

SACD

MAGAZINE DES AUTEURS

AUTOMNE 2012 / n°160

FICTION TV

Le scénariste
face à l'émiettement
de l'écriture

DIALOGUES

SYNOPSIS

SÉQUENCIER

Sommaire n°160

CINÉMA | THÉÂTRE | MUSIQUE | DANSE | MISE EN SCÈNE | HUMOUR | ARTS DU CIRQUE
ARTS DE LA RUE | TÉLÉVISION | ANIMATION | RADIO | CRÉATION INTERACTIVE

Édito p. 3

Dossiers

Une nouvelle démarche pour la culture, par Pascal Rogard p. 4

Fiction TV, L'industrialisation ne doit pas être synonyme
de précarité pour les scénaristes p. 6

Audiovisuel

L'évaluation du scénario : une étape incontournable p. 9

Humour

Jamel Debbouze, l'inventeur de mots p. 10

En scène...

Jean-Michel Ribes, dix ans de parole vivante et libre p. 12

Larry Tremblay, un auteur québécois récompensé par la SACD p. 14

Danse

Dada Masilo, la danse sans frontières p. 15

Cinéma

Le muet, cette éloquente matière à spectacle p. 16

Actualité

La SACD relève les défis de l'avenir p. 17

Action culturelle

Six auteurs sur un bateau p. 18

Aides à la création : les dates à retenir p. 19

Cycle Jean Vilar au TNP de Villeurbanne p. 19

Services aux auteurs

Droit d'auteur et successions p. 20

Dons et legs à la SACD p. 21

e-dpo, le service de dépôt en ligne pour les créateurs p. 21

International

La SACD a lancé La Moisson des Traductions p. 22

→ www.sacd.fr



Rejoignez-nous aussi sur

[facebook](#)



Directeur de la publication :
Pascal Rogard

Rédactrice en chef :
Catherine Vincent

Coordination :
Caroline Collard

Conception graphique :
Éditions Scope

Impression :
SPEI

Conseil d'administration 2012-2013

Président
Jacques Fansten (télévision)

Premier vice-président
Georges Werler (mise en scène)

Vice-présidents
Christine Miller et Caroline Huppert
(télévision)
Philippe Hersant (musique)
Laurent Heynemann (cinéma)
Denise Chalem (théâtre)

Administrateurs délégués

Daniel Larrieu (danse)
Georges-Olivier Tzanos (animation)
Philippe Goudard (arts du cirque)
Yves Nilly (radio)
Frédéric Michelet (arts de la rue)
Catherine Cuenca (création interactive)

Administrateurs

Bernard Cavanna, Jean-Paul Alègre,
Joëlle Goron, Jean-Claude Grumberg,
Dominique Probst, Luc Jabon,
Christiane Spièro, Arthur Joffé,
Jean Marboeuf, Claire Lemaréchal,
Christine Laurent, Marie-Anne
Le Pezennec, Franck Philippon,
Eduardo Manet, Charles Nemes,
Jacques Rampal, Luc Dionne.

SACD

11 bis, rue Ballu
75442 Paris cedex 09
journaldesauteurs@sacd.fr
Tél : 01 40 23 44 55

En couverture
Conception graphique
Éditions Scope

Édito

AU PRÉSENT OU AU FUTUR ?



Photo : LN Photographers

Jacques Fansten,
président de la SACD

Les temps qui viennent risquent d'être difficiles pour la culture. Ils le seront aussi pour notre société.

Difficiles parce que la culture n'étant plus définie comme «un secteur prioritaire», il est demandé au ministère de faire des économies. «La culture au pain sec» a titré en Une Libération. Notre ministre se bat mais les arbitrages ne sont pas toujours en sa faveur. On peut le comprendre dans un contexte difficile, même si nous regrettons l'oubli de la promesse faite de «sanctuariser» le budget de la culture.

Difficiles, parce que nombre de projets ont été abandonnés. On peut le comprendre aussi, même si nous regrettons par exemple l'abandon du Centre National de la Musique qui faisait espérer une meilleure régulation du secteur et la perspective de ressources nouvelles. N'aurait-il pas été plus constructif de retarder sa mise en œuvre en en profitant pour préciser ses objectifs ?

Difficiles encore parce que les collectivités locales, à la recherche elles aussi d'économies, vont couper dans leur budget culture : le spectacle vivant, et notamment les compagnies, vont en souffrir. Qui fera le bilan de ces restrictions ponctuelles sur l'emploi, sur l'attractivité des régions, sur la qualité de vie, autant que sur les auteurs ?

Difficiles enfin parce que les ressources de notre SACD, donc la rémunération de nombreux auteurs, vont en être affectées. Dans l'audiovisuel, nos perceptions sont constituées d'un pourcentage du chiffre d'affaires des diffuseurs. Malgré la hausse de la redevance, les ressources publiques de France Télévisions baissent et ses rentrées publicitaires sont inférieures aux prévisions. FTV étant le premier producteur de fiction, on peut imaginer l'impact sur le volume de production et sur les droits d'auteurs. Du côté des chaînes privées, la chute du marché publicitaire, due à la crise, a commencé et, là encore, les répercussions sont prévisibles.

Nos perceptions dans le spectacle vivant, sont tout autant fonction des recettes et nous constatons, dans tous les répertoires, une baisse des fréquentations et des subventions.

A cela s'ajoutent de nouvelles menaces sur la copie privée, donc, entre autres, des risques sur nos possibilités d'action culturelle. Sans oublier la mise en cause répétée par Bruxelles des systèmes d'aides et d'intervention des Etats pour soutenir la diversité culturelle.

La situation va être difficile, donc. Et s'il était temps de penser et de s'y prendre autrement ? Nos besoins, nos demandes, ne sont pas seulement économiques et bien des dossiers sont en attente depuis trop longtemps. Si on en profitait pour les faire avancer ?

Où en est la loi d'orientation du spectacle vivant qui nous est promise depuis tant d'années ? Où en est la mise en place d'un Centre National du Spectacle Vivant, pour instaurer plus de transparence, organiser des soutiens et trouver de nouvelles ressources ? Où en sont les réflexions sur la place des auteurs dans les instances de décision, sur leur rémunération dans la sphère publique, sur la circulation insuffisante des œuvres ? Sur la parité hommes-femmes dans les nominations ?

Quel rôle, quelles missions veut-on fixer à un service public de télévision ? Les programmes qu'il propose aujourd'hui justifient-ils que les Français paient une redevance spécifique ? Seule une réponse à cette question iconoclaste peut permettre de se battre pour son financement. Il faut parler clairement d'ambition, d'originalité, de renouvellement, d'exemplarité, entre autres dans les relations avec les auteurs.

Quel est l'avenir des œuvres cinématographiques et audiovisuelles à l'ère du numérique ? La réflexion ne peut se borner à un jugement à l'emporte-pièce sur la HADOPI. Comment concilier la demande légitime des internautes d'un accès abordable et général aux œuvres, tout en garantissant l'intégrité des œuvres achevées et le financement des œuvres à venir ? Comment organiser une chronologie des médias qui prenne en compte la différence de situation et d'exposition des œuvres, et qui impose des devoirs à chaque fois qu'elle donne des droits ? Comment préserver la diversité ?

On ne peut supporter les difficultés conjoncturelles que si, parallèlement, on construit l'avenir. Beaucoup de ces chantiers ne demandent pas d'argent à l'État. C'est pourquoi, si nous pouvons admettre la nécessité d'efforts collectifs, nous ne comprendrions pas qu'ils n'avancent pas. Pour l'instant, nous ne voyons pas encore se dessiner la politique culturelle que l'arrivée de la gauche au pouvoir pouvait faire espérer et que, d'ailleurs, le Président avait annoncée.

Quand notre ministre s'exprime, elle parle au présent. Par les temps qui courent, dans l'urgence, c'est nécessairement le plus souvent pour annoncer de mauvaises nouvelles. Nous attendons que, parfois, elle s'exprime au futur. Histoire de fixer aussi des perspectives.

JACQUES FANSTEN

UNE NOUVELLE DÉMARCHE POUR LA CULTURE

FAIRE BOUGER LES LIGNES

PAR PASCAL ROGARD, DIRECTEUR GÉNÉRAL



Photo : Agence Enguerand

Le numérique ! Pas une journée ne passe, pas un débat ne se déroule désormais sans que l'on s'interroge sur la portée du numérique pour la culture, le cinéma et l'audiovisuel. Si cet intérêt très marqué tient parfois de l'obsession un peu facile, reconnaissons que les enjeux que porte le numérique sont loin d'être anodins. Ils sont cruciaux pour les auteurs dont les modes de travail et de création évoluent. Ils

le sont aussi pour l'exception culturelle en tant que telle, protégée et soutenue jusqu'alors par des politiques et des régulations dont certaines trouvent difficilement à s'appliquer face aux nouveaux acteurs du numérique.

LA MISSION LESCURE : UNE DÉMARCHE POSITIVE

Dans ce contexte, la mission « *sur les contenus numériques et la politique culturelle à l'ère du numérique* » confiée à Pierre Lescure est une excellente nouvelle. Sa personnalité, ses talents connus de négociateur, sa connaissance de l'économie de l'audiovisuel et du cinéma, son attrait pour les nouvelles technologies, son esprit d'ouverture et sa curiosité seront nécessairement des atouts pour mener à bien une réflexion et une concertation aussi urgentes que délicates.

Le lancement de cette mission vient à la suite d'une longue série de réflexions engagées ces dernières années. De Denis Olivennes à Patrick Zelnick, le rapport entre création, culture et Internet a donné lieu à des préconisations, mais aussi à la mise en œuvre de politiques publiques, dont la réponse graduée est la plus connue.

La mission Lescure a toutefois ceci d'original – c'est heureux – qu'elle devra parvenir à faire bouger les lignes, et à faire émerger des évolutions dépassant le cadre de la lutte contre la contrefaçon numérique. Bref, ce n'est pas un nouveau match qui se joue autour de la HADOPI et du piratage mais une nouvelle démarche pour que l'exception culturelle trouve aussi toute sa place dans ce nouvel horizon numérique.

FAVORISER LE DÉVELOPPEMENT DES OFFRES LÉGALES

Disons-le tout net, aussi utile soit-il, l'arsenal juridique et technique mis en œuvre avec la réponse graduée ne peut être efficace que s'il s'accompagne du développement d'une offre légale large et attractive.

Or, aujourd'hui, le cinéma n'a pas fait les efforts nécessaires pour répondre à la demande et à l'appétence du public pour les films. L'équilibre n'a pas été trouvé entre un besoin légitime de préserver les sources de financement du cinéma et la nécessité de mettre à disposition plus rapidement les œuvres. Rien ne justifie aujourd'hui qu'un film ne puisse être disponible sur les offres de vidéo à la demande par abonnement moins de 36 mois après sa sortie en salles. En vidéo à la demande gratuite, ce délai est même repoussé à 48 mois !

Après 3 années de discussions stériles avec les organisations professionnelles, on peut espérer de la mission Lescure qu'elle rappelle à tous que l'immobilisme est la pire des politiques à adopter et que la politique culturelle ne peut se résoudre à n'être qu'une ligne Maginot, fragile et inefficace.

L'évolution de la chronologie des médias est une priorité. Une souplesse accrue permettant d'avancer l'exploitation de certains films en vidéo à la demande et de lancer quelques expérimentations et le maintien d'un cadre d'obligations de financement de la création sont les bases de cette nouvelle architecture à construire.

Il faut sortir des discours incantatoires sur la pertinence de l'offre et mettre rapidement en œuvre les mesures permettant son développement.

POUR UNE EXPLOITATION PERMANENTE ET SUIVIE

Jusqu'alors, l'économie particulière et spécifique du cinéma, tournée très largement autour des exclusivités, et qui assure un financement essentiel au cinéma français ne permettait pas une large circulation des œuvres audiovisuelles et cinématographiques. De la même manière, les limites technologiques de l'analogique et les coûts de reproduction élevés rendaient impossible la mise à disposition des œuvres sur tout support en même temps. On ne pouvait obliger une chaîne de télévision à programmer.

Toutefois, si cette règle d'airain était particulièrement pertinente, l'ère numérique apporte de nouvelles opportunités.

