⁷⁵⁸ « Recherche à louer : tueur à gages près de chez vous », *Temps Présent*, 14.2.2013.

¹⁷⁵⁹ Archives personnelles de l'auteur. Affaires juridiques RTS, « Utilisation de la caméra cachée », 10.1.2013.

« Les producteurs-trices espèrent que la direction soutiendra effectivement une politique offensive. »¹⁷⁶⁰ Sous le titre « Procédure usage caméra cachée »¹⁷⁶¹, 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 au sein de SF DRS, les autorisations doivent en revanche être accordée par la hiérarchie et 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 Cour européenne des droits de l’homme (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 ? »¹⁷⁶² 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. »¹⁷⁶³ 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 !!! »¹⁷⁶⁴ 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 internes. »¹⁷⁶⁵ Les sept juges de la Cour s’accordent pour reconnaître au reportage

¹⁷⁶⁰ Archives personnelles de l’auteur. Procès-verbal de la réunion organisée par la Communauté des producteurs-trices, 11 janvier 2013.

¹⁷⁶¹ Archives personnelles de l’auteur. Convocation au CDPA (Conseil de Direction des programmes (du 10.1.2013). Manuelle Pernoud, productrice d’ABE, était aussi présente.

¹⁷⁶² Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A,B,C). Courriel de Rudolf Mayr von Baldegg au BAKOM, 5.2.2014.

¹⁷⁶³ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A,B,C). Courriel du BAKOM à Rudolf Mayr von Baldegg au BAKOM, 26.2.2014.

¹⁷⁶⁴ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A,B,C). Referat EGMR Entscheid zur verstecken Kamera, non daté.

¹⁷⁶⁵ Cour européenne des droits de l’homme. Affaire Haldimann et autres c. Suisse (Requête N° 21830/09), 24 février 2015.

« 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 transparaisait 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 Cour européenne des droits de l'homme, 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 TF était légitimé à pencher en faveur du premier argument.

« J'étais à la montagne quand mon téléphone mobile a sonné, se souvient Ueli Halidmann. Je ne m'attendais pas à autre chose. Mais quand même, j'étais ravi. C'était un beau succès. »¹⁷⁶⁶ Hansjörg Utz se souvient d'un « grand soulagement et d'une certaine jubilation. J'ai toujours pensé que nous avions 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. »¹⁷⁶⁷ 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. »¹⁷⁶⁸ 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 droit de réclamer de l'information qui dérange et qui est critique. »¹⁷⁶⁹ 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 »¹⁷⁷⁰. 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 Schupbach 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 Lemmens¹⁷⁷¹. Mais en général, les collègues de la presse écrite saluent unanimement. Beaucoup plus réservée à l'égard d'autres jugements qui condamnaient la télévision, à l'AIEP ou au Conseil suisse de la presse, les journalistes de presse écrite suisses-alémaniques

¹⁷⁶⁶ Entretien avec Ueli Halidmann, 3.5.2021.

¹⁷⁶⁷ Entretien avec Hansjörg Utz, 19.5.2021.

¹⁷⁶⁸ Entretien avec Wolfgang Wettstein, 4.5.2021.

¹⁷⁶⁹ Archives SRF – B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C). Courriel de Rudolf von Mayr Baldegg à SSM-Edito, 25.2.2015.

¹⁷⁷⁰ « Les juges de Strasbourg valident la caméra cachée », *Le Temps*, 25.2.2015.

¹⁷⁷¹ « Menschenrechte des Staatsfernesehen », *Die Weltwoche*, 5.3.2015.

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 ! »¹⁷⁷² Le spécialiste média de la *NZZ*, sous le titre « Des jouets cachés appréciés, mais aussi dangereux », rappelle que le domaine reste sensible : « Les opérations secrètes et les caméras cachées font désormais partie du modèle commercial de diverses sociétés de médias. Mardi, Malcolm Rifkind a été contraint de démissionner de ses fonctions de président du comité du renseignement au Royaume-Uni après un piège tendu par *Channel 4* et le journal *Daily Telegraph*. Encore une fois, la caméra cachée vient de faire tomber une célébrité. En Allemagne, le radiodiffuseur privé RTL vient de faire alliance avec Günter Wallraff, l'ancien maître de la recherche secrète. L'objectif déclaré de Wallraff est de former une nouvelle génération de journalistes d'investigation. »¹⁷⁷³ Peter Studer, l'ancien président du Conseil de la presse et compagnon de route de Ueli Haldimann : « Cet arrêt nous remplit de joie », écrit-il¹⁷⁷⁴. 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

¹⁷⁷² « Oberhand für Untergrund », *Sonntagszeitung*, 1.3.2015.

¹⁷⁷³ « Beliebte, aber auch gefährliche Versteckspiele », *NZZ*, 25.2.2015.

¹⁷⁷⁴ « Nun sind die Kader gefragt », *Tages Anzeiger*, 25.2.2015.

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 un contexte, 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 beaucoup plus large que la simple télévision. »¹⁷⁷⁵ 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. »¹⁷⁷⁶ À l'interne 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 »¹⁷⁷⁷, 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. »

À Genève, qui n'a suivi cette bataille que de loin, un comité déontologique mis sur pied par la direction de la RTS en 2013, rend une série d'avis et de recommandations à la suite du jugement de Strasbourg. Il s'agit d'analyser « dans quelle mesure cette décision permet de reconsidérer les conditions d'utilisation des moyens clandestins (caméras et micros cachés). Le Comité estime qu'elle « autorise une approche moins rigoureuse et plus pragmatique que celle adoptée par le Tribunal fédéral ». Pour autant qu'on ne filme pas dans des locaux privés, qu'on dénonce des pratiques commerciales plutôt qu'une personne privée, que les faits soient exacts et que la personne enregistrée ne soit pas reconnaissable, alors le respect de ces principes « permet de réduire sensiblement les risques et en cas de procédure pénale, de soutenir une argumentation cohérente »¹⁷⁷⁸.

¹⁷⁷⁵ « Die versteckte Kamera kommt zurück », *Tages Anzeiger*, 25.2.2015.

¹⁷⁷⁶ « Die versteckte Kamera kommt zurück », *Tages Anzeiger*, 25.2.2015.

¹⁷⁷⁷ Archives SRF, « Kein Freipass für versteckte Kamera », *CR TV Newsletter*, 02/15, 10.3.2015.

¹⁷⁷⁸ Archives de l'auteur. Comité déontologique : avis et recommandations concernant l'utilisation des enregistrements clandestins. Mars 2015.

L'affaire « *Kassensturz* » est définitivement close en été 2016¹⁷⁷⁹. Le Gouvernement suisse, qui soutenait la position du Tribunal fédéral¹⁷⁸⁰, 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 Strebel, Monica 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 SSR¹⁷⁸¹, 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, a marqué un coup d'arrêt à cette décennie expérimentale et semblait condamner l'usage de la caméra cachée en Suisse, au point d'en faire un « îlot » européen, ce qui a suscité aussi l'inquiétude des observateurs étrangers, particulièrement britanniques, qui soulèvent le problème de l'absence de normes européennes¹⁷⁸². 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. »¹⁷⁸³ 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

¹⁷⁷⁹ «Zürcher Obergericht spricht SRF-Journalisten frei», ATS, 30.8.2016.

¹⁷⁸⁰ 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. 16.3.2011.

¹⁷⁸¹ La SSR compte aujourd'hui quatre unités régionales, au Tessin (RTSI) et aux Grisons (RSR), en plus des unités romandes et alémaniques. Nous avons choisi de limiter notre champ de recherche aux deux plus grandes unités, et plus particulièrement la Suisse romande francophone.

¹⁷⁸² 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).

¹⁷⁸³ Cour européenne des droits de l'homme. Affaire Haldimann et autres c. Suisse (Requête N° 21830/09), 24 février 2015.

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 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. »¹⁷⁸⁴ 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*, Sham 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 brimades¹⁷⁸⁵. L'affaire provoque une vive émotion et une enquête complète sur l'encadrement des migrants en Suisse.

