

**SACD**

LE MAGAZINE

Automne • 2019



**AUDIOVISUEL:  
UNE RENTRÉE  
SOUS TENSION**

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET  
COMPOSITEURS DRAMATIQUES

N° 188

SOMMAIRE



---

ÉDITO p.03  
par Sophie Deschamps, présidente de la SACD

---

TRIBUNE de Pascal Rogard p.04

DOSSIER

## **Audiovisuel**

Une rentrée sous tension pour les auteurs p.06  
Netflix et la SACD... p.09

---

INTERVIEW p.11

Catherine Corsini  
"Il y a une part d'inconscient  
qui vous pousse vers un film"

---

INTERVIEW p.15

Florian Zeller  
"Il y a dans l'écriture  
quelque chose de l'ordre de la joie"

---

INTERNATIONAL p.18

Deux autrices francophones à l'honneur

---

AGENDA p.20

Automne 2019

---

ACTION CULTURELLE p.22

Le nouveau Fonds séries numériques

---

---

Retrouvez  
toutes les  
informations sur

[www.sacd.fr](http://www.sacd.fr)

---

Rejoignez-nous sur

**Facebook**

[www.facebook.com/sacd.fr](http://www.facebook.com/sacd.fr)

---

Suivez-nous sur

**Twitter**

[@SACDParis](https://twitter.com/SACDParis)

---

**Instagram**

[@sacdparis](https://www.instagram.com/sacdparis)

---

# Droit d'auteur et droits des auteurs

LN PHOTOGRAPHERS



PAR **SOPHIE DESCHAMPS**,  
PRÉSIDENTE DE LA SACD

Dans son discours au Festival de la Fiction de La Rochelle le ministre de la Culture, Franck Riester, a affirmé la place centrale des auteurs dans les politiques culturelles.

Puisse-t-il être entendu, car il reste du chemin à parcourir pour que le rôle des auteurs soit pleinement reconnu et que leurs droits soient défendus et protégés face aux producteurs, tourneurs, diffuseurs...

À l'heure de la grand-messe sur la loi audiovisuelle, les auteurs méritent infiniment mieux que le lointain strapontin qui leur est traditionnellement assigné. Il n'est plus acceptable d'être absent des négociations entre diffuseurs et producteurs sur les volumes d'investissement dans la création et de diffusion des œuvres, qui les concernent au premier chef. Il est aussi grand temps que les discussions engagées avec les producteurs pour encadrer les pratiques contractuelles et les rémunérations débouchent sur des accords. Les producteurs signent à tour de bras des accords avec les chaînes pour protéger leur activité, les auteurs doivent aussi être protégés et rémunérés lorsqu'ils créent. Car ce sont les œuvres qui font la valeur des productions et pas l'inverse.

Et au passage, nous rappelons ici que la rémunération en droit d'auteur par les chaînes de télévision n'est pas une variable d'ajustement. Après avoir tout obtenu du gouvernement dans la future loi, M6 par exemple réclame une baisse de 30 % des droits d'auteur. Non contents d'avoir eu le beurre et l'argent du beurre, ils veulent la crème et le magasin. S'enrichir d'un côté et tondre de l'autre n'est tout simplement pas admissible.

Le spectacle vivant est lui aussi concerné par les incessantes tentatives de revoir à la baisse les rémunéra-

tions et par le manque d'encadrement de la création. Pour donner un exemple, les créations dans les établissements publics ne sont pas forcément assorties d'une commande rémunérée. Cela devrait être une obligation. Les subventions ne rentrent pas en ligne de compte dans la rémunération à la recette, ce serait une juste compensation de ce manque à gagner. De même la rémunération en droit d'auteur des metteurs en scène, qu'ils travaillent dans le public ou dans le privé, devrait être obligatoire car légale et la loi doit s'appliquer à tous. La précarité croissante des auteurs est bien la preuve qu'ils sont encore loin d'avoir la place centrale qui devrait être la leur.

Être au centre du processus, comme l'a dit le ministre, c'est être aux tables des négociations, avoir la garantie de percevoir des rémunérations justes et proportionnelles, être certain du respect de la loi sur le droit d'auteur, sur la parité, sur l'équité territoriale dans tous les répertoires et pour tous les créateurs.