Désormais, la mise en œuvre d'une exploitation permanente et suivie des œuvres audiovisuelles et cinématographiques peut être sérieusement envisagée. Naturellement, ce principe ne devrait s'appliquer aux œuvres dont des opérateurs ont acquis l'exclusivité des droits à la suite ou avant leur production afin de ne pas

déstabiliser le financement des œuvres. En revanche, passé ce délai, chaque créateur devrait obtenir la garantie que son œuvre sera effectivement disponible sur au moins une plateforme légale accessible à tous.

UN AMBITIEUX PROGRAMME DE NUMÉRISATION DES ŒUVRES

Construire l'exception culturelle 2.0, c'est aussi accorder toute leur place aux grandes œuvres de notre patrimoine. Les défendre contribue à la fois à soutenir la mémoire culturelle, à l'heure où de nombreuses œuvres vont commencer à tomber dans le domaine public, et à développer les offres légales en élargissant les catalogues.

Le Grand Emprunt avait lancé le mouvement permettant de numériser le patrimoine cinématographique français. Il doit être poursuivi, conforté et confirmé. Les premières indications budgétaires laissent pourtant craindre que le programme de numérisation des œuvres du CNC fera l'objet de coupes drastiques alors qu'il prépare l'avenir.

UN NOUVEAU CONTRAT ENTRE L'ÉTAT ET LES PROFESSIONNELS

Les temps de disette budgétaire que nous allons connaître vont obliger chacun à justifier davantage de l'utilisation des deniers publics. Le financement du service public, les aides à la production cinématographique et audiovisuelle, les crédits d'impôt seront tous soumis, soyons-en sûrs, à des évaluations draconiennes. Pour peu que la seule logique comptable ne l'emporte pas, cette transparence nouvelle doit être l'occasion de réfléchir aux engagements qui pourraient être pris par les professionnels, en contrepartie des aides publiques.

Cette nouvelle ère numérique doit marquer des efforts renouvelés en faveur du respect des règles sociales et des droits des auteurs. Les aides publiques devraient être conditionnées à l'assurance que les auteurs ont reçu les droits qui leurs sont dus.

La disponibilité des œuvres sur les plateformes et la protection effective des œuvres par les producteurs afin d'éviter le piratage pourraient également être des conditions à la délivrance des aides du CNC.

ET LA RÉMUNÉRATION DES AUTEURS ?

Le financement de la création est sans nul doute au cœur de la diversité culturelle. Sans politique de soutien à l'investissement dans les œuvres, il est difficile d'envisager une création nationale forte. Mais, sans juste rémunération pour les créateurs, il est tout aussi compliqué d'envisager une création dynamique.

Là où le numérique apporte de la transparence et de la traçabilité, tant il est aisé de savoir combien de fois une œuvre a été téléchargée ou visionnée, la rémunération des auteurs doit être garantie. Les auteurs ne peuvent pas être ceux qui soutiennent avec le plus de motivation l'exploitation de leurs œuvres sur tous les réseaux, et en particulier les supports numériques, et ne pas espérer percevoir une juste rémunération.

Cette juste rémunération, seule la gestion collective peut la garantir dans la durée.

L'EUROPE, TOUJOURS L'EUROPE

Réussir à dessiner les contours de l'acte 2 de l'exception culturelle revient finalement à résoudre une triple équation : moderniser et adapter les sources de financement de la culture pour pérenniser le tissu créatif ; développer les offres légales pour satisfaire la demande du public ; garantir la rémunération des créateurs à l'ère numérique.

Pour autant, toutes les ambitions trouvent leurs limites et leurs obstacles, en l'occurrence ils se situent du côté de Bruxelles : le premier a trait aux négociations commerciales engagées par la Commission européenne qui peuvent sérieusement limiter le droit des États à conduire des politiques culturelles, si nous n'y prenons pas garde ; le second est en lien avec le tropisme d'une Commission pour laquelle la culture est un bien comme un autre.

Dans le domaine de la culture, l'Europe passe son temps à brider, voire brimer les initiatives positives et à s'extasier devant les petits génies américains de l'Internet tout en leur laissant l'entière liberté de contourner à leur seul profit fiscalité et régulation.

Il est temps que cela change et il revient à notre pays de proposer une nouvelle donne qui offre un souffle aux politiques culturelles.

FICTION TV

L'INDUSTRIALISATION NE DOIT PAS ÊTRE SYNONYME DE PRÉCARITÉ POUR LES SCÉNARISTES

UNE ÉTUDE DE L'OBSERVATOIRE PERMANENT DES CONTRATS AUDIOVISUELS DE LA SACD MONTRE QUE LA SORTIE DE CRISE DE LA FICTION FRANÇAISE ENREGISTRÉE CES DERNIÈRES ANNÉES N'A PAS PROFITÉ AUX SCÉNARISTES. POUR TENTER D'Y REMÉDIER, DES SOLUTIONS SONT ENVISAGEABLES.



Crédit : CecileRogue/M6

Scènes de ménages : un succès d'audience quotidien pour M6

Menacée de céder toujours plus de terrain aux séries américaines, la fiction TV française devait s'adapter ou mourir. Message reçu semble-t-il par toute une filière qui, ces dernières années, a sauté le pas de l'industrialisation. C'est ce que constate l'Observatoire Permanent des Contrats Audiovisuels (OPCA) de la SACD, véritable baromètre des pratiques contractuelles créé en 2008. Dans la deuxième édition de son étude sur la Fiction TV (la première datait de 2009) rendue publique le 11 septembre dernier, l'OPCA relève en effet qu'en 2011, l'apport des diffuseurs dans la fiction française a progressé de 8 % tandis que le nombre d'œuvres diffusées par les 6 grandes chaînes historiques augmentait de 14 %. Autant de signes d'une croissance réelle pour le secteur dans un système français d'aides dont la pierre angulaire est le volume d'œuvres produites.

Dans ce paysage, France Télévisions reste le vrai moteur de la fiction française avec quelque 303 millions d'euros investis contre 234 millions d'euros pour l'ensemble des autres chaînes françaises. Autre bonne surprise : le succès des séries en télévision de rattrapage, à l'image de *Plus belle la vie*, *Fais pas ci, fais pas ça* sur le service public, *Scène de ménages* sur M6 ou *Bref* sur Canal+.

Cette croissance de la production n'est pas allée sans transformations profondes. Afin de pouvoir livrer des saisons de séries à échéances plus rapprochées, de nouvelles cadences de production se sont imposées. Malgré les succès d'expériences comme *Un village français* ou *Plus belle la vie*, l'écriture en ateliers peine à s'installer. Et pour assumer les délais de livraison, l'organisation de l'écriture elle-même a muté. Ainsi, les contrats audiovisuels

étudiés par l'OPCA révèlent une multiplication des fonctions liées au travail de scénariste. Ce dernier se retrouve crédité comme « synopsisien » ou comme « séquencier ». Plus de la moitié des commandes sont aujourd'hui segmentées, tendance que Pascal Rogard qualifie de « taylorisation », dénonçant l'« importation sauvage des méthodes américaines ». Car au bout du compte, la rémunération se trouve morcelée entre plusieurs spécialistes placés de plus en plus loin de la fiction finie.

La rémunération de l'auteur est aussi remise en question par l'évolution du format des œuvres. Si le déclin du 90 minutes ne se mesure pas encore pleinement à l'antenne, en raison de stocks restant encore à diffuser, il est, en termes de commandes, supplanté par le 52' et par le 26'. Ce dernier, un temps délaissé, fait son retour dans les grilles de programmes. Il revêt de nouvelles formes comme la « fiction du réel » incarnée par exemple par *Hollywood Girls* sur NRJ12 et investit les cases journée, synonymes de coûts de production plus faibles et de part réduite du budget allouée à la rétribution de l'auteur. Chiffres éloquentes : l'OPCA constate que dans 100 % des contrats concernant des 26', la rémunération pour le scénario se situe en dessous de 10 000 euros. Pour le 52', dans près de 84 % des contrats, le scénario est rémunéré entre 20 000 et 40 000 euros. Quant au 90', la rémunération est supérieure à 40 000 euros dans plus de 96 % des cas. Mais les repères contractuels manquent et pour Jérôme Dechesne, directeur de l'audiovisuel de la SACD, « les négociations dans ces cas-là se déroulent rarement au bénéfice de l'auteur ».

Même constat du côté des coproductions internationales, en pleine expansion, qui peuvent, elles aussi, aboutir à des pertes de repères contractuels dommageables. Pour Jérôme Dechesne, « la collaboration entre des auteurs étrangers habitués à travailler sous le régime du copyright et des scénaristes familiers du droit d'auteur peut occasionner un choc des cultures ».

Paupérisé, fragilisé, à la merci d'une rupture de contrat sans indemnités, le scénariste se retrouve aujourd'hui en position de faiblesse accrue par rapport au producteur. « Plus vous créez de précarité, plus la dépendance augmente, s'inquiète Jacques Fansten, président de la SACD. Avant, l'auteur avait un vrai poids. Aujourd'hui, il est à la disposition du producteur. » Pour pouvoir vivre de leurs activités, les scénaristes sont contraints de mener plusieurs projets de front. Seuls tirent leur épingle du jeu les jeunes auteurs aux exigences financières modestes et les rares auteurs « stars » tandis que la classe moyenne subit.

« Il n'y a jamais eu autant d'argent dans la fiction française, et il n'y a jamais eu autant d'auteurs pauvres », résume, atterré, Pascal Rogard. D'autant que l'embellie de la fiction française pourrait n'être selon lui, que passagère : menaces contre le financement de France Télévisions, émiettement du PAF avec l'arrivée de six nouvelles chaînes sur la TNT alors même que celles qui existent déjà ne participent quasiment pas au financement de la fiction, alors qu'elles en tirent de bonnes audiences. « Cette croissance c'est déjà du passé. Les prévisions pour 2012 sont forcément plus basses. », ajoute-t-il.



Credit : François LEFEBVRE/FRANCE 3

Plus belle la vie : quand l'atelier d'écriture est une formule qui marche

CINQ SOLUTIONS POUR SORTIR DE CETTE SITUATION

Pour autant, au-delà de cet état des lieux mitigé, l'OPCA enregistre aussi des avancées pour les scénaristes et entrevoit des pistes à explorer pour améliorer la situation de cette profession dans les années à venir.

1) Continuer les efforts pour remettre les auteurs au centre du processus de création et de développement dans le sillage du rapport Chevalier.

Rien ne s'est vraiment passé depuis la sortie de ce rapport en mars 2011. La part allouée au développement continue de représenter à peine 5 % du budget d'une œuvre quand les majors américaines lui consacrent au minimum 15 %. Mais les efforts de France Télévisions doivent être soulignés : dans sa charte relative au développement de la fiction signée en 2011 avec la SACD, le Groupe 25 images, l'USPA (Union Syndicale de la Production Audiovisuelle) et le SPI (Syndicat des Producteurs Indépendants), le groupe public s'est engagé à développer davantage, quitte à perdre de l'argent sur certains projets qui ne seront jamais portés à l'écran, mais pour mieux en gagner sur d'autres.

2) Création d'un soutien automatique (auprès du COSIP) au profit des auteurs d'unitaires et des créateurs de séries pour l'écriture de nouveaux projets

Ce soutien existe depuis un an dans le cinéma. Pour Jacques Fansten, « il ne s'agit pas de rémunérer l'écriture à la place du producteur mais de permettre à l'auteur de lancer de nouveaux projets et redevenir force de proposition ».

3) Redéfinition des rôles producteur / diffuseur / auteur

Dans sa charte, France Télévisions s'engageait à n'examiner désormais que les projets faisant l'objet d'une option de contrat rémunérée, proportionnelle au travail engagé. Mais les auteurs assurent que les producteurs n'appliquent pas ce principe dans

les faits. Jacques Fansten regrette l'absence de relations et de suivi entre diffuseurs et auteurs. « Les diffuseurs n'acceptent de rencontrer les auteurs que s'ils ont monté leur propre boîte de production. Le système d'entonnoirs successifs tue la créativité. » Pour Pascal Rogard, « le dialogue avec les diffuseurs s'est rompu quand les producteurs ont décidé, avec les décrets Tasca, qu'ils étaient les seuls interlocuteurs des chaînes et que les diffuseurs ont bêtement suivi ».