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*. »¹⁷⁸⁶ 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. »¹⁷⁸⁷

¹⁷⁸⁴ Tribunal arbitral du sport. CAS 2011/A/2426 Amos Adamu v/ FIFA.

¹⁷⁸⁵ « Undercover im Asylheim », *Sonntagszeitung*, 17.1.2016.

¹⁷⁸⁶ BURNAND, Yves, BIANCHI Della PORTA, « 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.

¹⁷⁸⁷ BURNAND, Yves, BIANCHI Della PORTA, *ibid.*, 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 cette thèse, 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 avons alors d'un *Sonderfall* helvétique, a finalement été vérifiée, sanctionnée et corrigée par la Cour européenne des droits de l'homme 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 en suit. Le grand voisin français, avec lequel les échanges professionnels et le mimétisme journalistique sont la règle, a pourtant effacé depuis plus de 35 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, 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 30 ans jusqu'à l'affaire « *Lion Food* » 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.

Comme nous en avons émis **l'hypothèse principale**, 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. Elles 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 à l'égard de 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'ajoutent 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. Comme nous

en avons fait **notre deuxième hypothèse**, 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. Elle 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 65 ans à la caméra cachée pour gagner une légitimité universelle, des 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 en tant qu'ingrédient esthétique de la mise en scène, c'est **la troisième hypothèse** que nous avons vérifiée dans cette thèse. 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 13 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, tel qu'il l'a été reproché à Donal McIntyre par exemple, sont à mettre en miroir avec une très longue filiation du journalisme *undercover* avec 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 qui prône 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 fonds, ce que notre histoire comparative démontre, c'est la cohérence du journalisme *undercover* dans ses aspirations à découvrir et 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

Outre l'analyse comparative, notre recherche avait aussi l'ambition de puiser dans un vaste bassin d'émissions et de magazines de reportage pour observer les usages de la caméra cachée dans tous les formats audiovisuels : divertissement, immersion, investigation, consommation ou encore télé-réalité. Notre projet visait à prolonger le travail de Brooke Kroeger au-delà du cadre étroit du journalisme *undercover* de presse écrite, essentiellement américain. Nous avons aussi cherché à diversifier la démarche de Peter Goddard, qui s'est

attaché à enquêter minutieusement sur une seule émission, *World in Action* en Grande-Bretagne. En cela, notre approche a permis de mettre à jour un certain nombre de pistes inédites, qui n'ont pas encore été relevées par les rares chercheurs qui ont travaillé précédemment sur le terrain du journalisme d'investigation *undercover* et de l'usage de la caméra cachée.

Tout d'abord, l'observation du voyage de la caméra cachée dans les premières émissions de télévision nous a permis de découvrir la part prépondérante que le divertissement a joué comme pionnier d'une technique qui a précédé l'arrivée de la caméra cachée dans les magazines d'information. D'abord objet de curiosité, l'apparition de la *Candid Camera*, puis de la *Caméra invisible* dans la télévision naissante, et le succès populaire d'une première expérience d'amusement télévisuel, fut scruté 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. Elle 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 le *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*, *World in Action* 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 la caméra cachée, malgré son interdiction par le Code pénal, et dans laquelle s'engouffre *Kassensturz* pour faire sauter la jurisprudence.

Cette étude met justement en relief, et c'est son deuxième élément inédit, 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 invitée à une Conférence globale des journalistes d'investigation, avant que l'édition de Genève, en 2010, ne lui consacre une session. Notre recherche 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 Cour européenne des Droits de l'homme 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 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.

Enfin, 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. Dans notre introduction, nous avons relevé, entre autres, la suggestion d'Andreas Fickers et Catherine Johnson, de dépasser le déterminisme technologique et le modernisme téléologique pour analyser le développement de la télévision, éviter le biais d'une « logique cachée ». L'histoire de la télévision est faite de processus de nature paradoxale, souvent profondément 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 *World in Action* 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 *World in Action*, 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 déterminantes 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 laquelle 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* » Proterhoe 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'Annick 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 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 dans nos recherches, mériteraient un approfondissement. C'est une des limites de cette thèse, mais également une piste pour de nouvelles recherches.

Nous pensons ainsi, par exemple, 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, ressortent 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 qu'honorer une invitation à 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 comprendre plus à fond 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, sont peut-être l'expression de personnalités *border line*, qui cherchent un sens à leur existence dans les expériences extrêmes de l'infiltration clandestine en milieu dangereux. Les conditions du divorce avec cette vie mériteraient aussi d'être approfondies : Paul Kenyon et Donal MacIntyre évoquent tout 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'aulne 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 300 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 Mac Donald, producteur de *World in Action* 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 Walraff, 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 »¹⁷⁸⁸

Nous avons recensé dans cette thèse, 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 produites. 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, par exemple, *Les vieux ont-ils des têtes à claques* mériterait certainement que l'on mesure plus précisément la transformation politique qu'il a suscité dans toute la Suisse, pour ce qui concerne la maltraitance des personnes âgées. Nous n'avons qu'esquissé le tremblement de terre suscité par les enquêtes *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 menés 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 à 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 ses 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 années.¹⁷⁸⁹ Selon son ancien producteur Nils Hanson, les problèmes et la complexité générés par les opérations *undercover* n'en valent plus la peine.

¹⁷⁹⁰Le coût-bénéfice de la caméra cachée n'est plus à la hauteur. L'explosion de la

¹⁷⁸⁸ « *Willowbrook, the Last Great Disgrace* », ABC, 6.1.1972. Le film a été remis en ligne gratuitement dans le cadre de son 50^{ème} anniversaire. Lien URL (consulté le 13.5.2022) :

<https://www.youtube.com/watch?v=63Imoby2X6c>

¹⁷⁸⁹ Entretien avec Nils Hanson, 9.10.2019.

¹⁷⁹⁰ 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

fréquentation des réseaux sociaux et la lente érosion de l'audience de la télévision a vu apparaître une autre forme d'enregistrement, souvent dissimulé : l'*UGC*, pour « *User Generated Content* », la vidéo filmée par des amateurs, puis mise en ligne. Auquel 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. Ainsi par exemple, la dénonciation en 2018 des méthodes de 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 son arrestation 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, ouverte également aux non-professionnels, accélère encore la valeur ajoutée de ce matériel vidéo

cachée. Plus de 34% des émissions ont eu des « effets positifs », et près de 66% des émissions de suivi, basée sur le matériel filmé précédemment, ont provoqué des changements de la situation dénoncée. DANIELSON, Magnus, *Den grandske makten. Institutionell identitet och rätt narrativ i SVT:s Uppdrag granskning*, Stockholm: thèse de doctorat, Université de Stockholm, 2016, 303 p.

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* marquent désormais toutes les grandes enquêtes d'investigation en télévision. Le dernier exemple est l'usage 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 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.

BIBLIOGRAPHIE

1) Sources non publiées

A) France

a) Archives publiques

Archives nationales de France (Peyrefitte)

- 940547/4 Premier ministre ; Service juridique et technique de l'information ; Sous-direction de l'audiovisuel et de l'action extérieure ; Département affaires économiques et financières.
- 19950077/1 à 08 Département des affaires économiques et financières (sous-direction de l'audiovisuel et de l'action extérieure, service juridique et technique de l'information). Divers documents et rapports annuels audiovisuels 1983-1986. « Viabilité économique des télévisions hertziennes, Plan cadre prévisionnels des sociétés de programmes » : plan de production TF1, magazines :
- 19950077/1 Rapport de la Haute Autorité de la Communication audiovisuelle (2^e, sept. 1983-sept. 1984). (HACA, puis CSA). Conséquence à la Loi du 29 juillet 1982. Remarque de la HACA sur « Les enfants du trottoirs ».
- 19950077/4 Étude Sofres publicité, 1981. Analyse Sofres Télévision. Étude BIPE, perspectives économiques 1984.
- 19950077/7 Inventaire des problèmes liés au droit et usages des organismes et professions de l'audiovisuel, Rapport établi par le groupe de travail présidé par M^e Charles Libman, 1982/11. Mise en question de la loi de 1970 sur la protection privée. Rapport Moinot.
- 920053/18 Cabinet de Georges Fillioud, ministre de la Communication puis secrétaire d'État chargé des Techniques de la communication. Versement 1976-1986. Ministère de la communication. Groupe de travail « Droit et usage des organismes et professions de l'audiovisuel », inventaire des thèmes étudiés. Annexes à l'inventaire. Article du monde « Que Choisir ? ». Commission de visionnage, évolution de la jurisprudence.