Être au centre, c'est aussi être justement considéré. Les auteurs ne sont pas des enfants que l'on envoie jouer pendant que les adultes discutent et à qui l'on donne quelques friandises pour avoir la paix ! Tout le monde s'accorde à dire que le talent, le savoir-faire, l'imagination, sont la source de toute la création, de toute l'industrie culturelle. C'est cela qu'il faut préserver, encourager... et rémunérer avant tout. Comme le rappelait Beaumarchais, pour pouvoir créer il faut pouvoir souper. Et pour cela, les belles paroles doivent devenir des actes.

Amicalement  
Sophie Deschamps

# De l'intérêt d'avoir des champions français



AGENCE ENQUERAND

PAR **PASCAL ROGARD**, DIRECTEUR GÉNÉRAL

Il ne se passe plus une semaine sans qu'une nouvelle annonce tonitruante ne vienne bouleverser davantage encore un paysage audiovisuel déjà très chamboulé depuis quelques années. L'annonce par Apple de sa future offre de vidéo à la demande, Apple TV+ dès ce mois de novembre, le lancement au premier semestre 2020 de Disney et de sa plateforme sur laquelle les œuvres et les films Disney, Pixar et Fox seront disponibles ou encore l'accord de distribution entre Canal+ et Netflix sont quelques symboles de ce monde qui change.

Ces mutations ont toutes en commun d'interpeller les cadres sur lesquels reposait la compréhension du monde audiovisuel français.

Le paysage national, qui s'était organisé autour d'acteurs nationaux disposant d'autorisations nationales proposant des programmes pour un public national, a explosé sous l'effet de la mondialisation et du développement des géants du Net qui s'adressent à des publics mondiaux.

C'est aussi notre horizon financier qui se trouve dépassé : la capitalisation boursière d'un acteur comme Disney va représenter plus de 10 fois l'ensemble du PAF, Vivendi compris. Quant aux investissements annuels de Netflix et Amazon dans les films et séries qui s'élèvent à plus de 10 milliards de dollars, ils ont de quoi donner le tournis.

Enfin, ce sont aussi les usages qui ont été révolutionnés et qui se sont démultipliés avec un accès aux œuvres et aux programmes qui se fait de plus en plus à la demande du consommateur, quand il le veut, où il le veut, et sur l'écran qu'il veut.

Face à ce qu'il convient bien d'appeler une révolution, l'immobilisme n'est évidemment pas une option.

À l'occasion de la présentation du projet de loi sur la politique audiovisuelle de notre pays qui ne compte pas moins de 140 articles, Franck Riester, ministre de la Culture, a voulu prendre un autre chemin, celui de la réforme et de l'aggiornamento général, et se fixer un objectif central : renforcer les champions nationaux de la diffusion (bref, nos chaînes de télévision) pour les aider à affronter la concurrence des grandes plateformes numériques.

Sauver les soldats de la diffusion télévisée n'est pas une idée si nouvelle. Dès les années 2000, l'émergence et la consolidation de tels champions nationaux étaient une idée déjà mise en avant. Elles avaient souvent pour corollaire la conviction que la réglementation faisait peser sur les chaînes des carcans tels que leur développement s'en trouvait entravé. La réalité est évidemment plus contrastée et la réglementation a parfois eu bon dos face aux erreurs bien réelles de stratégie commises par quelques-uns de nos grands capitaines d'industries médiatiques.

Si l'heure n'est plus à vouloir refaire l'histoire, posons-nous tout de même la question, de façon un peu provocatrice et peu cocardière : les auteurs ont-ils quelque chose à gagner à la consolidation des champions français de la télévision via l'allègement des règles qui pèsent sur eux ?

Une chose est certaine : les auteurs et autrices ont évidemment intérêt et besoin d'avoir des acteurs de la diffusion et des chaînes de télévision en bonne santé et disposant de ressources dynamiques. Les engagements financiers en faveur de l'investissement dans la création, tout comme les rémunérations des auteurs, prévus dans les accords que la SACD conclut avec les chaînes de télévision, sont tous liés aux chiffres d'affaires des diffuseurs. Les baisses des résultats écono-

miques des diffuseurs ont des conséquences directes et très négatives pour les auteurs et la création.

Mais, la théorie du ruissellement connaît aussi ses limites en matière audiovisuel. Si on voulait en faire un théorème, nous pourrions dire : si les chaînes vont mal, les auteurs iront mal. Mais si elles vont bien, les auteurs n'iront pas forcément mieux.

Le contexte n'aide malheureusement pas à dégager une autre conclusion, tant aujourd'hui nous sommes rentrés dans une phase dans laquelle les droits d'auteurs sont susceptibles de devenir des variables d'ajustement dans les comptes des diffuseurs. Après Canal+ qui avait ouvert le bal du non règlement puis de la dénonciation de ses contrats d'auteur voici deux ans, c'est désormais au tour de TF1 de vouloir remettre à plat ses engagements et de M6 qui n'envisage rien moins qu'une baisse de 30 % du montant des rémunérations des auteurs.