4) Aller vers une reconnaissance du statut de scénariste, seul maillon de la chaîne audiovisuelle à ne pas avoir de statut

Jérôme Dechesne va plus loin : « Scénariste est l'une des dernières professions en France dépourvue de statut et de convention collective. » En cas de rupture de contrat, l'auteur ne perçoit par exemple aucune indemnité. Pour Pascal Rogard, la réponse ne peut venir que des pouvoirs publics et tient en un mot : réguler. « Le nouveau gouvernement n'a pas de moyens financiers, il doit donc se rattraper sur les questions sociales. Aucun producteur en France ne fait d'œuvre sans aide publique, donc c'est un levier à utiliser. »

5) Garantir à l'international les protections liées aux droits d'auteur à la française

Dans le cas des coproductions internationales et/ou européennes, quand le droit d'auteur à la française se retrouve en concurrence avec le copyright à l'américaine, il ne faut pas céder sur la mise en place d'un copyright au rabais, « sans les 500 pages de convention collective - obtenues à l'aide de grandes grèves des scénaristes - qui vont avec aux États-Unis », estime Pascal Rogard.

G.R.

LE DROIT À LA FORMATION CONTINUE POUR LES SCÉNARISTES

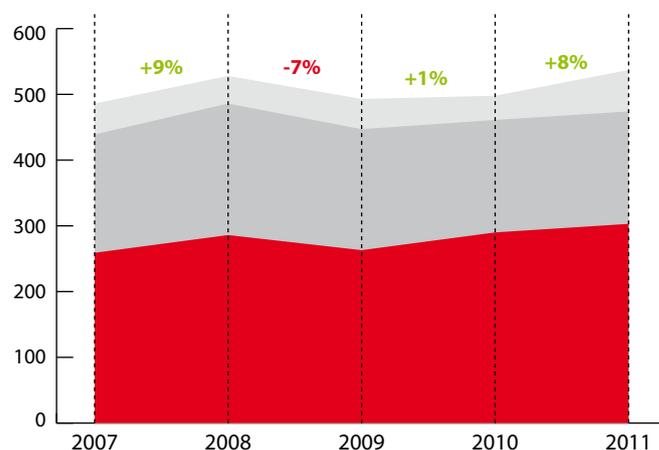
Note positive relevée par l'OPCA par rapport à la précédente édition : la formation continue des scénaristes a connu une réelle avancée depuis les négociations de 2010 entre la SACD et les chaînes. Ces dernières se sont engagées à prendre en charge financièrement les formations de scénaristes. Depuis juillet 2012, la mise en œuvre d'un droit général à la formation continue pour les auteurs est venue renforcer ce dispositif. Les scénaristes vont pouvoir élargir leurs domaines de compétence à davantage de genres d'écriture.

ÉVOLUTION DE L'APPORT DES DIFFUSEURS DANS LA FICTION ENTRE 2007 ET 2011

Une progression de **8%** de l'apport des diffuseurs dans la fiction française en 2011

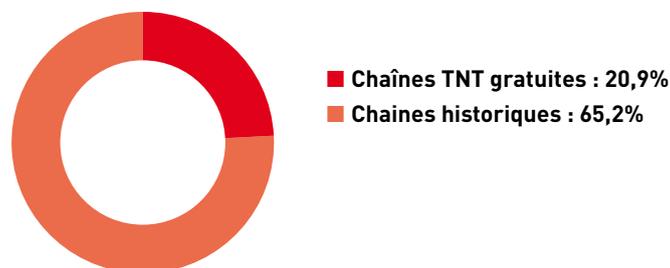
	2007	2008	2009	2010	2011
Chaînes payantes	47	42	46	37	63
Chaînes privées nationales gratuites	180	200	184	171	171
Chaînes publiques nationales	259	286	263	290	303

Données en M€

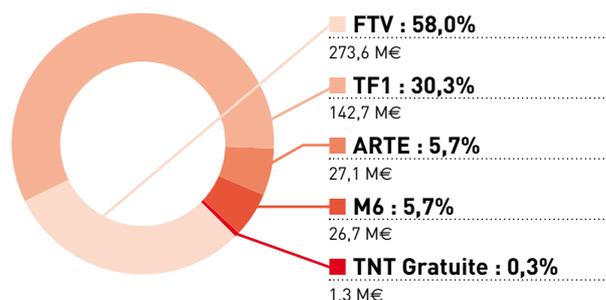


NOUVEAU DIFFUSEUR DE LA TNT : FORTES AUDIENCES / FAIBLES APPORTS

Part d'audience des diffuseurs en 2011

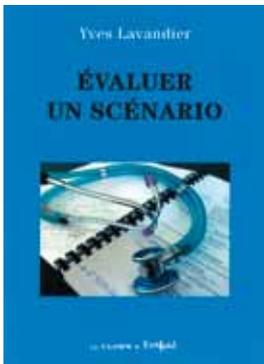


Apport des diffuseurs en 2011 dans la fiction TV (en M€)



L'ÉVALUATION DU SCÉNARIO : UNE ÉTAPE INCONTOURNABLE

POUR YVES LAVANDIER, AUTEUR DE *LA DRAMATURGIE*, L'ÉVALUATION DU SCÉNARIO EST UNE ÉTAPE MAJEURE DANS L'AUDIOVISUEL. MAJEURE ET POURTANT PAS TOUJOURS MAÎTRISÉE PAR CEUX QUI SONT CHARGÉS DE LE FAIRE. POUR LES ACCOMPAGNER IL PUBLIE *ÉVALUER UN SCÉNARIO*.



Comment évolue le métier de scénariste aujourd'hui ?

A côté d'expériences remarquables comme l'écriture d'*Un village français*, je vois encore beaucoup de réticences, plus ou moins conscientes, sur l'art du récit, l'apprentissage des règles, le recours au script doctoring, le financement du scénario, la place du scénariste. C'est pourquoi, doucement, je commence à me faire à l'idée que je mourrai avant que le métier de scénariste - au sens de raconteur

d'histoires pour le cinéma, la télévision ou la bande dessinée - soit enfin valorisé et respecté dans notre pays. C'est dommage, parce que le récit est l'un des plus puissants vecteurs culturels.

Pourquoi avoir choisi de consacrer aujourd'hui un livre à la question de l'évaluation du scénario ? Dans cet ouvrage, vous dénoncez notamment un certain nombre de dogmes qui portent préjudice à une bonne évaluation...

Il y a tant de choses à dire sur l'évaluation des textes dramatiques. En particulier sur l'autonomie et l'authenticité, deux positions infiniment précieuses quand on reçoit une œuvre d'art.

L'évaluation du scénario est un passage obligé et capital dans l'audiovisuel. C'est sur le scénario que se prennent beaucoup de décisions lourdes de conséquences. Avant même de discuter les dogmes qui, à mes yeux, polluent la réception des textes dramatiques, je fais une distinction importante entre scénario au sens de plan et scénario au sens de récit. Tous les scénarios ne racontent pas nécessairement une histoire. Mais quand c'est le cas, le langage de la dramaturgie, entre en jeu. Son évaluation est une activité humaine. Comme toutes les activités humaines, elle demande des compétences naturelles, est régie par des règles et peut faire l'objet d'un apprentissage. Bien sûr, il est plus confortable de penser le contraire, genre : « c'est inné, ça s'apprend pas, j'ai ça dans le sang ». Auquel cas, à mon avis, on est dans l'imposture.

Quels sont ces trois langages que vous évoquez ?

Permettez-moi une analogie musicale. Imaginez que, pour faire jouer leurs symphonies, les compositeurs aient besoin de beaucoup d'argent et doivent soumettre leurs partitions à différents guichets. Il

vous paraîtrait logique de donner ces partitions à lire à des décideurs qui sont capables de déchiffrer le solfège. C'est la moindre des choses. Mais imagineriez-vous donner ces partitions à lire à des décideurs qui, certes, déchiffrer le solfège mais, pour autant, ne sont pas capables d'entendre de la musique quand ils lisent les notes ? Plus encore, imagineriez-vous donner ces partitions à évaluer à des décideurs qui ne sont pas capables d'apprécier la qualité de la composition musicale, de l'harmonie, des arrangements ? Quand vous lisez un scénario, vous faites pareillement appel à trois langages. Le premier est le langage naturel, l'équivalent du solfège. En France, à moins d'être analphabète, tout le monde est capable de lire un scénario, comme on lit un roman de gare, un article de presse ou une carte postale de sa tante. Mais quid des deux autres langages ? Qui, derrière les mots, imagine un rythme, des images, des sons, le jeu des comédiens ? Et, encore plus pointu, dans le cas des scénarios qui s'efforcent de raconter une histoire, qui est capable d'évaluer la qualité de la composition dramatique ?

Bref, je me suis permis de penser qu'une petite aide ne serait pas du luxe. *Évaluer un scénario* s'adresse donc à tous les décideurs (comédiens compris) qui sont amenés à lire un scénario ou une pièce de théâtre et qui considèrent, pour cela, qu'il ne suffit pas de maîtriser le premier des trois langages mis en jeu dans un texte dramatique. Mon livre peut aussi aider les auteurs à s'auto-évaluer.

Propos recueillis par Caroline Collard

→ CONSTRUIRE UN RÉCIT

Yves Lavandier vient également de publier *Construire un récit* aux éditions Le Clown & l'enfant. « Un livre rempli de règles », précise l'auteur avant de nuancer ses propos par le fait qu'« elles n'ont pas été décrétées par Hollywood » mais sont liées à « la vie des organismes vivants et existent depuis la nuit des temps ». Construire un récit reprend et développe plusieurs chapitres des éditions 2004 et 2008 de *La Dramaturgie* dans le but d'aider les scénaristes à « ordonner les épanchements » de leur hémisphère droit et « de permettre aux auteurs qui veulent raconter une histoire de transmettre leur pensée et leur univers tout en captivant le récepteur de leur art ».

Informations pratiques :
www.clown-enfant.com.

JAMEL DEBBOUZE, L'INVENTEUR DE MOTS

MÊME SI SON DERNIER SPECTACLE S'INTITULE *TOUT SUR JAMEL*, ON CONNAÎT FINALEMENT PEU LE RAPPORT QU'ENTRETIENT L'HUMORISTE AVEC L'ÉCRITURE. RENCONTRE AVEC UN AUTEUR HABITÉ PAR UN BESOIN VISCÉRAL DE S'AFFRANCHIR DES CONTRAINTES DE LA LANGUE.



Jamel Debbouze recevant le Prix SADC Humour/One-man-show. À ses côtés son co-auteur et metteur en scène Mohamed Hamidi.

Vous êtes le lauréat du Prix Humour/One-man-show 2012 de la SADC. Des récompenses vous en avez reçu quelques-unes... Que vous inspire celle-ci ?

Des récompenses, je n'en ai pas reçu tant que ça en vérité. Je n'ai ni mon bac, ni mon BEP. Le seul diplôme que j'ai reçu c'est le prix d'interprétation collectif à Cannes avec mes copains d'*Indigènes*. Et ce prix de la SADC. Si en cinquième, on m'avait dit que je recevrai un prix parce que des gens ont aimé ce que j'ai écrit, je ne l'aurais jamais cru. J'avais un rapport horrible à l'écriture. Ma meilleure note en dictée, c'était -10. Il y avait cette peur des mots, de la langue française, celle des enfants d'immigrés n'ayant pas reçu de leurs parents toutes les armes pour s'exprimer.

Qu'est-ce qui vous a débloqué ?

L'envie viscérale de raconter quelque chose, d'exister, de ne pas rester dans mon coin. Quand tu te rends compte que la langue n'est pas une barrière et que ce qui compte, c'est ce que tu as envie d'exprimer, souvent, cela touche les gens. Et je suis très heureux que cela ait pu toucher les gens de la SADC.

Aujourd'hui, pour vous, écrire c'est d'abord du feeling ou bien c'est du travail ?

Les deux. Absolument les deux. C'est un mensonge de dire qu'on y arrive comme ça, sur la spontanéité, avec un stylo bille 4 couleurs. Exprimer quelque chose c'est facile mais transmettre c'est très dur. Pour transmettre, il faut donner une vérité et c'est quand tu es obligé de filer un peu de toi que cela devient dur. Pour que cela ait une résonance chez les gens, il faut que cela en ait une véritable chez soi, sinon il y a tromperie sur la marchandise.