Fourre thème N° 1 : note interne France 2. Sujets vie privée/ art. juridiques, journalisme de conso, question du montage, Loi 1974 vs Projet 1982.

910617

Cabinet Georges Fillioud, affaires du cabinet. Conseil des ministres du 24 juin 1981. Communication au Conseil des ministres, 5.10.1983, Bilan d'application de la Loi de juillet 1982.

Institut national de l'Audiovisuel (INA), archives écrites

Fonds Comité d'histoire de la Télévision : versement 2009. La Haute autorité de la communication Audiovisuelle – Collection Fonds CSA :

AR E ORI 0001 5043 INA 031	SOP : Émissions à caractère documentaire
AR E ORI 0002 1808 INA 074	Panel CEO 1980: par émission (3).
AR E ORI 0002 1808 INA 172	Paysage audiovisuel au Royaume Uni (13).
AR E ORI 00020099 INA 020	Mediamat 1988 (9).
AR E ORI 00015043 INA 011	SOP: Analyse des programmes télévisés 1977-1980.
AR E ORI 0001 5043 INA 101	Audience chaînes nationales, locales et étrangères (6).
AR E ORI 0001 5043 INA 190	Vie de France télévision (9).
AR E ORI 0001 5043 INA 087	SOP : documentaires, magazines et grands reportages (4).
AR E ORI 0001 5043 INA 178	Généralités sur le groupe TF1 (8). Sur France 3 (1).
AR E ORI 0001 5043 INA 009	La déontologie de l'information (1).
AR E ORI 0001 5043 INA 010	La déontologie de l'information (2).
AR E ORI 0001 5043 INA 169	Généralités sur le groupe TF1 (2).
AR E ORI 0001 5043 INA 013	SOP: analyse des programmes télévisés 1982-1984.
AR E ORI 0001 5043 INA 027	SOP: Le magazine d'information à la télévision.
AR E ORI 0001 5043 INA 023	SOP: Télévision et médias / télévision et déontologie.
AR E ORI 0001 5043 INA 059	SOP: Les thèmes de société à la télévision (3).
AR E ORI 0001 5043 INA 057	SOP: Les thèmes de société à la télévision (1).
AR E ORI 0001 5043 INA 058	SOP: Les thèmes de société à la télévision (2).
AR E ORI 0001 5043 INA 079	SOP: Émissions télévisées diverses (4).
AR E ORI 0001 5043 INA 080	SOP: Émissions télévisées diverses (5).
AR E ORI 0001 5043 INA 081	SOP: Émissions télévisées diverses (6).
AR E ORI 0001 5043 INA 086	SOP: Documentaires, magazines et grands reportages (3).

Fonds Comité d'Histoire de la Télévision. Versement 2009 :

AR E ORI 00020506 INA 107	Archives Pierre Lazareff: Cinq colonnes à la Une (3).
AR E ORI 00020506 INA 106	Archives Pierre Lazareff: Cinq colonnes à la Une (2).
AR E ORI 00020506 INA 105	Archives Pierre Lazareff: Cinq colonnes à la Une (1).
AR E ORI 00020506 INA 104	Courriers types / lettres destinées à Pierre Lazareff.
AR E ORI 00020506 INA 212	La Haute Autorité de la Communication Audiovisuelle.

Fonds Comité d'Histoire de la Télévision. Cinq Colonnes à la Une :

AR E ORI 14466 INA 015	Cinq colonnes à la Une : octobre à décembre 1964 / Divers 1964-1968. Conducteurs.
AR E ORI 14466 INA 026	De nos envoyés spéciaux : octobre à décembre 1968.
AR E ORI 14466 INA 027	Il était une fois : décembre 1967 / février, juillet 1968 / janvier, mai 1969.
AR E ORI 14466 INA 002	Cinq colonnes à la Une : portraits et interviews des producteurs de l'émission.
AR E ORI 14466 INA 003	Cinq colonnes à la Une : avril à septembre 1960.

Fonds Comité d'Histoire de la Télévision. Régie Française de la Publicité :

AR E ORI 00014469 INA 026	Plaintes ou réactions des téléspectateurs (1978-1986).
AR E ORI 00014469 INA 027	Plaintes, litiges : consommateurs, annonceurs, agences (1970-1986).

Fonds Jacques Durand, versement 2008 :

AR E ORI 00019233 INA 011	Droit et usage des organismes et professions de l'audiovisuel.
---------------------------	--

Fonds SFP, service de presse de la Société Française de Production :

AR E ORI 00017073 INA 275	Audiovisuel : affaires et politique.
---------------------------	--------------------------------------

Fonds Jean Paul Pourcel :

AR E ORI 00014754 INA 002	Office de Radiodiffusion Télévision Française – ORTF (1) : gestion du personnel, commercial.
---------------------------	--

Fonds INA, programmes de télévision :

AR E ORI 00012854 INA 039 Les émissions satiriques et humoristiques à la télévision.

AR E ORI 00012854 INA 073 Le reportage télévisé / les retransmissions télévisées.

Fonds INA, personnalités :

AR E ORI 00013796 INA 002 Classement alphabétique : de Jean Balensi à Pierre Bury.

AR E ORI 00013796 INA 008 Classement alphabétique : de Philippe Labro à Guy Lux.

Fonds INA, radio et télévision :

AR E ORI 000114815 INA 033 Télévision : droit et réglementation. 1949 à 1974.

Fonds Eliane Victor :

AR E ORI 00015162 INA 001 Émissions télévisées 1959 à 1998.

Fonds France 2, dossiers d'émissions :

AR E ORI 00013798 INA 135 Classement alphabétique de : caméra invisible à chauve souris.

Fonds TF1, dossiers d'émission :

AR E ORI 00015043 INA 031 Longs métrages (CO-COW).

AR E ORI 00015007 INA 264 Diverses émissions (27)

Fonds Xavier Larère :

AR E ORI 000114809 INA 009 Antenne 2 (1975-1981): création et qualité des programmes.

Fonds Jean-Pierre Jézéquel :

AR E ORI 00017072 INA 077 Audiovisuel et réglementation européenne.

Monographies déposées à l'INA :

MO E LEC 00022838 INA 001 MORIN Edgar, Discours d'introduction d'un débat avec Jean Rouch. Déposé dans le dossier INA « Un certain regard, thèmes de réflexion sur le cinéma vérité. » ORTF, Services de la recherche et de la formation professionnelle, stage des réalisateurs. 5 juin 1964.

MO E LEC 2003578 INA 001

C'était Dim Dam Dom, 1965-1971.

MO E LEC 2012 813 INA 001

« Claude Sérillon », dans *Télégénération 80*.

b) Archives privées

Archives France Télévisions

Imprimés

Direction des ressources humaines de France 2, *Accord d'entreprise relatif à la déontologie des journalistes à France 2*. Signé le 24 août 2000 par la Direction et les Organisations Syndicales représentatives des journalistes de France 2. Septembre 2000.

Abécédaire de France 3, coréalisé par la Direction déléguée à l'Information, la Direction des Ressources humaines (France3-formation) et les «Sémionauts associés», 202 p. Non daté.

Charte des antennes de France Télévision, Rémy Pfimlin (directeur de publication), Studio France Télévision, 2011, 86 p.

« Caméra cachée : mode d'emploi », in *La Lettre du Conseil supérieur de l'audiovisuel*, N° 250, juin 2011, p. 16.

Compte rendu d'audition de Jean-Pierre Elkabach, président de France Télévision, devant le CSA. Qualité, éthique, déontologie. 21.3.1996.

Manuscrites

BENNECHET, Jean-Pierre, SEGARRA, Bernard, *Déontologie de l'information dans les rédactions de France 3*. Compte-rendu de mission confiée par Xavier Gouyou Beauchamps, Directeur général de France 3. 3 juillet 1996. Ce document interne est accompagné d'un courrier de présentation et d'une explication sur le cadre de la mission.