A contrario de ce prisme des grandes chaînes françaises, il faut bien constater que les plateformes américaines, YouTube et Netflix, n'ont pas remis en cause leurs relations avec la SACD et respectent scrupuleusement leurs accords. Dès cette année, Netflix figurera d'ailleurs dans le Top 5 des perceptions audiovisuelles de la SACD et ce, au profit des scénaristes et des réalisateurs.

Plus que de simples champions français de la diffusion capables de répondre aux défis du numérique, l'objectif de la loi doit s'inscrire dans un schéma plus grand et ambitieux. L'intégration des plateformes numériques au système de financement et de diffusion de la création française, comme les chaînes de télévisions, est naturellement une attente forte des créateurs. Mais, la France de l'audiovisuel raterait aussi son virage dans le numérique si la loi ne dessinait ni un nouvel équilibre ni un nouveau partenariat fort entre les diffuseurs, les producteurs et les auteurs.

Cette exigence doit se décliner à trois niveaux.

À un niveau global et transversal, la page des négociations professionnelles limitée à un huis-clos entre producteurs et diffuseurs en excluant les auteurs doit vite être tournée. Rien ne justifie que les auteurs n'aient pas leur mot à dire dans des discussions qui les concernent pourtant. Les engagements pris sur les niveaux d'investissement dans la création, sur leur exposition, en linéaire comme en non-linéaire, ont des

---

## « L'objectif de la loi doit s'inscrire dans un schéma plus grand et ambitieux. »

---

impacts sur leur activité de création et leurs rémunérations.

La signature à La Rochelle, durant le Festival de la Fiction télévisée, d'accords entre les organisations de producteurs et France Télévisions est une honte que le projet de loi devra renvoyer aux oubliettes de l'histoire audiovisuelle. À cet égard, la volonté du ministre d'associer à l'avenir les auteurs aux négociations professionnelles est un signe positif qui devra se confirmer tout au long de l'examen du projet de loi.

Ce nouveau partenariat doit aussi reposer sur une relation solide entre les auteurs et les diffuseurs. La dénonciation tous azimuts des contrats d'auteur par les chaînes de télévision n'est assurément pas la meilleure manière d'y parvenir. Elle devra rapidement céder la place à des rapports plus sereins et des soutiens plus fermes à l'égard d'auteurs qui sont à la base des succès que les chaînes connaissent notamment avec les films, les séries et les œuvres d'animation.

Enfin, la relation auteur-producteur se doit d'être refondée urgemment. L'accord sur la transparence des comptes signé en 2017 avec les organisations de producteurs devait être suivi d'autres accords, portant tant sur l'encadrement des pratiques contractuelles que sur le partage de la valeur. Les promesses mettent trop longtemps à produire leurs fruits, au profit d'un statu-quo qui continue à plonger les auteurs dans l'insécurité et dans une insatisfaction bien légitime.

Pour que l'équipe de France de l'audiovisuel que certains appellent de leurs vœux joue à un haut niveau dans cet univers numérique, nous avons une certitude : les auteurs n'ont pas vocation à rester sur le banc des remplaçants. C'est aussi cela l'enjeu du projet de loi audiovisuelle. ■

# Audiovisuel : une rentrée sous tension pour les auteurs

Jamais mois de septembre n'aura été aussi tendu. Les diffuseurs français sont entrés en bloc dans une phase de contestation du droit d'auteur et de ses modalités de règlement. État des lieux.

Sous couvert de renégociation de contrats prétendument inadaptés aux nouveaux contours du paysage audiovisuel, arrivent des demandes de renégociation du montant des droits de diffusion des auteurs ; de tous les auteurs. Lutter depuis de nombreuses années pour que les droits de diffusion ne soient pas la variable d'ajustement dans la négociation contractuelle entre les auteurs et les producteurs ne suffit plus ; il est maintenant question d'étendre la lutte pour que les auteurs ne soient pas la variable d'ajustement des comptes d'exploitation des diffuseurs et autres plateformes.