Votre passé dans l'impro vous est-il encore utile ?

L'impro est un outil ex-tra-or-di-naire. Ça permet de prendre confiance en soi, de s'exprimer devant les gens, de ne pas avoir honte de soi, de son passé, de qui tu es. L'impro continue d'être le pilier central de mon travail. En même temps, pour pérenniser ce travail, il faut travailler. Pour pouvoir toucher les gens, pour qu'un spectacle se regarde dans dix ans avec le même plaisir, il faut le structurer. L'impro restera pour autant toute ma vie un élément essentiel de mon travail, c'est sûr. Monsieur Peillon, si vous lisez cette interview, faites en sorte que

l'improvisation théâtrale soit enseignée dans tous les collèges de France. On aurait une autre société ! Les gens sont de plus en plus flippés d'être eux-mêmes. Notre problème à tous, c'est de pouvoir nous exprimer. Peu importe le vecteur, théâtre, cinéma, radio, les mails ou même Facebook, l'important c'est de dire qui on est à travers des textes, des mots.

Charles Nemes, qui vous connaît bien pour avoir travaillé avec vous sur la série H, dit que vous êtes justement un « inventeur de mots ». Vous reconnaissez-vous dans cette description ?

C'est très gentil de sa part. C'est classe « inventeur de mots ». Mais en fait, je n'ai pas eu le choix. Quand il y a des choses que je ne sais pas dire ou que j'exprime mal, je trouve toujours quelque chose à la place. J'ai plein de rustines, plein de roues de secours. En banlieue, on est des milliers à inventer des mots pour combler le vide. Sauf que moi on m'a écouté. Radio Nova m'a ouvert ses portes, Canal+ aussi.

Jean-François Bizot à Nova, Alain de Greef à Canal+, ce sont vos mentors ?

Jean-François Bizot et Jacques Massadian de Radio Nova, Pierre Lescure, Alain de Greef, et puis Jean-Pierre Bacri avec qui j'ai une relation basée sur le partage... Ce ne sont pas tant des mentors que des gens qui ne m'ont pas jugé et ont eu envie de passer du temps avec moi. Et comme on passe notre temps repliés sur nous-mêmes, dès que des gens te disent bienvenue, te disent oui, ta perception du monde change. Jean-François Bizot s'intéresse à moi ? Eh bien je vais m'intéresser à moi. Ça commence comme ça.

Aujourd'hui c'est vous qui mettez le pied à l'étrier à des jeunes avec le Jamel Comedy Club. Vous vous sentiez obligé de renvoyer l'ascenseur ?

Je ne me suis absolument pas posé la question. Je viens de la culture de la solidarité. Quand il t'arrive un truc bien, tu fais tourner. Mais évidemment tu n'es obligé de rien et c'est par plaisir que je le fais. J'aime être entouré de gens qui ont la gouache, et cette envie, tu ne la trouves que chez les gens qui débarquent. Quand tu éclos, il se passe un truc impossible à canaliser et cela me donne à moi une énergie extraordinaire. Donc la démarche est purement égoïste. J'en retire de la fierté, de l'émulation et... des droits d'auteurs. [rires] C'est tout bénéf' !

Au final vous avez contribué à changer le visage de l'humour français...

Un petit jeune comme Malik Bentalha vient de Laudun, une petite bourgade du Gard, tenter sa chance à Paris parce qu'il se dit que c'est possible après avoir vu le Jamel Comedy Club, c'est extraordinaire ! On entend des trucs négatifs tout le temps, on est dans l'ère de la négation, du négativisme, du non. Eh bien, c'est pour ça qu'on gueule oui à tout va ! Omar Sy, Diam's, Thomas Ngijol, Fabrice Eboué, Malik Bentalha aujourd'hui, ont suivi mon élan d'une certaine manière, comme moi j'ai suivi celui de Farid Chopel, de Smaïn ou des Inconnus. On a suivi des gens qui nous ressemblaient. Lorsqu'on est enfant d'immigrés, on passe son temps à entendre qu'on n'est pas chez nous alors qu'on est né ici, qu'on a grandi ici, qu'on est des « icissiens ». Quand des gens qui te ressemblent deviennent les préférés des Français, ça file une gouache phénoménale, ça rassemble, ça fédère, ça réconcilie.

Votre dernier spectacle s'intitule *Tout sur Jamel* et cela fait quinze ans que vous faites du one-man-show. Cette fois vous avez vraiment tout dit sur vous ?

Ah, ah, t'es fou ! Il m'en reste encore plein sous le pied. Mais là, j'ai quand même pour la première fois livré des choses intimes. C'est la chose la plus dure que j'ai eu à faire de ma vie. Les trucs marrants, je sais faire. Et j'adore ça. Mais ce que j'ai eu du mal à faire, c'est raconter ma famille, celle que j'ai créée. Je me suis marié, j'ai eu un enfant... Comment ma famille l'a vécu, mon rapport à mon enfant, j'avais envie d'en parler à personne. Si je l'ai fait, ce n'est pas par besoin mais par nécessité. Je ne sais pas si la nuance est claire : j'ai eu le sentiment que ça pouvait aider d'autres gens. Et je ne veux surtout pas avoir l'air prétentieux en disant ça. Ça a fait progresser des gens chez moi qui étaient bloqués sur des idées archaïques. Voir combien il pouvait être dur d'accepter la différence dans ma propre famille et dans ma belle-famille m'a bousculé et je me suis dit que, dans des familles aussi modernes et tolérantes que les nôtres, on puisse se poser des questions aussi bêtes que ça, c'était un sujet de spectacle.

Pour vous, l'humour peut donc permettre de faire passer des messages ?

Quand j'ai dit à ma mère que j'allais appeler mon fils Léon elle m'a dit : « Vous allez l'appeler Léon tous les jours ? ». Elle était à des bornes de penser qu'un jour elle aurait un petit-fils qui s'appellerait Léon. Il y a eu au départ une petite crispation, puis les choses se sont détendues jusqu'à devenir naturelles. Mais dans certaines familles, ces petites crispations peuvent faire des ravages, l'effet papillon peut s'étendre jusqu'au bled, des choses anodines peuvent prendre des proportions extraordinaires. Il y a encore des choses à faire sur l'acceptation, sur le « vivre ensemble » comme ils disent. À travers notre témoignage on touche forcément des gens. J'en ai la preuve quand des gens m'écrivent ou viennent me voir pour me dire que, dans leur famille, des choses se sont débloquentes grâce au spectacle. Au départ, je fais mon métier en espérant faire marrer. Puis, je me dis autant glisser une ou deux cartouches. C'est jouable, c'est ce qu'ont fait Richard Pryor, George Carlin, Pierre Desproges ou Coluche. C'est possible d'être conscient et d'être marrant.

En dehors de la tournée qui va reprendre, quels sont vos projets ?

Je viens de mettre en scène en motion capture une adaptation du bouquin de Roy Lewis, *Pourquoi j'ai mangé mon père*. Mais je suis sur un milliard de trucs à la fois. Grace au Comedy Club, je rencontre plein de gens, cela crée une dynamique. Venez au 42, boulevard Bonne Nouvelle, il s'y passe des choses fabuleuses. On n'a pas de subvention, pas d'aide de l'Etat, mais il y a moi, avec mes moyens, il y a une envie et il y a surtout des talents. On écrit une série pour M6, j'écris un film avec eux, une comédie qui m'amuse beaucoup... Je m'éclate à filer le goût de l'écriture, de la mise en scène, à des gamins qui n'osent pas rêver à réaliser ce qu'ils ont dans la tronche. Si on a un travail à faire nous, là, tous, les gens de la SACD... c'est de refaire rêver. Ce n'est pas une expression pour faire joli. Faire rêver, ça réactive les choses. En banlieue on rêve de moins en moins, on s'énerve de plus en plus. Notre taf à nous, c'est de continuer à faire rêver.

Propos recueillis par Guillaume Regourd

Jamel Debbouze sera en tournée dans toute la France à partir du 30 octobre puis au Zénith de Paris du 18 au 31 décembre. Toute les dates sur : www.jameldebbouze.fr

DIX ANS DE PAROLE VIVANTE ET LIBRE

JEAN-MICHEL RIBES, LE DIRECTEUR DU THÉÂTRE DU ROND-POINT REVIENT SUR DIX ANNÉES DE PROGRAMMATION CÉLÉBRANT LES AUTEURS VIVANTS AU SERVICE D'UN THÉÂTRE « POPULAIRE », DANS SON SENS LE PLUS NOBLE.

En reprenant le théâtre, votre objectif était de donner la parole à des auteurs vivants. Dix ans après, ils sont bien présents dans ce lieu « bouillonnant » qu'est devenu le Rond-Point. Le pari est donc réussi ?

Le pari était loin d'être gagné au départ. Aujourd'hui, certains pensent qu'il était une nécessité. Tant mieux. Le but était de créer un théâtre consacré aux auteurs vivants et de montrer la vivacité des écritures dramatiques d'aujourd'hui. En 2000, nous avons demandé un audit qui a estimé à 8% le nombre des auteurs vivants joués dans le secteur public. L'idée largement répandue était que les auteurs vivants existaient peu ou pas et surtout qu'ils n'attiraient pas le public. Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage. Nous pensions bien au contraire qu'il y avait beaucoup d'impatience et d'énergie parmi de jeunes créateurs dont les textes n'étaient jamais envisagés. De plus, nous voulions aussi montrer à travers une programmation ouverte et surtout diversifiée que le désir, le plaisir pouvaient être synonymes de culture, ce qui en a choqué beaucoup à l'époque. L'audace joyeuse, la volonté d'offrir au public l'inattendu et la surprise d'échapper à la dictature des modes et de suivre les vents contraires a été notre ligne éditoriale. Enfin, j'ai souhaité faire de ce théâtre un lieu de vie et d'envie. Nous avons donc ajouté une troisième salle consacrée aux tentatives (la salle Topor), créé en partenariat avec Actes-Sud une librairie où souffle l'esprit subversif du Rond-Point et réinventé la convivialité du restaurant. Je voulais également que le Rond-Point en plus d'être une caisse de résonance de la création contemporaine soit aussi un lieu où le débat d'idées et les grands problèmes actuels puissent être mis sur scène. Une sorte de forum. Nous nous sommes associés avec d'importants quotidiens tels le journal *Le Monde* ou l'hebdomadaire *Télérama* pour organiser ces débats mais aussi avec des soutiens comme Philippe Lemoine qui a créé les débats Modernité on/off. De nombreux hommes politiques, philosophes, artistes et entrepreneurs sont venus débattre. Le premier débat entre Sarkozy et Hollande a même eu lieu au Théâtre du Rond-Point en 2003, modéré par Edwy Plenel. Cette profusion de propositions a permis de réunir un public nombreux et divers et peut-être aussi, grâce à la diversité de la programmation, de briser certaines chapelles.

Le théâtre comme lieu de vie et pas seulement de représentation : serait-ce une recette pour l'avenir ?

Je ne pense pas qu'il y ait de recette, je crois que la seule issue pour un théâtre est d'être un lieu d'évasion. Il faut « creuser des galeries vers le ciel » disait Aragon, nous essayons de suivre ce conseil dans l'espoir de découvrir de nouvelles planètes et de proposer des utopies inconnues pour libérer quelque peu le public



Crédit : Brigitte Enguerand

du poids de la réalité. Notre espoir est que les spectateurs sortent du Rond-Point plus heureux qu'ils n'y sont entrés. Lorsque j'ai été nommé ici à la surprise générale - à commencer par la mienne - Bertrand Delanoë m'a dit : « j'aimerais que les Champs-Élysées ré-appartiennent à tout le monde ». Nous avons pour une part répondu à ce souhait puisqu'une grande partie de notre public vient de banlieue mais aussi de la province et parfois même de l'étranger. J'espère que nous sommes parvenus à construire peu à peu un théâtre populaire qui accueille aussi bien les étudiants, les chômeurs que le chirurgien-dentiste de l'avenue Montaigne! Ce foisonnement

de spectateurs permet de ne pas réduire les Champs-Élysées à la plus belle avenue du monde bordée de belles boutiques chics et où a lieu le défilé du 14 juillet chaque année, mais un endroit de Paris où la culture vivante jaillit. Je salue d'ailleurs ceux qui m'entourent et auxquels la vitalité de ce théâtre doit beaucoup.