Dossier contentieux sur l'émission « Les Infiltrés » (France 2, 2007-2010).
Plaquette de présentation « Les Infiltrés » (imprimé), CAPA, septembre 2007.

B) Suisse

a) Archives publiques

Archives de l'Autorité Indépendante d'examen des plaintes en matière de radio-télévision (AIEP) (Imprimés)

b.521 Décision du 27 janvier 2006 concernant la Télévision suisse romande TSR : émission *Temps Présent* du 14 juillet 2005, reportage « Témoins silencieux » ; plainte de K et B du 14 octobre 2005. URL (consulté le 10.5.2022) : <https://www.newsd.admin.ch/newsd/message/attachments/3002.pdf>

b. 555 Entscheid vom 31. August 2007 betreffend Schweizer Fernsehen: Sendung *Kassensturz* vom 6. Februar 2007, Beitrag über einen prominenten Schönheitschirurgen; Eingabe von S vom 2. Mai 2007. URL (consulté le 10.5.2022) : [file:///C:/Users/jpcep/Downloads/b_555%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/jpcep/Downloads/b_555%20(1).pdf)

Archives du Conseil suisse de la Presse (imprimés)

Nr. 51/2007

Verdeckte Recherche mit TV-Kamera

(X. c. *Kassensturz*) Stellungnahme des Schweizer Presserates vom 25. Oktober 2007.

URL : (consulté le 10.5.2022) : <https://presserat.ch/fr/complaints/verdeckte-recherche-mit-tv-kamera/>

b) Archives privées

Archives de la Radio-Télévision suisse, service juridique

Fonds d'archives déposées à Ansermet, Genève :

« Voyager pour se refaire une beauté », À *Bon Entendeur*, 28.3.2006. Courrier de la plaignante à Emmanuel Schmutz, 31.3.2006. Plainte pénale du 28 juin 2006. Note de Catherine Bulliard, 12.4.2006. Note confidentielle de Blaise Rostan à Gilles Marchand, 27.7.2006.

Service juridique. « Séminaire Temps Présent », 14-15 juin 2004. Investigation et thèmes sensibles. Une approche. 9 p.

Lettre de Jean-Marie Etter, président de la Communauté des journalistes de la Radio Suisse Romande, à Bernard Béguin, et annexe « Questions posées », 26.3.1986.

Lettre de Bernard Béguin à Jean-Marie Etter, « Micro invisible », 8.4.1986.

Blaise Rostan, chef du service juridique, à Gérard Tschopp, directeur de la Radio Suisse romande. 23.11.1993. « Projet de séquence obtenue au moyen d'enregistrement caché. » 6 p.

Radio Télévision suisse, Affaires juridiques, *Utilisation de la caméra cachée*, 10.1.2013.

SRG SSR Idée suisse, *Charte du programme*, 24.2.2006, 3 p.

Télévision Suisse Romande, Secrétariat général, Charte d'éthique de la TSR, février 2003. 11 p.

Fonds d'archives déposé à La Sallaz :

Dossier 333.1 Affaire « *Temps Présent*, Détention préventive ». 1978.

Archives de la Radio-Télévision suisse, dossiers de production

Dossier de production « Liban, le défi palestinien », *Temps Présent*, 31.10.1969

Dossier de production « Les milliards de la drogue », *Temps Présent*, 6.12.1979.

Dossier de production « Les dollars blanchis de la drogue », *Temps Présent*, 17.3.1988.

Dossier de production « En attendant le führer russe », *Temps Présent*, 9.11.1995.

Dossier de production « Les enfants des sectes », *Temps Présent*, 29.5.1996.

Dossier de production « Les vieux ont-ils des têtes à claques », *Temps Présent*, 12.6.1997.

Dossier de production « Enfants esclaves de Birmanie », *Temps Présent*, 23.10.1997.

Dossier de production « La cuisine des guides », *Temps Présent*, 25.12.1997.

Dossier de production « Drogue en Suisse : la filière albanaise », *Temps présent*, 11.11.1999.

Dossier de production « Sex is money », *Temps Présent*, 22.5.2003.

Dossier de production « Bataille de chiffonniers », *Temps Présent*, 16.10.2003.

Dossier de production « Témoins silencieux », *Temps Présent*, 17.7.2005.

Dossier de production « Tunisie : le sommet de l'intox », *Temps Présent*, 17.11.2005.

Dossier de production « Dans la peau d'un Noir », *Temps Présent*, 1.12.2005.

Dossier de production « Esclaves du sexe en Helvétie », *Temps Présent*, 16.11.2006.

Dossier de production « Enfants roumains, l'abandon continue », *Temps Présent*, 25.10.2006.

Dossier de production « Les fraudeurs du social », *Temps Présent*, 27.3.2008

Dossier de production « Faire les poubelles pour manger », *Temps Présent*, 15.12.2008.

Dossier de production « Permis de se soûler », *Temps Présent*, 30.4.2009.

Dossier de production « Comment j'ai trouvé mon appart... ou pas », *Temps Présent*, 25.3.2010.

Dossier de production « Aéroport sous tension », *Temps Présent*, 6.5.2010.

Dossier de production « Chantier au noir », *Temps Présent*, 12.5.2011.

Dossier de production « Les dealers ont pourri mon quartier », *Temps Présent*, 3.11.2011.

Dossier de production « Recherche à louer : tueur à gages près de chez vous », *Temps Présent*, 14.2.2013.

Archives centrales SSR-SRG, Direction générale

D 80.89 fr et D 80.89 dt Service juridique SSR. *Prise de son et de vue camouflées*. Mémento à l'intention des collaborateurs du programme. Projet du 28.11.1979. Ainsi que la version finale, 7.5.1980.

A024.01.05.17 Projet *Prise de son et de vue camouflées* distribué pour discussion aux directeurs régionaux à la conférence des directeurs du 30.1.1980.

D 80.72 Procès verbal de la conférence des directeurs, 27.3.1980, extrait du procès-verbal. Point VII : *Prises de son et de vue camouflées*.

Ue11.01.46 et Ue 11.01.47 *L'affaire « Temps Présent » / Tribunal fédéral 1978*. Violation de la concession, FRTS, coupures de presse et dossier pour les journalistes.

SSR D 7969 *Directives de la SSR pour les émissions d'information à la radio et à la télévision*. 8.5.1968.

SSR D 10548 *Directives de la SSR pour les émissions d'information à la télévision et à la radio (révisées)*. 1.5.1979

SSR Z 08.42/d *Charte de rédaction / Redaktionscharta* ; projet DRS/SRF, prises de position TSR ; 1978 – 1995.

Archives SF – Cabinet avocat Mayr Von Baldegg

a) B. Befehlsverfahren (bis 2009) 2013/90 A, B, C

Plainte de B. contre SRF, 8.3.2003. Auditions par la police cantonale zurichoise. Jugement du Tribunal d'arrondissement de Zurich, 24.3.2003. Recours de B., auditions et jugement par le Tribunal de Dielsdorf, 29.8.2006. Recours et jugement du Tribunal cantonal de Zurich du 5.11.2007. Recours et jugement du Tribunal fédéral, du 7.10.2008.

Échange de courriers entre Franz Riklin et Hansjörg Utz, 10.4.1996 et 12.9.1996.

Correspondance de la production de *Kassensturz* avec l'assureur.
Diverses correspondances entre la production de *Kassensturz* et le cabinet d'avocat Von Baldegg

Divers articles de presse relatifs à l'affaire.

b) B., Revisionverfahren (Befehlsverfahren), 2017/9 (A, B, C)

Recours à la Cour européenne des droits de l'homme (CEDH), du 3.4.2009.
Jugement de la CEDH du 24.2.2015. Action et jugement en révision du Tribunal cantonal de Zurich du 21.6.2016.

« Requête N° 21830/09 – Haldimann et autres c. Suisse. Observations du Gouvernement suisse sur la recevabilité et le bien-fondé de la requête », 16.3.2011.

Correspondances de la CEDH avec The Media Lawyers Association, 14.2. et 25.2.2011.