En ce qui concerne la SACD et les œuvres qu'elle représente, il est indéniable que la création, la fiction, les séries, l'animation, les films, les podcasts, séduisent le public et occupent une part de plus en plus importante dans les stratégies éditoriales globales de ces groupes. Pour autant, la reconnaissance des créateurs et de leur droit à rémunération proportionnelle au succès de leurs œuvres n'est pas, elle, au diapason. Et l'approche de la fu-

ture loi audiovisuelle est prétexte à toutes les remises à plat – ce qui est une bonne chose – mais aussi à toutes les tentatives de libéralisation dussent-elles conduire à l'affaiblissement, voire à la disparition de l'originalité de la création française.

## “Protéger les droits des créateurs”

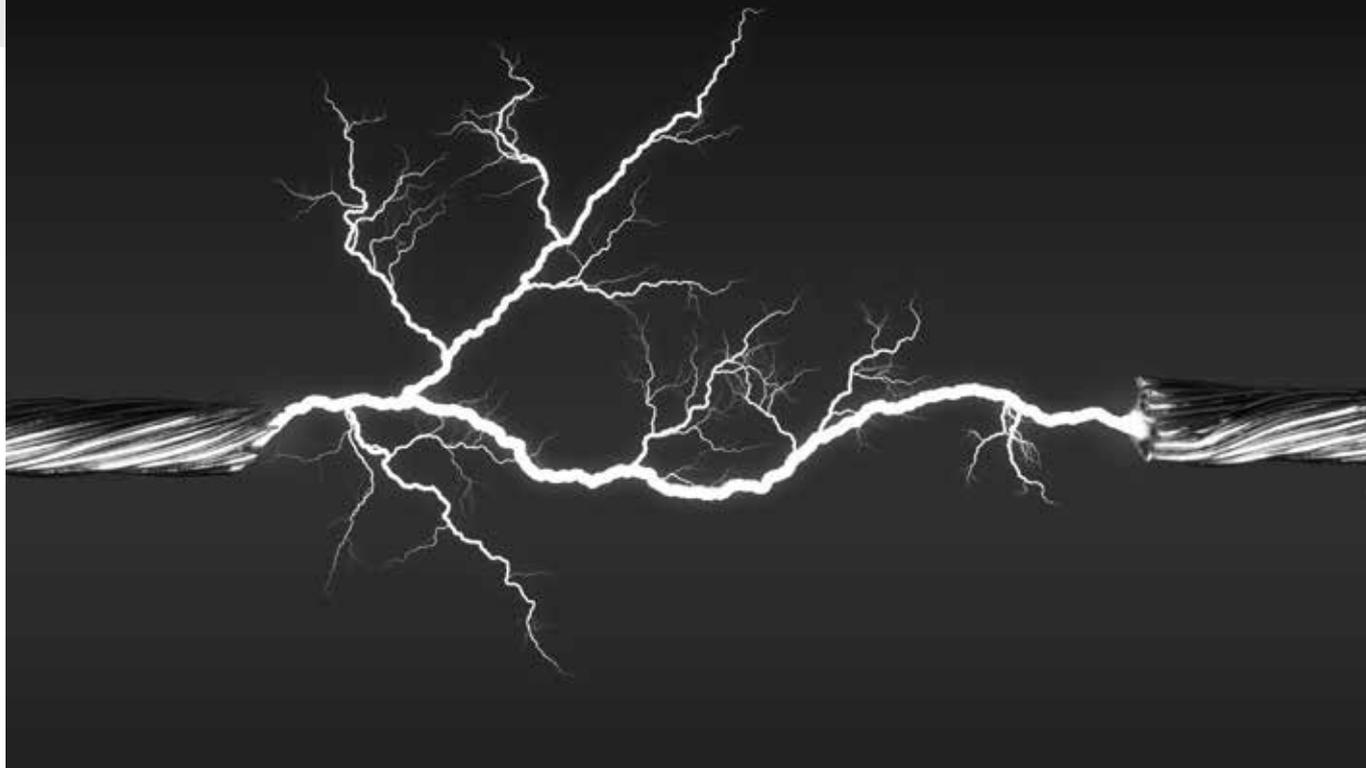
Le ministre de la Culture a fait preuve de lucidité en introduction du grand débat du Festival de la Fiction le 13 septembre dernier. « Soutenir la création, c'est d'abord protéger les droits des créateurs. Pour protéger les créateurs, nous devons les replacer au cœur de nos politiques culturelles », a-t-il fermement affirmé en présence notamment de Gilles Pélisson, patron de TF1, Delphine Ernotte, patronne de France Télévisions, et Maxime Saada, patron de Canal+. Nicolas de Tavernost, patron de M6, était, lui, excusé à cause d'un empêchement de longue date. Un discours qui rejoint les propos tenus à l'Élysée par Emmanuel Macron.