Maintenant que le bateau est bien en mer, où l'emenez-vous ?

Diriger n'est pas commander. Diriger un théâtre c'est emmener son équipe dans sa direction. Comme j'ai eu l'occasion de le dire à cette fête joyeuse et chaleureuse que fut celle de nos dix ans, nous n'avons pas échoué mais pour autant nous ne sommes pas arrivés : nous continuons le voyage, poussés par les mêmes vents, les mêmes désirs, à l'aventure vers des territoires inconnus, des gens surprenants, des émotions nouvelles, en évitant les icebergs de la convention. Notre enthousiasme est intact et nécessaire car on ne le sait peut-être pas, mais nous sommes un théâtre peu subventionné : 18% du budget est subventionné par la ville de Paris et 18% par l'Etat. Nous devons trouver tout le reste. Merci à la SACD de nous soutenir. Mais halte à l'image de théâtre riche. Nous ne le sommes pas.

Nous sommes riches de notre désir, de notre équipe, de la fidélisation des auteurs rencontrés, qu'ils soient français ou étrangers : Pippo Delbono, Emma Dante, Alfredo Arias, Nathalie Fillion, Rémi de Vos, Valère Novarina, Sébastien Thiéry, Pierre Guillois, Marion Aubert etc. Nous sommes riches de la présence de gens merveilleux et poétiques qui, parfois, n'avaient jamais été joués à Paris auparavant comme Jean-Baptiste Thierrée, Victoria Chaplin, Guy Bedos qui ont adopté définitivement le Théâtre du Rond-Point, ou encore Fellag pour parler de grands humoristes poètes, pas des ricaneurs. Je suis également très fier qu'une jeune femme comme Nouara Naghouche ait fait un triomphe ici alors que personne ne la connaissait avant. Elle est d'origine maghrébine, venue de la ZUP de Colmar, et est surtout une auteure d'un spectacle sublime (*Sacrifices*) où elle dénonce à la fois le racisme alsacien contre sa communauté mais aussi la terrible manière dont cette même communauté traite les femmes. Je salue aussi ce public souvent considéré comme un avatar de l'audimat dont la curiosité, l'intérêt et la fidélité ont rempli nos salles depuis dix ans. S'il y a une réussite dans cette aventure c'est à lui que nous la devons.

Dans une interview le PDG de France Télévisions Rémy Pfmilin déclarait « les gens vont au théâtre du Rond-Point sans savoir ce qu'on y donne, mais ils savent qu'il va s'y passer quelque chose ». Une façon de dire que vous avez su créer une marque. Est-ce un compliment pour vous ?

Plus qu'une marque, je dirais qu'il s'agit d'une identité. Je voudrais remercier aussi les nombreux acteurs connus tels Pierre Arditi, Nathalie Baye, André Dussolier, Jacques Gamblin et bien d'autres pour leur participation à notre programmation. Quand tout à coup le star system apporte sa notoriété sur des textes inconnus et les fait ainsi connaître, il trouve son sens. Quand on parle d'auteurs créés, il ne faut pas non plus croire que nous sommes tombés dans le jeunisme. J'ai été heureux de créer des pièces de Jean-Claude Grumberg (administrateur de la SACD, ndlr) par exemple ou de refaire vivre un auteur comme Roland Dubillard en lui consacrant un festival qui a offert au public sept de ses pièces.

La saison 2012 / 2013 vient de démarrer, quelle est votre plus grosse prise de risque ?

Nous sommes dans une prise de risque permanente mais quelle serait notre possibilité de découvrir et rencontrer des œuvres encore inconnues sans prise de risque ? Un exemple parmi tant d'autres, la pièce *André*, maquette du Jeune Théâtre National présentée au petit festival de Villereal, nous a séduits, et est devenue un des plus gros succès de cette rentrée. Monter *La Maison d'os* de Roland Dubillard, c'était aussi une prise de risque. Quel ennui si nous ne partions pas à l'aventure de la découverte avec le souhait d'ouvrir des portes, de tenter de déranger, de faire bouger l'immobile et d'avancer vers des horizons inconnus. « Une idée qui n'est pas dangereuse ne mérite pas de s'appeler une idée » disait Oscar Wilde. Soyons dangereux.

Cette nouvelle saison est une fois de plus placée sous le signe du Rire de Résistance. À quoi voulez-vous résister aujourd'hui ?

Le Rire de Résistance, c'est une façon de sauler tous ceux qui nous ont libérés - depuis Diogène jusqu'à Charlie Hebdo - du formatage de la société, de l'esprit de sérieux qui finit par boucher les idées, et des dictatures de la raison. Nous tentons de lutter contre le ronronnement de la pensée unique et l'assoupissement conservateur. Dans un lieu de vie, c'est la vie qu'il faut défendre; Jean-Edern Hallier disait : « il faut toujours scier la branche sur laquelle on est perché, cela permet de s'envoler ». N'oublions pas que c'est souvent dans les petits lieux que naissent les grandes idées.

En dix ans, et avec le recul, comment avez-vous vu évoluer les auteurs ?

Nous recevons 1 500 manuscrits par an, dont certains textes formidables. Nous avons tenté d'inspirer des auteurs, passé des commandes. Jouer des auteurs vivants donne à d'autres l'envie de le devenir. Je suis aussi touché par les relations qui se sont créées avec des auteurs étrangers comme ceux de Buenos Aires dans le cadre de l'opération Tandem avec la Mairie de Paris et l'Institut Français récemment, ou ceux de Beyrouth où pendant quinze jours en pleine guerre du Liban, en novembre 2006, nous avons joué une douzaine de spectacles. Saluons aussi Pippo Delbono, grand artiste de la scène italienne, qui a fait du Théâtre du Rond-Point sa maison en France. Si quelques gourous de la culture ont clamé quand je suis arrivé que notre projet était inutile, je pense qu'aujourd'hui le mot « inutile » n'est plus exactement celui qui convient. Je souhaite qu'une parole libre, vivante et parfois révoltée continue de s'exprimer dans ce théâtre.

Propos recueillis par Caroline Collard

LARRY TREMBLAY, UN AUTEUR QUÉBÉCOIS RÉCOMPENSÉ PAR LA SACD

LE 6 OCTOBRE DERNIER, LARRY TREMBLAY RECEVAIT LE PRIX SACD DE LA DRAMATURGIE DE LANGUE FRANÇAISE POUR CANTATE DE GUERRE. GRÂCE À CE PRIX, LA PIÈCE, ENCORE INÉDITE EN FRANCE, SERA ENREGISTRÉE PUIS DIFFUSÉE SUR FRANCE CULTURE. RENCONTRE AVEC SON AUTEUR.



Photo: Bernard Prémontaine

Cantate de guerre est un texte très rythmé, très dense, avec des phrases très courtes et des mots durs et crus. Vous dites que vous vous êtes vous-même surpris en écrivant ce texte qui ne devait être qu'un poème au départ ?

Au moment où j'écrivais ce poème qui se voulait au départ une exploration des mots en tant que matière dure, brutale, je suis tombé sur le livre «Le déshonneur russe» d'Anna Politkovskaïa. Cette lecture sur le conflit tchéchène m'a bouleversé et, sans trop m'en rendre

compte, mon poème s'est transformé peu à peu. Il est devenu choral, puis s'est rapproché de la théâtralité lorsque des voix se sont détachées du chœur. Les personnages du Père et du Fils sont nés de ces voix. La structure dramatique du texte s'est alors organisée autour de leur confrontation.

The Dragonfly of Chicoutimi est la seule pièce que vous ayez écrite en anglais. Et le personnage principal y découvrait qu'il ne savait plus parler le français, sa langue maternelle. Quelle place donnez-vous à la langue dans l'écriture ?

Une place capitale. En tant qu'écrivain québécois, j'ai été confronté à la problématique de la langue dès mon enfance. Je suis né à Chicoutimi, une ville où sans doute 99% de la population parlait français à l'époque de mon enfance. Et pourtant, l'anglais était omniprésent dans la vie de tous les jours. On le voyait affiché dans les rues, sur les produits qu'on achetait, conserves, boîtes de céréales, jouets...Le français que je parlais alors était truffé de mots anglais. Je ne le savais pas évidemment. Quand j'ai commencé à écrire, je me suis aperçu que je souffrais de «schizophrénie linguistique». J'avais la sensation de posséder deux bouches en même temps. Ce malaise a été à l'origine de ma fascination pour les mots, la langue, pour la matière qui se cache en eux.

Avec vos différentes pièces, vous n'avez pas hésité à bousculer les codes du genre dramatique. Comment voyez-vous évoluer la création théâtrale aujourd'hui ?

Je crois que le théâtre qui s'écrit aujourd'hui est de plus en plus concerné par le contenu plutôt que par la forme. Ce qui ne l'empêche pas de jouer avec les codes ou de marier les genres. Nous parlons de moins en moins de «monde» et de plus en plus de «mondialisation». Réseaux sociaux, sur-médiatisation, consumérisme, fluidité des

capitiaux, économie délocalisée, omniprésence de la publicité, effritement de l'art au profit du divertissement industriel, instrumentalisation de quêtes identitaires, replis communautaristes... L'homme de la rue doit faire un effort permanent de synthèse et de redéfinition. L'auteur dramatique n'y échappe pas et je crois qu'il se retrouve de plus en plus dans la position d'un citoyen du monde même s'il ancre son texte, sa langue, son enjeu dans les limites – toujours poreuses – de son lieu d'origine, de ce lieu d'où ça parle.

Quels sont vos projets actuels et à venir ?

Je viens de publier cette année un roman, *Le Christ obèse* (qui interroge la notion de souffrance), un nouveau texte dramatique, *L'enfant matière* (qui parle de l'enfant en tant qu'objet de consommation ultime) et une suite poétique, *158 fragments d'un Francis Bacon explosé*. Ce qui dénote une volonté de ne pas m'enfermer dans un genre mais plutôt de les faire dialoguer et résonner entre eux. Je termine actuellement un récit et ai toujours sur le feu quelques textes dramatiques. J'ai aussi un projet en tant qu'acteur et metteur en scène relié à ma formation en kathakali.

Propos recueillis par Caroline Collard

La commission Théâtre de la SACD distingue chaque année un auteur d'expression française parmi les textes proposés par la Maison des auteurs de Limoges. Le Prix est remis au lauréat à l'occasion du festival Francophonies du Limousin.

Les textes sélectionnés cette année par la Maison des auteurs et son comité de lecture étaient :

- *Les Pères* de Julie Annen (Belgique)
- *Fratrie* de Marc-Antoine Cyr (Canada-Québec)
- *Supernova* de Catherine Daele (Belgique)
- *Experimental Betty* de Guy Régis Jr (Haïti)
- *La Mélancolie des barbares* de Koffi Kwahulé (Côte d'Ivoire/France)
- *L'Enclos de l'éléphant* d'Étienne Lepage (Canada-Québec)
- *Écrits pour la parole* de Léonora Miano (Cameroun/France)
- *La Demoiselle en blanc* de Dominick Parenteau-Lebeuf (Canada-Québec)
- *Cantate de guerre* de Larry Tremblay (Canada-Québec)

Un partenariat SACD / France Culture /
Les Francophonies en Limousin

DADA MASILO, LA DANSE SANS FRONTIÈRES

TRÈS REMARQUÉE CET ÉTÉ - AUX CÔTÉS DE GREGORY MAQOMA - DANS L'UN DES SUJETS À VIF COPRODUITS PAR LA SACD ET LE FESTIVAL D'AVIGNON, LA DANSEUSE ET CHORÉGRAPHE SUD-AFRICAINNE DADA MASILO REVISITE LE LAC DES CYGNES À LA BIENNALE DE LA DANSE DE LYON ET AU MUSÉE DU QUAI BRANLY À PARIS. UN TALENT À SUIVRE DE PRÈS.