Correspondance de la CEDH avec Media Legal Defence Initiative, 14.2. et 25.2.2011.

Diverses correspondances entre le cabinet d'avocat Von Baldegg et la production de *Kassensturz*.

Correspondance entre Von Baldegg et l'Office fédéral de la communication, 3.7.2015

Action en révision du 21.8.2015.

Correspondance entre Von Baldegg et le périodique *Edito*, organe du Syndicat suisse des mass media, 25.2.2015.

Document de synthèse de Mayr von Baldegg, 12.5.2015.

Divers articles de presse relatifs à l'affaire, ainsi que la newsletter de la Rédaction en chef de SRF.

Archives personnelles de l'auteur

Note de Patrice Aubry, Portail des Droits de la TSR, 30.9.2008.

Note interne « Utilisation de la caméra cachée », 10.1.2013.

Dossier « Caméra cachée » présenté par Manuelle Pernoud, Luc Mariot et Jean-Philippe Ceppi à Daniel Monnat, rédacteur en chef des magazines de la TSR, 20.10.2008, 8 pages. Le dossier contient de nombreuses annexes, dont une prise de position de M^e Matthias Schwaibold, avocat du groupe Ringier, sur la caméra cachée, les notes du service juridique de la TSR, des Chartes et codes de déontologie. Correspondance interne à la préparation du dossier.

Note interne de Blaise Rostan à Manuelle Pernoud, à l'occasion de la préparation du dossier « Caméra cachée », recensant les documents disponibles et pertinents sur cette thématique, au sein de la TSR, 15.2.2008.

Prise de position au sujet du document « Avis et recommandations concernant l'utilisation des enregistrements clandestins », mars 2015, et correspondance avec le Comité déontologique de la RTS.

Procès-verbal de la Communauté des productrices et producteurs des magazines de la RTS, consacrée à la caméra cachée, en présence de Patrice Aubry, chef du service juridique, 11.1.2013.

Notes personnelles à l'occasion de la séance du CDPA (Conseil de direction des programmes de la RTS) du 15.1.2013 et correspondance diverse.

Dossier personnel « Affaire Peter B. », au sujet de l'opération en caméra cachée pour « Recherche à louer : tueur à gages près de chez vous », *Temps Présent*, 14.2.2013.

Dossier personnel « Organisation de la Conférence Mondiale des journalistes d'investigation (GIJC), Genève, avril 2010 ». À l'occasion des Conférences de Rio (2013) et Johannesburg (2017), l'auteur a mis sur pied et animé plusieurs *panels* consacrés à l'usage de la caméra cachée.

Archives Monique Dobretz

« Vademecum de l'investigation à *Temps Présent* », document manuscrit réalisé par Béatrice Barton, productrice de l'émission, en collaboration avec José Roy et Alec Feuz, journalistes, novembre 1998, 4 p. Le dossier contient également un document interne à la Société Radio Canada, GRAVEL, Claude, en collaboration avec Jacques

Beauchesne et Lise Tremblay, « La démarche journalistique, de l'idée au reportage », SRC Formation et Développement, décembre 1994, 80 p.

C) Grande-Bretagne

a) Archives privées

BBC Written Archives Center, Cavensham.

- R22/307/1 « Legal Policy. Electronic surveillance », 1967. Affaire « Hammersmith ». Correspondance interne, procès-verbaux, projets de directives annotées, coupures de presse.
- R 78/2, 628/1 « Concealed recording policy ». Documents relatifs à l'affaire « Hammersmith », et au-delà (1967-1976).
- R 108 / 116 / 1 « Use of concealed recording equipment to obtain program material policy ». (1.1.1971-30.6.1986). Correspondance interne à la BBC relative à l'usage de la caméra cachée, procès-verbaux, coupures de presse couvrant la période Charles Curran (1969-1977), Ian Trethowan (1977-1982) Alasdair Milne (1982-1987).
- R 78/2, 693/1 « Concealed recording cases ». Liste des demandes d'autorisation de tournage en caméra cachée et échanges de correspondance interne. (1975-1986).

Archives personnelles Peter Goddard

Professeur d'histoire des médias à l'Université de Liverpool, Peter Goddard a recueilli un important fonds d'archives relatif à l'usage de la caméra cachée au sein de *World in Action*, à l'occasion de l'écriture de son article scientifique, GODDARD, Peter, « Regulating Undercover Journalism on ITV, 1967-1980 », in *Sage Publications*, Londres, 2006, vol. 7, p. 45-63. L'auteur a ainsi eu accès aux archives de Granada à Leeds (1998-2004) ainsi que celles de l'Independent Television Authority (ITA), et de son Standing Consultative Comitee (SCC). Il a eu l'occasion de disposer d'une centaine d'éditions de l'émission, et de

photocopier un abondant matériel, recensé dans son article, qu'il a accepté de partager pour cette thèse.

2) Sources imprimées

a) Journaux et revues en lignes

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 12.5.2022): <https://undercover.hosting.nyu.edu/s/undercover-reporting/page/home>

Archives en lignes du *Journal de Genève*, de la *Gazette de Lausanne* et du *Nouveau Quotidien*. URL (consulté le 12.5.2022) : <https://www.letempsarchives.ch/>

Archives en ligne de *Investigative Reporters and Editors (IRE)*. URL (consulté le 12.5.2022) : <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/>

b) 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 », 28.9.1966, p. 219-234.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil national, vol. II, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 26.6.1968, p. 335-346.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil des États, vol. III, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 17.9.1968, p. 185-194.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil National, vol. III, « 9740 Motion Broger. Protection des droits inhérents à la personne », 3.10.1968, p. 616-620.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil national, vol. IV, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 3.12.1968, p. 629-633.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil des États, vol. IV, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 16.12.1968, p. 299-301 et p. 669-669.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil national, vol. IV, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 20.12.1968, p. 689.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil des États, vol. IV, « 9873 Domaine personnel secret. Renforcement de la protection pénale », 20.12.1968, p. 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, 5.4.1968, p. 609-626.

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Conseil National, vol. I, « 9740 Protection des droits inhérents à la personne », 20.3.1969, p. 87-89.

Archives en ligne des décisions de l'Autorité indépendante de plainte de la Radio Télévision suisse (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 12.5.2022) :
<https://archives.assemblee-nationale.fr/>

Publications en ligne du *Hansard*, Journal officiel du Parlement britannique. URL (consulté le 12.5.2022) :
<https://www.parliament.uk/business/publications/hansard/commons/>

3) Publications des contemporains

BARDOT, Brigitte, *Initiales B.B.*, Paris: Éditions Grasset, 1996, 566 p.

BERTOLINO, Jean, *Histoires vécues. 52 sur la Une*, Paris: L'Archipel, 1993, 345 p.

BEGUIN, Bernard, *Journaliste, qui t'a fait roi ?*, Lausanne: Éditions 24 heures, 1988, 195 p.

BOURGES, Hervé, *Une chaîne sur les bras*, Paris: le 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, 448p.

DANIEL, Paul, *La bonne étoile*, Paris: Société des écrivains, 2015, 267 p.

DUMUR, Jean, *Salut journaliste !*, Vevey: Éditions 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, avec **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. p. 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 donnée de NYU:

http://dlib.nyu.edu/undercover/sites/dlib.nyu.edu.undercover/files/documents/uploads/editors/Hidden-Cameras-and-Other-Inexact-Sciences_RTNDF.pdf

PERNAUT, Jean-Pierre, **BATAILLE**, Pascal et **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*, N° 1, 1979, p. 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, p. 461-463.

WALLRAFF, Günter, *Le journaliste indésirable*, **MELY**, Josie **GABERT**, Gérard (trad.), Paris, Maspero, 1978, 276 p.

WALLRAFF, Günter, *La vérité comme une arme. Vingt-cinq ans de journalisme d'investigation*, **SCHUFFELS**, Klaus, **BROSSAT**, Alain (trad.), Beaune : Athenaeum, 1989, 268 p.

4) 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*, N° 26, 2007/2, p. 19-34.