Le Lac des cygnes

Crédit : John Hogg



In creation, Sujet à Vif - Avignon 2012

Crédit : Pascal Oely

In creation. Tel était le titre du Sujet à Vif donné par Gregory Maqoma et Dada Masilo en juillet dernier, pendant le Festival d'Avignon. Les deux danseurs-chorégraphes avaient choisi de travailler autour des notions de chance, d'espace et de duo. Pour de nombreux spectateurs et professionnels, ces représentations ont été l'occasion de découvrir Dada Masilo avec bonheur, confirmant les Sujets à Vif dans leur vocation de révélateur de talents. Pour Daniel Larriou, chorégraphe et administrateur Danse de la SACD, qui était à Avignon : « Dada Masilo est une danseuse et chorégraphe dont la force tiendrait à la fois d'un Buster Keaton et d'une Anna Pavlovna et trouverait son origine profonde dans la danse africaine. Imaginez un petit bout de femme, au regard aiguisé, portée par un désir de liberté, intégrant les puissances de la danse académique, mais pieds nus, mêlant déhanchements et courbes souples d'Afrique, bras interminables, postures inattendues et rapides, présence brillante de l'instant. D'emblée le public suit, en souriant, sa danse, qui cherche et remporte une complète adhésion. Cette grâce, rare, est portée par un désir de renouveler l'écriture de la danse. Dada Masilo nous offre une recherche permanente de l'acte dansé ; c'est un vrai régal! »

Formée dans son pays à la Dance Factory, à la National School of the Arts, au Jazzart du Cap, puis au Dance Theatre et au PARTS (Performing Arts Research and Training Studios) de Bruxelles (créé par Anne Teresa de Keersmaecker), la Sud-africaine est très vite devenue l'une des jeunes danseuses chorégraphes les plus célèbres de son pays. Elle se produit dans les festivals - notamment

au festival Dance Umbrella - puis forme à son tour des jeunes danseurs. En 2008, elle reçoit le Standard Bank Young Artist Award for Dance. Son travail est marqué par des relectures du répertoire classique (de *Roméo et Juliette* en 2008 à *Carmen* en 2009) dont elle s'approprie les codes et qu'elle revisite totalement en mélangeant danse classique, danse contemporaine et danse africaine, toujours avec humour. En effet, pour la jeune femme, « le fait de séparer les différentes techniques de danse est terriblement restrictif ».

En 2010 elle crée sa propre version du *Lac des cygnes*, fidèle à une promesse qu'elle s'était faite à l'âge de onze ans. « Fusionner la danse classique et la danse africaine a été un challenge et une sorte de défi que je me suis lancé à moi-même. Je voulais découvrir ce que ça avait de si tabou, et quelle nouvelle dynamique pouvait en résulter. C'était excitant. C'était comme me faire prendre en train de faire quelque chose de mal, et j'ai adoré chaque instant », déclare-t-elle. En résulte une version forcément iconoclaste où le tutu blanc peut être porté par des danseurs, où les cygnes dansent parfois pieds nus et où le prince Siegfried est gay... Présenté en première française à la Biennale de la danse de Lyon en septembre, le spectacle - qui réunit 13 danseuses et danseurs africains autour de Dada Masilo - est donné en exclusivité parisienne au musée du Quai Branly jusqu'à la fin octobre.

LE MUET, CETTE ÉLOQUENTE MATIÈRE À SPECTACLE

CRÉÉ EN 1992 POUR VALORISER L'IMPRESSONNANTE COLLECTION DE FILMS ANCIENS DE LOBSTER FILMS, LE CINÉ-SPECTACLE RETOUR DE FLAMME CÉLÈBRE SES VINGT ANS EN FAISANT SON FESTIVAL À PARIS EN NOVEMBRE. RÉCONCILIER LE PUBLIC AVEC LE MUET, LE DÉFI ÉTAIT AMBITIEUX.

Retour de Flamme a vingt ans. Et ne les fait pas. Assister à une représentation de ce programme unique est une vraie cure de jouvence : plus qu'un florilège de films anciens, un véritable spectacle mené sur un rythme endiablé par un Serge Bromberg qu'il faut voir, aux anges dans le rôle du Monsieur Loyal, courir du piano à la scène, micro en main pour faire activement participer le public à la fête. La démonstration de la passion de Bromberg pour les 50 premières années du cinéma, cette « Atlantide » comme il l'appelle, n'est plus à faire. Elle l'anime depuis sa prime jeunesse, même si le collectionneur qui se rendait gamin chez le photographe du coin de la rue acheter des bobines de Super 8 pour les passer sur le projecteur de papa, a fait du chemin. Sa société Lobster, fondée en 1985 et considérée alors comme le caprice d'un original, fait aujourd'hui figure d'institution. Son travail de restauration, comme celui réalisé sur *Le Voyage dans la Lune* de Georges Méliès est reconnu au niveau international. Mais comme le dit Bromberg, « restaurer les films c'est bien, restaurer les spectateurs c'est mieux ».

Faire sortir les films de la réserve et les présenter au public sur grand écran, voilà la raison d'être de Retour de Flamme (un nom évoquant le film nitrate trouvé par Éric Lange, complice de Serge Bromberg), concept unique de spectacle de cinéma monté un peu par hasard il y a vingt ans dans une salle de quartier, le Passage du Nord-Ouest. A l'époque, les fauteuils ont été enlevés et le lieu sert de bar. Mais comme l'écran et la cabine du projectionniste sont toujours là, pourquoi ne pas faire profiter les consommateurs de vieux films ? se demande le gérant. Au cours des premières projections, Bromberg improvise : il y a un piano mais personne pour en jouer ? Il s'installe et « ânonne », c'est lui qui le dit, les quelques notes qu'il connaît, réalisant bien vite qu'une fois les gens emportés par les films, l'accompagnement sonore importe peu. Plutôt que d'interrompre la projection entre deux bobines, Bromberg a l'idée de raconter des anecdotes sur le film à suivre. La formule est trouvée et reste celle délivrée aujourd'hui aux spectateurs de Retour de Flamme. Même si aucune séance ne ressemble à la précédente et raconte sa propre histoire.

Mais convaincre les gens de se déplacer en salles pour voir des films vieux pour certains de plus d'un siècle demeure un combat. Même si Serge Bromberg a le sentiment que ça l'est aujourd'hui, un peu moins qu'à ses débuts. « Il y a 27 ans, en dehors des cinémathèques, nous étions un peu tous seuls à avoir cette démarche de valorisation du patrimoine orientée vers le public. Aujourd'hui j'ai le sentiment que ce fardeau n'en est plus un et est même devenu quelque chose de prestigieux. » De nouvelles chaînes sont apparues, telles Arte ou



Le 16 janvier 2012, la SADC consacrait son Coup de cœur à Retour de Flamme

Ciné+ qui héberge depuis dix ans l'émission Retour de Flamme. De nouvelles initiatives et manifestations ont émergé sous la houlette de Bertrand Tavernier ou de Thierry Frémaux avec le Festival Lumière à Lyon ou Cannes Classics. Serge Bromberg salue aussi le travail de Martin Scorsese, auteur d'un film hommage à Georges Méliès en 2011, *Hugo Cabret*, et président de la Film Foundation, ou encore celui de Michel Hazanavicius dont le long-métrage *The Artist* a fait tomber bien des barrières. Le premier pas reste le plus difficile à faire franchir aux spectateurs. Car une fois entré dans la salle, les réactions sont souvent passionnées. Le directeur de Lobster a d'ailleurs une théorie séduisante sur cette relation si particulière qui peut se nouer avec le cinéma muet : « Au fond c'est comme lorsqu'on demande à des parents l'âge de leurs enfants qu'ils ont préféré. Tous ont une tendresse particulière pour ce moment où l'enfant commence à marcher, celui où il s'émerveille de tout. Il y a une fascination comparable chez les spectateurs pour les années d'innocence du cinéma. » Avec parfois à la clé des réactions surprenantes, à l'image de cette dame qui vint voir Serge Bromberg il y a dix ans et lui dit : « Enfin quelque chose de nouveau au cinéma. »

G.R.

Les 20 ans de Retour de Flamme : au cinéma Le Balzac à Paris, du 27 novembre au 16 décembre.

Renseignements sur :
www.cinemabalzac.com

LA SACD RELÈVE LES DÉFIS DE L'AVENIR

ENTRETIEN AVEC JANINE LORENTE, DIRECTRICE GÉNÉRALE ADJOINTE DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.



Photo : Agence Enguerand

Comment cette rentrée 2012 impacte-t-elle les activités de la SACD et quels sont les objectifs que vous vous fixez ?

A très court terme, c'est autour du projet de directive dévoilé par la Commission européenne en juillet que nous travaillons. À la lecture - et la relecture - de ce projet, j'ai le sentiment que les responsables de ce dossier à Bruxelles se sont dit : les auteurs sont incapables de savoir ce qui est bien pour eux. Nous, nous le savons. Une mise sous tutelle, en quelque sorte, comme si

les auteurs n'avaient pas la faculté de décider eux-mêmes. Je ne crois pas avoir entendu parler, dans d'autres secteurs économiques, d'une directive qui s'immisce avec autant de détail dans la gestion opérationnelle d'entreprises. On aimerait que nos institutions européennes aient autant d'égard pour protéger les consommateurs des dérives dans le secteur financier.

Je préside la Société des Auteurs Audiovisuels qui regroupe 25 structures gérant les droits de scénaristes et réalisateurs audiovisuels en Europe : c'est le même sentiment partout. Or, le vrai problème aujourd'hui pour la majorité des scénaristes et réalisateurs européens, c'est qu'ils ne sont pas associés aux revenus générés par l'exploitation de leurs œuvres, particulièrement lorsqu'elles sont exportées. La Commission le sait ; elle sait que l'une des solutions peut être l'instauration d'un droit à rémunération inaliénable pour ces auteurs au niveau de l'Union. Au lieu d'aller dans cette voie d'un meilleur positionnement des créateurs pour obtenir une légitime rémunération, on nous propose un texte qui risque d'isoler le créateur face aux grands groupes de diffusion. Car c'est bien à cela que cette directive conduira !

Nous travaillons donc sur deux axes : faire comprendre aux parlementaires européens, et à la Commission que ce projet risque de déséquilibrer le rapport de force – déjà peu favorable aux auteurs – entre les créateurs et les sociétés de production. Nous espérons faire amender le texte qui, dans beaucoup d'autres aspects, d'ailleurs, reçoit notre approbation dans ce qu'il veille à améliorer la transparence de la gestion pour les auteurs, dans les pays où malheureusement elle n'est pas appliquée de manière rigoureuse. Parallèlement, nous allons faire une étude d'impact des préconisations de ce projet sur la gestion des droits de nos membres.

La SACD est-elle préparée à gérer les changements annoncés par l'arrivée de nouvelles chaînes de télévision dans le paysage français, l'apparition des sociétés internationales sur notre marché de la SVOD ou encore l'expansion de la TV connectée ?

J'ai, autour de moi, une équipe formidable toujours en situation de veille et d'anticipation des grands changements pour mieux servir les auteurs et aussi, les utilisateurs des œuvres. Personne ne sait

exactement ce que sera notre environnement audiovisuel dans 5 ans et je me méfie toujours des grands experts qui détiennent la vérité suprême. En revanche, une chose est sûre, nous nous dirigeons de plus en plus vers une consommation à la demande des œuvres, avec une multitude de réseaux et médias permettant l'accès à ces œuvres. On peut dire que c'est à priori une formidable opportunité qui se présente dans la mesure où il faudra de plus en plus d'œuvres pour répondre à la demande croissante et l'engouement des consommateurs, notamment en programmes audiovisuels et plus particulièrement en fiction télé. Pour exister dans un univers où le consommateur décide de son programme, il va falloir que les œuvres françaises soient visibles. Donc, une augmentation sensible du volume de production est essentielle. Les auteurs sont prêts à relever ces défis. Les discussions qui ont eu lieu à La Rochelle laissent penser que tous les professionnels sont dans cet état d'esprit.

Côté gestion, la multiplication des diffuseurs, leur modèle économique va nous amener à repenser nos outils et nos procédures. Nous avons plusieurs chantiers en cours sur ce que nous appelons les nano perceptions et les nano répartitions. L'objectif est de rationaliser et simplifier nos procédures de gestion afin qu'elles coûtent le moins cher possible aux auteurs au regard des droits produits par ces nouveaux médias.

Le spectacle vivant a fait l'objet de grandes réformes l'an passé sur le plan interne, quel bilan en tirez-vous ?

La réforme a en particulier porté sur le suivi de nos perceptions en dehors de Paris. Nous avons repris la gestion directe des départements de l'Île-de-France (hors 77), que nous partagions auparavant avec la SACEM. Et nous avons deux nouveaux collaborateurs dont la mission principale sera de suivre les exploitations des œuvres en province, veiller à une remontée des droits plus rapides pour réduire les délais entre la représentation des œuvres et le paiement effectif aux auteurs. C'est une première à la SACD : ces deux collaborateurs sillonneront la France, chacun dans une zone géographique, et travailleront sur le terrain avec tous nos délégués régionaux. D'une manière plus générale, nous développons de nombreux programmes informatiques visant à simplifier les autorisations et la facturation des droits. Par exemple, nous testons en ce moment un intranet avec les entrepreneurs de spectacles pour simplifier les flux d'informations nécessaires à la facturation des droits.

Dans ce contexte économique morose, la SACD et les auteurs se mobilisent. La culture n'est pas une vieille dame mais un secteur économique dynamique avec d'énormes opportunités qui contribueront sans nul doute au rétablissement de la croissance en France et en Europe. Encore faut-il savoir la promouvoir...

Propos recueillis par Catherine Vincent

SIX AUTEURS SUR UN BATEAU

À L'INITIATIVE DU CENTRE NATIONAL DU THÉÂTRE, SIX AUTEURS ONT ÉTÉ INVITÉS À PARTAGER UNE RÉSIDENCE D'ÉCRITURE SUR UN CARGO RELIANT DUNKERQUE À POINTE-À-PITRE À LA FIN DE CET ÉTÉ. EMBARQUÉS SUR LE FORT SAINT PIERRE, CLAUDINE GALEA ET MICHEL SIDOROFF TÉMOIGNENT SUR CETTE EXPÉRIENCE INÉDITE.

Ils étaient cinq lauréats de l'aide à la création à embarquer sur le « Cargo des auteurs » le 20 août dernier : Claudine Galea, Magali Mougel, Mariette Navarro, Eric Pessan et Sabine Revillet ; et un auteur-réalisateur de France Culture, Michel Sidoroff, dont la mission consistait à réaliser deux documentaires sonores (avec le soutien de la SACD) : l'un pendant la traversée et l'autre à terre. Ces créations seront respectivement diffusées dans *L'atelier de la création* et *Sur les docks* sur France Culture. Loin de l'agitation de la vie moderne et citadine, les auteurs ont profité de cette traversée pour observer, écrire, partager leurs écritures, échanger sur leur travail. À leur arrivée en Guadeloupe, ils ont poursuivi leur résidence itinérante à l'Artchipel, Scène Nationale, dirigée par José Pliya, avec des tables rondes, des lectures et des rencontres.

Comment avez-vous vécu cette expérience inédite sur le cargo ?

Michel Sidoroff : C'est la première fois que le cnt organisait cette résidence et pour un coup d'essai on peut dire qu'il s'agit d'un coup de maître. L'idée en revient à Laurent Lalanne (responsable du pôle auteurs du cnt) qui s'est battu pour que *Le cargo des auteurs* devienne réalité. Le climat sur le cargo était tout à fait original. Pour un auteur, une résidence permet de s'échapper, de suspendre le temps. Etre sur le cargo rendait cette dimension encore plus palpable. Une fois passée l'émotion, le choc même, de la rencontre avec cette fabuleuse machine qu'est un cargo, on est rendu à son imagination, sa rêverie et on passe beaucoup de temps dans sa cabine... à écrire.

Claudine Galea : Un voilier est un jouet, un cargo est une machine. Le Fort Saint-Pierre, 197 mètres de long, 30 de large, rempli de conteneurs jusqu'à la gueule. 26 membres d'équipage, et nous six, embarqués sans trop savoir à quoi le voyage ressemblerait. Sur un cargo, on monte on descend mais on se promène peu, on longe les centaines de conteneurs jusqu'à la proue, on se rend à la cabane de pilotage, on prend le vent sur le petit pont à côté de nos cabines. Un cargo, c'est deux temps. Le premier dans les ports où on décharge et charge, le second la haute mer. La haute mer, plus de côtes à vue pendant des jours, c'est le voyage, le bruit du moteur (énorme), de la clim, et le sentiment d'une bulle où nous ferons l'impossible.

Que vous a apporté la dimension collective de cette expérience ?

M.S. : La plus forte émotion vient de cette dimension collective. Nous nous sommes très vite et très bien entendus et avons formé une petite bande très soudée. Au point de nous « mutiner », avec la complicité de l'équipage et du commandant ! Il y a également eu une belle complicité avec l'équipage qui était en demande d'échanges avec nous tout en sachant que chacun de nous avait aussi besoin de s'isoler pour rêver, penser, écrire... Ils me voyaient aussi beaucoup enregistrer !

C.G. : Aucun d'entre nous n'avait embarqué sur un cargo, nous décou-



vrons ensemble joies et petites misères (le tangage et le roulis !), le monde vociférant des machines où les hommes, roumains et français, s'activent tout en bas, et les poissons-volants tout en haut. Nous nous retrouvons aux heures des repas, et, de façon aléatoire, sur le pont, dans le quart, à la proue, nous avons organisé des lectures entre nous, et avons beaucoup échangé avec les officiers, très curieux de nos activités et réciproquement. Tout cela fut trop rapide finalement, nous demeurons dans le sillage. C'est long, bleu gris et jaune, le sillage d'un cargo.

Quel travail d'écriture avez-vous mené lors de cette traversée ?

M.S. : Du côté de l'écriture, dès que j'ai su que je partais, je savais que j'utiliserai ce temps pour travailler autour des questions d'exil, d'identité, de subversion... En cela le voyage m'a nourri quotidiennement pour des histoires à venir. J'ai également travaillé sur deux projets en cours pour France Culture. En parallèle de ce travail « personnel », j'ai bien sûr enregistré un maximum de choses pour la création radiophonique sur cette traversée. Le journal de bord que nous avons choisi de tenir a servi de base. Un personnage fictif est même apparu dans ce journal, des éléments de fiction, des bouts d'histoires sont venus se greffer sur les sons du réel. Au final est né un « documentaire poétique », qui sera diffusé sur France Culture courant novembre. Mon second travail est un documentaire sur les syndicalistes guadeloupéens, en butte à la répression depuis la grève générale de 2009.

C.G. : J'ai mis quelques jours pour habiter ce temps particulier du cargo, et c'est en haute mer que l'écriture est vraiment arrivée. Le début d'un texte lié à ma présence sur ce cargo, à un épisode ahurissant de mon histoire familiale, la disparition d'un bateau de marchandises en pleine mer.

AIDES À LA CRÉATION : LES DATES À RETENIR

TOUT AU LONG DE L'ANNÉE LA SACD APPORTE SON SOUTIEN À LA CRÉATION ET À LA PRODUCTION D'ŒUVRES CONTEMPORAINES, DANS LE CADRE DE FONDS ET DE DISPOSITIFS GÉRÉS PAR SON ACTION CULTURELLE. EN VOICI LE CALENDRIER POUR LES MOIS À VENIR.

→ AUTEURS D'ESPACES

Date limite de dépôt des dossiers pour la prochaine commission : 7 décembre 2012

Auteurs d'espaces est un appel à projet national de soutien à la création et aux auteurs des Arts de la rue, lancé par la SACD en partenariat avec un collectif de festivals, scènes nationales, théâtres conventionnés et associations culturelles. Elle offre une aide à la création de 5 000€ aux projets retenus.

→ FONDS SACD MUSIQUE DE SCÈNE

Date limite de dépôt des dossiers pour la prochaine commission Attention, nouvelle date ! : 15 janvier 2013

En 2007, la SACD a initié un fonds d'aide à l'écriture de musiques destinées à accompagner une pièce de théâtre, une chorégraphie, un spectacle de cirque ou d'arts de la rue. Ce dispositif tend à pallier la difficulté que rencontrent les structures productrices à passer commande à un compositeur pour la composition d'une musique originale accompagnant les spectacles de ces différentes disciplines. En effet, l'utilisation de musiques préexistantes se généralise, au détriment de la création. Les enveloppes réservées à l'écriture musicale sont de moins en moins importantes, ce qui oblige les compositeurs à travailler dans des conditions difficiles. L'aide accordée par projet est d'un montant maximum de 5 000€. La commission annuelle se réunit désormais en avril.

→ FONDS SACD THÉÂTRE

Date limite de dépôt des dossiers pour la prochaine commission : 27 mars 2013

Ce Fonds d'aide à la production a été créé en 2005 par le Conseil d'Administration de la SACD pour soutenir 13 projets issus du théâtre privé et du théâtre public. Il encourage la production d'œuvres audacieuses qui reflètent la diversité des écritures contemporaines, afin qu'elles soient jouées sur scène et rencontrent un large public. Onze créations théâtrales contemporaines et 2 reprises d'œuvres théâtrales contemporaines sont choisies chaque année lors d'une commission réunie en mai.

→ FONDS DE CRÉATION LYRIQUE

Date limite de dépôt des dossiers pour la commission de juin : 15 avril 2013

Le FCL, initié par la SACD, est chargé d'attribuer une aide aux projets professionnels de création et de reprise d'ouvrages lyriques contemporains d'expression francophone. Cette aide concerne l'opéra, le théâtre musical et la comédie musicale. Une commission composée de deux représentants du ministère de la culture - DGCA -, deux représentants de l'ADAMI, un représentant du FCM, deux représentants de la SACD se réunit deux fois par an en juin et en décembre.

Informations sur le site de la SACD :

www.sacd.fr (dans la rubrique « Soutiens »)

Contact : Agnès Princet - agnes.princet@sacd.fr - 01 40 23 47 04

→ CYCLE JEAN VILAR AU TNP DE VILLEURBANNE

La SACD est le partenaire privilégié du cycle « Un poète et tout sera sauvé » organisé par le TNP dans le cadre du centenaire de Jean Vilar. Elle soutient particulièrement la pièce *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun, du 24 au 31 octobre.

Le Théâtre National Populaire de Villeurbanne consacre du 5 au 31 octobre un riche programme à Jean Vilar. Il aurait eu cent ans en 2012. Huit rendez-vous et 2 spectacles rendent hommage à cette figure majeure de l'histoire du théâtre français, qui dirigea le TNP entre 1951 et 1963. La SACD s'associe à ces célébrations et soutient particulièrement *Mai, juin, juillet*, une commande du TNP et France Culture à Denis Guénoun. Mise en scène par Christian Schiaretti, cette pièce relate les événements qui ont secoué le théâtre en France en 1968 à travers un échange fictif de lettres entre Jean-Louis Barrault et Jean Vilar. Sa troisième partie, « Juillet » avait été présentée en avant-première à Avignon le 20 juillet dernier au Musée Calvet, dans une lecture donnée par la troupe du TNP et Robin Renucci sous la direction de Christian Schiaretti.

***Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun, du 24 au 31 octobre au TNP**

Informations : www.tnp-villeurbanne.com

DROIT D'AUTEUR ET SUCCESSIONS : UNE QUESTION DELICATE ET IMPORTANTE

AFIN DE MIEUX RÉPONDRE AUX QUESTIONS D'AUTEURS QUI SOUHAITENT ORGANISER LEUR SUCCESSION OU À CELLES D'HÉRITIERS D'AUTEURS DISPARUS, LA SACD VIENT D'ÉDITER UN DOCUMENT D'INFORMATION SUR LES PRINCIPALES RÈGLES SUCCESSORALES APPLICABLES EN MATIÈRE DE DROITS D'AUTEUR. UNE AIDE PRÉCIEUSE SUR UN SUJET COMPLEXE.

Les œuvres de l'esprit n'étant pas des biens comme les autres, il existe de nombreuses dispositions prévues par le Code de la Propriété Intellectuelle qui organisent les modalités de transmission des œuvres à la mort de l'auteur. Ainsi, le droit moral de l'auteur sur ses œuvres peut faire l'objet de ce que l'on nomme une « dévolution successorale »⁽¹⁾, distincte du droit patrimonial.