- ANDERSON**, Carolyn, **BENSON**, Thomas, *Documentary Dilemmas: Frederick Wiseman's Titicut Follies*, 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.
- AVILA**, Jonathan D., « Food Lion and beyond. New Developments in the Laws of Hidden Cameras », *Communications Lawyer*, hiver 1999, vol. 16, no 4, p. 25.
- AUCOIN**, James L., *The Evolution of American Investigative Journalism*, Columbia (Missouri): The University of Missouri Press, 2005, 242 p.
- AUSTIN**, Thomas et **de JONG**, Wilma, *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices*, New York: Open University Press, 2008, 366 p.
- 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 », in *La semaine juridique*, année 1968, I, p. 2136-2139.
- BADINTER**, Robert, « La protection de la vie privée contre l'écoute électronique clandestine », *La Semaine juridique*, 15.12.1971, N° 50, p. 2435-2438.
- BAKER**, Russ, « Damning Undercover Tactics as Fraud », *Columbia Journalism Review*, mars / avril 1997, p. 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*, N° 108, 1990, p. 329-345.

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 12.5.2022) : www.bbc.co.uk/bbctrust

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*, 8-11.8.1981, 24 p. URL (consulté le 10.5.2022) : <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED205963.pdf>

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, op. cit.*, p. 349-352.

BECOURT, Daniel, « Réflexion sur le projet de loi relatif à la protection de la vie privée », *Gazette du Palais*, 1.5.1970, p. 202-206.

BEYLOT, Pierre (dir.), *Les magazines de reportage à la télévision, Cinémaction*, Condé sur Noireau: Corlet-Télérama-Centre national du cinéma, 1997, 195 p.

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. 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, p.

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

BLOOM, Paul N., **GREYSER**, Stephen A., « The Maturing of Consumerism », *Harvard Business Review*, nov./déc. 1981, vol. 59, N° 6, p. 130-139.

BLUE, James, « Thoughts on Cinéma-Vérité and a Discussion with the Maysles Brothers », *Film Comment*, Fall 1965, vol. 2, p. 22-30.

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.

BROMLEY, Michael, « Subterfuge as public service. Investigative journalism as idealized journalism », in *Journalism : Critical Issues*, Berkshire: Open University Press, 2005, 407 p.

BOUCHEZ, Charlotte, « La télé-réalité comme dispositif : le cas de la Suisse romande », in : ALBERA, François et TORTAJADA, Maria, *Ciné-dispositifs*, Lausanne: L'Âge d'homme, 2011, p. 325-344.

BOK, Sissela, *Lying : Moral Choice in Public and Private Life*, New York: Vintage Random House, 1999, 368 p.

BOK, Sissela, *Secrets, on the ethics of concealments and revelations*, Oxford: Oxford University Press, 1982, 350 p.

BONFADELLI, Heinz, **MEIER**, Werner A., **TRAPPEL**, Josef, *Medienkonzentration Schweiz*, Berne: Haupt, 2006, 322 p.

BONNER, Paul, **ASTON**, Lesley, « Independent Television in Britain », in *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: Presse Universitaire du Septentrion, 2012, 281 p.

BOURDON, Jérôme, « Propositions pour une sémiologie des genres audiovisuels », *Quaderni*, N° 4, printemps 1988, Les mises en scène télévisuelles, p. 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*, N° 35, printemps 1998, p. 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.

BROCHAND, Christian, **MOUSSEAU**, Jacques, *L'Aventure de la télévision*, Paris: Nathan, 1987, 239 p.

BROSSAT, Alain et **SCHUFFELS**, Klaus (trad.), *Gunter Wallraff : Tête de Turc*, Paris: Éditions La Découverte, 1989 (éd. originale allemande 1989), 272 p.

BROWN, Steward J., *W. T Stead, Nonconformist and Newspaper Prophet*, Oxford: Oxford University Press, 2012, 215 p.

BRUSINI, Hervé, *Copie conforme. Pourquoi les médias disent-ils tous la même chose ?* Paris: Médiathèque, 2011, 144 p.

BRUSINI, Hervé et **JAMES**, Francis, *Voir la vérité. Le journalisme de télévision*, Paris: PUF, 1982, 194 p.

BROUGHTON, Irv, *Producers on Producing. The Making of Film and Television*, Jefferson: Mc Farland, 1986, 310 p.

BROMLEY, Michael, *No News is Bad News. Radio, Television and the Public*, Oxon: Routledge, 2014, 263 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, p. 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 et **DUBIED**, Annick, « To Me, It's Normal Journalism. Professional Perceptions of Investigative Journalism and Evaluations of Personal Commitment », *Journalism Practice*, 15:6, 2021, p. 878-893.

CARROLL, Raymond L., « Economic Influences on Commercial Network Television Documentary Scheduling », *Journal of Broadcasting*, N° 23, 1979, p. 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*, N° 8, décembre 2020, p. 28-33.

CHAFER, Peter, « Le loup dans la bergerie. Une série télévisée en tête des sondages », *Revue générale de l'UER*, 1979, N° 1, p. 27-30.

CHAMPAGNE, Patrick, « Les médias et les banlieues en difficulté », *Après-Demain*, avril-mai 1993, p. 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*, N° 1, janvier-mars 1971, p. 605-619.

CHAUVEAU, Agnès, *L'audiovisuel en liberté. Histoire de la Haute Autorité*, Paris: Presses de Sciences Po, 1997, 546 p.

CLAVIEN, Alain et **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 et **JERMYN**, Deborah (dir.), *Understanding Reality Television*, New York: Routledge, 2004, 302 p.

CORNER, John, « Norman Swallow », in *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 », **GOMES DE SOUZA**, Mariana (trad.), *Télévision*, N° 4, 2013, p. 157-168.

DANIELSON, Magnus, *Den grandske makten. Instizutionell identitet och rätt narrativ i SVT:s Uppdrag granskning*, Stockholm: thèse de doctorat, Université de Stokholm, 2016, 303 p.

DAVIDSON, Sandra, « Expanding Dangers », *IRE Journal*, mars 1999, p. 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 et **MARECHAL**, Denis (dir.), *Télévision : le moment expérimental. De l'invention à l'institution (1935-1955)*, Paris: Éditions Apogée, 2011, 610 p.

DELAVAUD, 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, p. 145-157.

DELPORTE, Christian et **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*, 2008/1, N° 10, p. 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, p. 502-504.

DESJARDINS, Lilie, « Journalisme justicier : essai de typologie », *Les Cahier du journalisme*, N° 14, printemps-été 2015, p. 278-287.

DEVI, Suneetha et **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, p. 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*, N° 67, 1998-1999, p. 1139.

DODGE FIELDER, Virginia, **WEAVER**, David, « Public Opinion on Investigative Reporting », *Newspaper Research Journal*, 1.1.1982. p. 54-62.

DOVEY, Jon, *Freakshow : first person media and factual television*, Londres: Pluto Press, 2000, 203 p.

DOUGLAS, Jacqueline, « Mystery Shoppers : an Evaluation of their use in monitoring service performance », *TQM Journal*, N° 27, Liverpool: John Moores University, 2015, p. 705-715.

DUBUISSON-QUELLIER, Sophie, « Du consommateur éclairé au consommateur responsable », in : *Histoire des mouvements sociaux en France*, Cairn.info, 2014. p. 208-215

EDWARDS, Bob, *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism*, Hoboken (New Jersey): John Wiley & Sons, 2004, 174 p.

ELLIOTT, Denis et **CULVER**, Charles, « Defining and Analyzing Journalistic Deception », *Journal of Mass Media Ethics*, vol. 7, N° 2, 1992, p. 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, p. 366-373.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Télévision et démocratie. La politique à la télévision française 1958-1990*, Paris: PUF, 1999, 387 p.

ETTEMA, James et **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, in *Sage publications*, p. 105-120.

FERRANDO Y PUIG, Judith, « Le mouvement consommateur, hier et aujourd'hui », *Économie et Humanisme*, N° 357, juillet 2001, p. 14-17.

FICKERS, Andreas, **JOHNSON**, Catherine, « Transnational Television History : A Comparative Approach », *Media History*, 16:1, 2012, p. 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*, N° 25, 1999, p. 123-130.

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. 90-109.

FOWLER-WATT, Karen et **ALLAN**, Stuart, *Journalism : New Challenges*, Bournemouth: Center for Journalism and Communication Research, Bournemouth University, 2013, 523 p.

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*, 4^e trimestre 1993, N°s 21-32, p. 147-152.

- GIDEL**, Henry, *Les Pompidou*, Paris: Flammarion, 2014. 400 p.
- GRAFF**, Séverine, *Le cinéma-vérité, films et controverses*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014, 538 p.
- GREENWALD**, Marylin et **BERNT**, Joseph, *The Big Chill. Investigative Reporting in the Current Media Environment*, Iowa: Iowa State University Press, 2000, 244 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 », in *Sage Publications*: Londres, 2006, vol. 7, p. 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, D.C: Accuracy in Media, 1997, 25 p. URL (consulté le 12.5.2022) : https://www.aim.org/publications/special_reports/foodlion.html
- 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*, N° 124, 2^e trimestre 2000. Dossier : Trois pas sur la toile. p. 24-44. URL (accessible le 12.5.2022) : 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*, 23.12.1996.
- GUNTER**, Marc, « The Transformation of Network News. How Profitability has Moved Networks out of Hard News », *The Nieman Report*, 15.6.1999. URL (consulté le 12.5.2022) : <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, p. 1-20.
- HANUSCH**, Folker et **HANITZSCH**, Thomas, « Comparing Journalistic Cultures Across Nations. What we can learn from the Worlds of Journalism Study », *Journalism Studies*, 18:5, p. 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*, 29.8.2001, URL (consulté le 12.5.2022) :
<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, p. 80-95.

HOLMES, Su et **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, p. 164-184.

JEANNENEY, Jean-Noël et Monique **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, p. 5-21.

JOST, François, « Que signifie parler de réalité à la télévision ? », *Télévision*, N° 1, 2010, p. 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 12.5.2022) :
<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 12.5.2022) : <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 12.5.2022) : <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, p. 22-51.

KOVACH, Bill et **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*, 30.11.1992.

LABARTHE, Gilles, *Mener l'enquête*, Lausanne: Éditions Antipodes, 2020, 210 p.

LANG, Jack, *Une révolution culturelle, dits et écrits*, (sous la direction de) **MARTEL**, Frédéric, Paris: Robert Laffont, 2021, 1312 p.

LAMIZET, Bernard, *Histoire des medias audiovisuels*, Paris: Ellipses, 1999, 194 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, p. 1144-1163.

LEE, Seow Ting, « Lying to Tell the Truth: Journalists and the Social Context of Deception », *Mass Communication and Society*, N° 7, 2004, p. 97-120.

LEGLER, Thomas, *Vie privée, Image volée*, Berne : Éditions Staempfli, 1997, 282 p.

LEVINE, Daniel et **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. 575-628. URL (consulté le 12.5.2022) : <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*, 2012, N° 36, p. 205-217.

LIDSKY, Lyrisa 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, p. 2357-2360.

LISSIT, Robert, « Gotcha ! », *American Journalism Review*, mars 1995.

LOCHARD, Guy, *L'information télévisée. Mutations professionnelles et enjeux citoyens*, Paris: Éditions Vuibert, 2005, 220 p.

LORELLE, Yves, « La déontologie des médias va-t-elle à la dérive », *Communication et langages*, N° 94, 4^e trimestre 1992, p. 100-116.

LOTZ, Amanda, *The Television will Be Revolutionized*, New York: University Press, 2007, 321 p.

LE BOHEC, Jacques, *Les mythes professionnels des journalistes. L'état des lieux en France*, Paris: L'Harmattan, 2000, 310 p.

LECLER, Romain, « La montée des marchés à Cannes. Le circuit des échanges audiovisuels internationaux, sa chronologie et ses trajets professionnels », *Réseaux / La Découverte*, juin 2016, N° 200, p. 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.

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*, p. 165-174, hiver 1958. URL (consulté le 12.5.2022) : <https://scholarship.law.duke.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2745&context=lcp>

LOGAN, David, « Masked Media : Judges, Juries, and the Law of Surreptitious Newsgathering », *Iowa Law Review*, N° 161, 1997-1998. p. 161-229.

LONG, Edward V., *The Intruders, The Invasion of Privacy by Government and Industry*, New York: Praeger, 1967, 233 p.

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, p. 49-55.

LÜÖND, Karl, *Ringier bei den Leuten. Die bewegte Geschichte eines ungewöhnlichen Familienunternehmens*, Zurich: NZZ Libro, 2008, 520 p.

Mc QUEEN, David, *BBC's Panorama. Conflict Coverage and « The Westminster Consensus »*, Bournemouth: Bournemouth University, Thèse de Doctorat en Lettres, 2010, 374 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.

MATHIEN, Michel, *Les journalistes et le système médiatique*, Paris: Hachette, 1992, 370 p.

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

MATHIEN, Michel, *Les journalistes et le système médiatique*, Paris: Hachette, 1992, 377 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.

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.

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 », dans **BOIS**, Philippe (dir.), *Aspects du droit des médias II*, Fribourg: Éditions universitaires, 1983, p. 181-197.

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

MARSOLAIS, Gilles, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, Laval (Québec): Les 400 coups, 1997, 351 p.

MARTIN, Marc, *Médias et journalistes de la république*, Paris: Odile Jacob, 1997, 495 p.

MARTIN, Marc (dir.), *Histoire et médias. Journalisme et journalistes français. 1950-1990*, Paris: Albin Michel, 1991, 315 p.

MARTINET, Gilles, *Le système Pompidou*, Paris: Seuil, 1973, 194 p.

MEADEL, Cécile, (dir.), « Public, cher inconnu ! », *Le Temps des médias*, 3, Paris: Nouveau Monde Éd., 2004, p. 487-489. URL (consulté le 12.5.2022) : <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: Éditions Hans Schellenberg, 1971, 146 p.

MEYER, Philip, « Tricks of the Trade », The Nieman Foundation, mars 2013. URL (consulté le 12.5.2022) : <https://niemanreports.org/articles/tricks-of-the-trade/>

MISSIKA, Jean-Louis, « Les Français et leurs médias. Le retour de la confiance », *Mediaspouvoirs*, 1^{er} trimestre 1995, p. 181-185.

MIRALDI, Robert G, *Muckraking and Objectivity : Journalism's Colliding Traditions*, New York: Greenwood Press, 1990, 184 p.

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* », dans **BARCLAY**, Fiona (dir.), *France Colonial Legacies. Memory, Identity and Narratives*, Cardiff: University of Wales Press, 2013, p. 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: Éditions Schulthess, 2007, p. 127-145.

- NADIS**, Fred, « Citizen Funt. Surveillance as Cold War Entertainment », in **TADDEO**, Julie Anne et **DVORAK**, Ken (dir.), *The Tube has spoken, Reality TV and History*, The University of Kentucky, 2010, p. 11-26.
- NERSON**, Roger, « La protection de la vie privée en droit positif français », *Revue internationale de droit comparé*, vol. 23, N° 4, octobre-décembre 1971, p. 737-764.
- NINEY**, François, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*. Bruxelles: Éditions de Boeck Université, 2002, 347 p.
- PATERNO**, Susan, « The Lying Game », *American Journalism Review*, mai 1997, p. 40-46.
- PETERS**, Gerhard, **WOOLLEY**, John, « Lyndon B. Johnson : Remarks at the Signing of the Drug Abuse Control Amendments Bill », 15.7.1965. *The American Presidency Project*. URL (consulté le 13.5.2022) : <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=27087>
- 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*, N° 65, hiver 2007-2008, dossier thématique « L'ambivalence du mythe de l'ORTF », p. 33-51. URL (consulté le 12.5.2022) : 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, p. 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, p. 19-20.
- PRADERVAND**, Olivier et **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, p. 157-170. URL (consulté le 12.5.2022) : <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, p. 55-56.

ROBINSON, Sydney W., *Muckracker, 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: Éditions René Thonney-Dupraz, 1982, 295 p.