Le droit moral est constitué de quatre prérogatives (le droit de divulgation, le droit de paternité, le droit au respect de l'œuvre, le droit de retrait ou de repentir) que l'auteur est en droit d'exercer sur son œuvre et qui lui permettent d'en contrôler l'utilisation. A sa mort, ce droit est transmis à ses héritiers, sans limitation de durée et aussi longtemps que l'œuvre existe, à l'exception du droit de retrait ou de repentir qui s'éteint au décès de l'auteur et n'est donc pas transmissible à ses héritiers.

Comme les droits moraux, les droits patrimoniaux survivent au décès de l'auteur et sont transmis à ses héritiers mais pour une durée limitée à 70 ans après la mort de l'auteur. Pendant cette période, il reviendra donc aux héritiers de gérer les droits d'exploitation des œuvres de l'auteur et, à ce titre, d'autoriser ou d'interdire l'exploitation des œuvres (conclure les contrats de représentation pour le spectacle vivant et les contrats de production audiovisuels pour les films) et de percevoir les redevances de droit d'auteur. Chacun de ces deux droits (moral et patrimonial) est susceptible de différentes modalités de transmission, selon que l'auteur a ou non établi un testament. En l'absence de testament, la dévolution successorale dépend avant tout de la situation familiale de l'auteur au moment de son décès : en clair s'il était marié, pacsé, célibataire, avec ou sans enfants etc. Le document de la SACD présente les principales situations pouvant exister.

Si l'auteur souhaite organiser plus librement la transmission de ses œuvres, il doit établir un testament. Il existe toutefois certaines limites au testament qui sont elles aussi évoquées. Enfin, comme pour les autres biens, la transmission d'œuvres de l'esprit du patrimoine de l'auteur au patrimoine de ses héritiers engendre le paiement de droits de succession.

Ce document a pour objet de présenter les grandes lignes du droit des successions en matière de droit d'auteur, il peut ensuite être complété par les conseils avisés d'un notaire.

(1) La dévolution s'entend comme la détermination de l'ensemble des héritiers appelés à recueillir la succession et la part revenant à chacun d'entre eux.

→ La plaquette

Préparer sa succession. Tout savoir, tout prévoir est disponible

- sur le site Internet de la SACD :

www.sacd.fr/Les-successions-en-matiere-de-droits-d-auteur.3078.0.html

- au Pôle Auteurs Utilisateurs (PAU)

9 rue Ballu. 75 009 Paris

Tél : 01 40 23 44 55

poleauteurs@sacd.fr

Ouvert du lundi au jeudi de 9h à 18h



DONS ET LEGS À LA SACD : UNE SOLIDARITÉ ACTIVE / DES AVANTAGES FISCAUX

Depuis la création de la Société, des auteurs ainsi que des héritiers d'auteurs sans succession ont choisi de léguer leurs biens à la SACD, en souhaitant que leur patrimoine puisse ainsi servir à la communauté des auteurs. Ces legs ont permis de constituer au fil du temps un fonds patrimonial dont la gestion assure des revenus financiers qui abondent les ressources d'exploitation classiques de la Société. Quant aux legs consentis sous forme de droits d'auteur, leur produit annuel est affecté par la Société à son action sociale et à l'attribution des prix institués à l'initiative des légataires. Quatre prix sont attribués chaque année, liés aux legs de Maurice Yvain, Henri Jeanson et René Jeanne (Prix Suzanne Bianchetti et Fonds René Jeanne).

Le legs de Paul Milliet, ancien vice-président de la SACD au début du XX^{ème} siècle, a conduit à la création d'une fondation à son nom, ayant pour vocation d'aider les auteurs qui rencontrent des problèmes

liés à l'âge ou à la maladie. Abondée depuis par d'autres legs, cette fondation intervient sous forme d'aides financières directes aux auteurs et participe au développement de projets d'envergure. Reconnue d'utilité publique depuis 1926, elle est en mesure de recueillir des dons assortis d'une déductibilité fiscale de 66% pour le donateur, et d'accepter des legs, en franchise de droits de mutation, susceptibles de constituer autant de moyens permettant à l'action sociale de la SACD de venir en aide aux auteurs à des périodes difficiles de leur existence et de contribuer ainsi à la solidarité et la mutualisation, qui demeurent les principes fondamentaux de notre Société.

Pour plus d'informations sur ces dispositions :

Véronique PERLES (Pôle Auteurs-Utilisateurs)

01 40 23 44 08

veronique.perles@sacd.fr

E-DPO, LE SERVICE DE DÉPÔT EN LIGNE POUR LES CRÉATEURS

PROTÉGER SON ŒUVRE EN QUELQUES CLICS ? C'EST AUJOURD'HUI POSSIBLE GRÂCE À E-DPO.

La SACD et la Maison des Auteurs de Bruxelles (SACD-SCAM Belgique et SOFAM) mettent à la disposition des créateurs un nouveau service de dépôt de leurs œuvres en ligne baptisé e-dpo*. Inédit, ce site permet désormais aux auteurs qui le souhaitent de protéger leurs œuvres sous format numérique pour une période de 5 ans renouvelable.

Véritable « coffre-fort électronique », certifié par des experts judiciaires, e-dpo est :

- **Un dépôt à valeur légale**

L'authentification et l'intégrité des données conservées dans le coffre-fort e-dpo sont garanties grâce à des mécanismes de certification inaltérables et inviolables.

- **Dans un environnement totalement sécurisé**

e-dpo répond à des exigences de sécurité maximales. La confidentialité des données est assurée, l'identification et la conservation des œuvres sont sécurisées.

- **Très simple à utiliser**

En quelques clics, l'utilisateur peut déposer son œuvre, consulter son historique et renouveler son dépôt. e-dpo l'alerte à l'approche de toute échéance (dépôt et abonnement).

Des tarifs de lancement sont proposés aux utilisateurs, qu'il s'agisse d'un dépôt unique ou d'une formule d'abonnement.

- **Dépôt unique :**
 - 20 € par dépôt
 - 5 ans de protection
- **Abonnement :**
 - 40 € pour 3 dépôts
 - Abonnement valable 3 ans
 - 5 ans de protection
- **Renouvellement :**
 - 10 € par renouvellement
 - 5 ans de protection

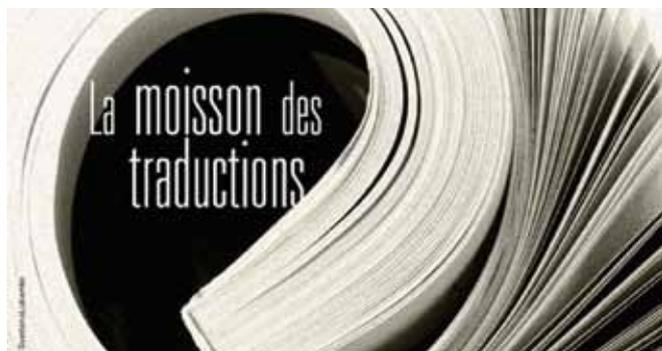
Pour en savoir plus et découvrir le service, rendez-vous sur : www.e-dpo.com



*e-dpo est un service géré par Scala, en partenariat avec la SACD et la SOFAM.

LA SACD A LANCÉ LA MOISSON DES TRADUCTIONS

PRÉSENTÉE LE 13 JUILLET DERNIER
PENDANT LES RENDEZ-VOUS DE LA SACD
AU CONSERVATOIRE D'AVIGNON, LA MOISSON
DES TRADUCTIONS EST UN NOUVEL OUTIL AU
SERVICE DES AUTEURS ET À DESTINATION DES
PROFESSIONNELS ÉTRANGERS.



La Moisson des Traductions est une base de données bilingue français/anglais qui vise à répertorier le plus grand nombre de traductions, en toutes langues, de pièces de théâtre d'auteurs contemporains francophones. Créée par Entr'Actes, cette nouvelle base de données favorise une meilleure circulation des œuvres et constitue un soutien à la mise en place de manifestations à l'étranger. Aujourd'hui elle recense déjà plus de 6000 traductions en 46 langues différentes, de plus de 1100 auteurs. Ces données peuvent faire l'objet d'une recherche par auteur, par traducteur, par langue et par pays. Si l'auteur est également présent dans La Moisson des auteurs, un lien permet de prendre connaissance des informations relatives à cet auteur (biographie) et à ses œuvres référencées (court résumé, nombre de personnages, extrait du texte, informations relatives à la création, etc).

La Moisson des Traductions est un outil à la disposition des professionnels du monde entier. Elle est amenée à s'enrichir au fur et à mesure de nouvelles données liées à l'actualité de la promotion, des contrats et des représentations à l'étranger.

Avec le Fonds SACD de traduction (créé en 2011) et la Moisson des Traductions, la SACD affirme une politique en faveur de la traduction des textes contemporains et de la diffusion des traductions.

Pour se connecter : <http://entractes.sacd.fr>

Contacts

Sabine Bossan
sabine.bossan@sacd.fr | Tél. : +33 (0)1 40 23 44 14

Sandrine Grataloup (international)
sandrine.grataloup@sacd.fr | Tél. : +33 (0)1 40 23 47 56

→ JUSQU'À FIN 2012...

La SACD les soutient :

• Festival d'Automne à Paris : jusqu'au 31 décembre

Théâtre, musique, danse, arts plastiques, cinéma... Le Festival d'Automne à Paris est voué aux arts contemporains et à la rencontre des disciplines. Chaque année, il présente près de cinquante manifestations pour plus de cent mille spectateurs. La SACD est partenaire cette manifestation pluridisciplinaire et soutient tout particulièrement le programme de danse «Attention : sorties d'écoles» au Théâtre de la Cité internationale. Un programme qui donne à voir les propositions de jeunes artistes issus de 5 grandes écoles chorégraphiques européennes : P.A.R.T.S. (Bruxelles), E.X.E.R.C.E. (Montpellier), MYCHOREOGRAPHY (Stockholm), TRANSFORME (Royaumont) et ESSAIS (Angers), conçu par le chorégraphe Xavier Le Roy et le curateur Christophe Wavelet.

• Fête du Cinéma d'Animation : Jusqu'au 31 octobre

La SACD s'associe à la 11^e édition de cette célébration à Paris et dans toute la France du cinéma d'animation. Coordonnée par l'Association Française du Cinéma d'Animation (AFCA), la Fête du Cinéma d'Animation propose dans différents lieux culturels de référence à Paris et dans toute la France, des projections-rencontres de courts et longs métrages, des expositions, des ateliers, des démonstrations de techniques, au cours desquels de nombreux invités interviendront.

• Circa festival à Auch : du 26 octobre au 4 novembre

Pour sa 25^{ème} édition, le festival du cirque actuel présente une vingtaine de spectacles et toujours la parade des écoles de cirque, les scènes ouvertes, les ateliers cirque, les rencontres professionnelles et artistiques, les présentations de projets arts du cirque, les expos, Radio Circa et les soirées festives et musicales...

• Festival national du film d'animation à Bruz-Rennes métropole du 12 au 18 décembre

Le Festival invite les cinéphiles curieux à parcourir et découvrir l'incroyable créativité et diversité de la production française contemporaine au travers d'une programmation riche : compétition nationale de courts métrages professionnels et étudiants, programmes spéciaux : cartes blanches, rétrospectives, avant-premières, expositions et reconstitutions de studios, visites de studios d'animation.

Et aussi :

• Les Théâtrales Charles Dullin (Val de Marne)

du 9 novembre au 16 décembre

Festival de la création contemporaine francophone

La SACD est partenaire des journées « Écrire le territoire » les 10, 24 nov. et 15 déc.

• Mimesis : les 9 et 10 novembre à Paris

Plateau de la créativité des Arts du Mime et du Geste (2^{ème} édition).

Journée « SACD mode d'emploi » le 10 nov. de 13h à 17h

• Les journées des auteurs de théâtre à Lyon

du 19 au 24 novembre à Lyon

Concours d'auteurs de théâtre



Photo : Lionel GUERICOLAS



BOUVET LADUBAY

BRUT DE LOIRE

St Hilaire St Florent - 49400 SAUMUR - 02 41 83 83 83 83
www.bouvet-ladubay.fr - contact@bouvet-ladubay.fr



l'abus d'alcool est dangereux pour la santé, consommez avec modération

SACD