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

ROY, Charlotte Julie, *Temps Présent, un magazine de reportages au travail de l'identité et de l'altérité suisse*, Fribourg: Mémoire de licence universitaire, 2017, 92 p.

RUPPEN COUTAZ, Raphaëlle, *La voix de la Suisse à l'étranger. Radio et relations culturelles internationales (1932-1949)*, Neuchâtel: Éditions Alphil Presses universitaires suisses, 2017, 518 p.

RUPPEN COUTAZ, Raphaëlle et **VALLOTTON**, François, « Histoire des médias et histoire des relations internationales : deux champs en dialogue », in **BLANDIN**, Claire et al., *Penser l'histoire des médias*, Paris: CNRS, 2019, p. 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*, p. 271-335.

SCHNEIDERMAN, Daniel, « Service commandé », *Le Monde*, 7.1.1994. p. 19.

SEIGNOBOS, Emeline, « L'Arène de France, rhétorique illusoire et illusions démocratiques », *Communication & langage*, N° 153, septembre 2007, p. 95-109.

SEKALY, Sarah, « Bienvenue au pays de Wiseman », *Communications*, 71, 2001, p. 201-224.

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

SIMARD-HOUDE, Mélodie, *Le reporter, écrivain, médiateur et héros : un répertoire culturel (1870-1939)*, Thèse de doctorat, Université de Laval, 2015, 949 p. URL (consulté le 12.5.2022) : <https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/26125?locale=fr>

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 12.5.2022) : 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, p. 315-329.

SOMMERVILLE, John C., *The News Revolution in England : Cultural Dynamics of Daily Information*, New York: Oxford University Press, 1996, 208 p.

SPANGENBERG, Jochen, *The BBC in Transition. Reasons, Results and Consequences Encompassing account of the BBC and influencing external factors until 1996*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 1997, 250 p.

SPARKS, Colin et **TULLOCH**, John, *Tabloid Tales. Global Debates over Media Standards*, Londres-New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2000, 314 p.

SOUCHON, Michel, « Le point sur l'audience de la télévision », *Réseaux*, 1991, N° 43, p. 131-134.

SOULAGES, Jean-Claude, *Les rhétoriques télévisuelles. Le formatage du regard*, Bruxelles: De Boeck & Larcier, Institut national de l'audiovisuel, 2007, 162 p.

STUDER, Peter et **MAYR VON BALDEGG**, Rudolf, *Medienrecht für die Praxis, Vom Recherchieren bis zum Prozessieren : Rechtliche und ethische Normen für Medienschaffende*, Zurich: Éditions Saldo Ratgeber, (3^e édition), 2006, 355 p.

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

STEELE, Bob, « A Message about Methods: make no mistake », *Radio Television Digital News Association*, janvier 1998. Disponible dans la banque de donnée de NYU :

<http://dlib.nyu.edu/undercover/sites/dlib.nyu.edu.undercover/files/documents/uploads/editors/A-Message-About-Methods.pdf>

STEELE, Bob, « High Standards For Hidden Cameras », *Radio Television Digital News Association*, juin 2007. Disponible dans la banque de donnée de NYU :

<http://dlib.nyu.edu/undercover/sites/dlib.nyu.edu.undercover/files/documents/uploads/editors/High-Standards.pdf>

STRICKER, Lawrence J., **DOUGLAS**, Jackson N., « Evaluating Deception in Psychological Research », Educational Testing Service: Princeton New Jersey, 1968. 21 p.

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 et **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*, N° 81, 1997, p. 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*, N°s 1-2, 2014, p. 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*, vol. 38, N° 5, 1997, p. 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, p. 71-85.

VITIELLO, Greg, « Where Are the Documentaries Of Yesteryear », in *Television Quarterly*, vol. XXXVI, printemps-été 2006, p. 5.

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. 266-280.

WAISBORD, Silvio, « McTV, understanding the global popularity of television formats », *Television & New Media*, 2004, p. 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 12.5.2022) : [https://transition.fcc.gov/osp/inc-report/The Information Needs of Communities.pdf](https://transition.fcc.gov/osp/inc-report/The%20Information%20Needs%20of%20Communities.pdf)

WEAVER, David, **DANIELS**, Leanne, « Public Opinion on Investigative Reporting in the 1980s », *Journalism Quarterly*, printemps 1992, p. 146-155.

WERLY, Stéphane, « La surveillance des programmes par l'Autorité indépendante d'examen des plaintes en matière de radio-télévision (AIEP) », tiré à part de *La Semaine Judiciaire*, 2020 II 69 ss., Genève, juin 2020, N° 4, 142^e année, p. 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 et **BERNT**, Joseph, *The Big Chill. Investigative Reporting in the Current Media Environment*, Iowa: Iowa State University Press, 2000, p. 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 et **LE PAIGE**, Hugues, *Télévision et civilisations*, Paris: Éditions Labor, 2004, 135 p.

WOODWARD, Bob et **BERNSTEIN**, Carl, *All The President's Men*, New York: Simon and Schuster, 1974, 384 p.

ZEKMAN, Pamela et **SMITH**, Zay N., *The Mirage*, New York: Random House 1979, 255 p.

5) Entretiens personnels

- Marie-Laure Augry : 19.6.2013
- Béatrice Barton : 5.3.2021
- Éric Burnand : 18.3.2021
- Martina Chyba : 26.3.2021
- Ueli Haldimann : 3.5.2021
- Nils Hanson : 9.10.2019
- Thierry Hartmann : 17.3.2021
- Stéphane Joseph : 11.10.2020
- Michel Kellenberger : 10.3.2021
- Paul Kenyon : 12.8.2014
- Daniel Monnat : 10.3.2021
- Blaise Rostan : 19.4.2021
- Daniel Stons : 11.9.2019
- Claudio Tonetti : 14.5.2021
- Claude Torracinta : 25.11.2014
- Hansjörg Utz : 19.5.2021
- Wolfgang Wettstein : 4.5.2021

6) Filmographie

a) 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
<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>Charters 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
<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
<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	0.9.1.1990	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 à la Une</i>	TF1	14.04.1993	CPA93004772
<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 à 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

b) 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>Fernseh Aussagerin</i>	<i>Teleboy</i>	SF	07.12.1974	https://www.youtube.com/watch?v=YwOPDGASvgM

<i>Gipfli tunken im fremden Kaffee</i>	<i>Teleboy</i>	SF	20.04.1974	https://www.youtube.com/watch?v=swnlhJ99-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
<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
<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
<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
<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

c) Émissions américaines et britanniques (1947-2011)

Titre reportage	Émission	Chaîne	Date	Source
-----------------	----------	--------	------	--------

				Liens numérique ou DVD
<i>The best of Allen Funt</i>	<i>The Candid Camera</i>	YouTube	1947-1960	https://www.youtube.com/watch?v=Qu55ZY7EPjM
<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=c6fAP6Fjx-Y
<i>Titicut Follies</i>	<i>Documentaire</i>	Cinéma	03.10.1967	https://www.youtube.com/watch?v=NA46247srW4
<i>The Business of Heroin</i>	<i>CBS reports</i>	CBS	24.01.1964	https://www.youtube.com/watch?v=sWYLHub4fEQ
<i>Emil Savundra</i>	<i>The Frost Program</i>	ITV	03.02.1967	https://www.youtube.com/watch?v=js81bJXTfQ
<i>The Tenement</i>	<i>CBS reports</i>	CBS	28.02.1967	https://www.youtube.com/watch?v=c6fAP6Fjx-Y
<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_DF9lu2xA
<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
<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://worldsoccer talk.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=VN6xi6VH8hA
<i>Gone to the dogs (2)</i>	<i>Kenyon confronts</i>	BBC	04.12.2001	https://www.youtube.com/watch?v=oZsW8U27ISs
<i>Gone to the dogs (3)</i>	<i>Kenyon confronts</i>	BBC	06.12.2001	https://www.youtube.com/watch?v=gKFrymp6yUw&t=3s
<i>Undercover Nurse (1)</i>	<i>Panorama</i>	BBC	20.07.2005	https://www.youtube.com/watch?v=ulazCKOsFz8
<i>Undercover Nurse (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