Alors qu'il a souscrit à toutes les demandes des opérateurs nationaux souhaitant être en capacité de résister à la concurrence de nouveaux entrants d'envergure mondiale, de Netflix principalement, Franck Riester a insisté sur le fait que ce ne serait pas sans prise en compte de chacun des maillons de la chaîne de création et en particulier des auteurs. Il n'est pas question de jeter l'exception culturelle

avec l'eau du bain mais d'étendre un système vertueux en y intégrant les nouveaux entrants tout en assouplissant les contraintes des opérateurs nationaux. Oui, pour le ministre, « le message de protection du droit d'auteur s'adresse à tous. Car nous n'accepterons pas la méconnaissance des principes du droit d'auteur. Et nous n'accepterons pas que les autres acteurs de la chaîne de valeur cherchent à exclure les auteurs de la valeur créée. »

## Partage de la valeur

Exclure les auteurs de la valeur créée est bien une tendance, de même qu'il est de bon ton d'écarter leurs représentants des négociations professionnelles nationales alors qu'ils sont directement concernés. Pour les négociations professionnelles, la future loi audiovisuelle devrait régler le problème ; c'est en tout cas ce qu'a annoncé Franck Riester. Pour l'intégration des auteurs dans la valeur créée, cela commence avec le respect du principe de rémunération proportionnelle au succès. Aujourd'hui, la SACD n'a aucune problématique contractuelle avec Netflix ou YouTube. Les contrats signés sont appliqués et les auteurs reçoivent leurs droits à intervalles réguliers (les données fournies et les règlements des deux plateformes permettent à la SACD de procéder à des répartitions semestrielles pour la première et trimestrielles pour la seconde). Il n'en est



pas de même pour les relations avec les diffuseurs traditionnels. Depuis de nombreuses années, les négociations contractuelles avec les diffuseurs se déroulent soit par société d'auteur, soit collectivement (toutes les sociétés négocient ensemble les conditions contractuelles et effectuent le partage entre elles). Le contrat signé avec France Télévisions en 2010 et dénoncé par la SACD et l'ADAGP avec effet au 1<sup>er</sup> janvier 2019 était commun à la SACD, la SCAM et l'ADAGP. Les contrats TF1 et M6 ont, eux, été négociés et signés en intersociété (c'est-à-dire de manière groupée entre la SACEM, la SACD, la SCAM et l'ADAGP qui se répartissent ensuite les droits à verser aux auteurs en fonction de leur répertoire).

## France Télévisions, des discussions sous "bons offices"

À l'heure actuelle, la SACD n'a pas de contrat avec France Télévisions, la SACD et l'ADAGP ayant dénoncé le contrat signé le 24 juin 2010 dans les délais contractuels prévus. Cette dénonciation était inévitable au regard des évolutions intervenues depuis sa signature : la croissance des usages délinéa-

risés non couverts par le contrat ; les annonces faites par France Télévisions en 2018 susceptibles de modifier de manière très substantielle l'utilisation et la rémunération des œuvres représentées par la SACD ; et le déséquilibre de la rémunération existant entre les différents répertoires utilisés par France Télévisions, notamment entre œuvres patrimoniales et œuvres non patrimoniales.

À la suite de la dénonciation du contrat, il a été difficile pour la SACD de parvenir à entamer des discussions qui n'ont finalement pu commencer que mi-janvier 2019. Aujourd'hui aucun accord n'a encore pu être trouvé. Les équipes de la SACD ont transmis de nombreux documents et simulations pour la détermination d'un taux, toutes récusées par France Télévisions non pas sur le fond mais sur la base d'interprétations juridiques de l'ordonnance de 2016 sur la gestion collective.

Face à ce blocage, le principe d'une mission de « bons offices » placée sous l'égide du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel a été proposé par la SACD et accepté par France Télévisions. Elle est en cours. Depuis janvier France Télévisions diffuse les

œuvres sans autorisation et verse des droits chaque bimestre sur la base de l'ancien contrat dénoncé et des chiffres 2018.

## TF1, M6 et l'injection directe

TF1 a dénoncé le contrat signé en intersociété en 1990 – et plusieurs fois amendé depuis – à compter du 1<sup>er</sup> janvier 2021. Lors du débat de La Rochelle le 13 septembre dernier, Gilles Pélisson, président-directeur général de TF1, s'est voulu rassurant : TF1 veut remettre à plat ses accords et discuter société par société dans la mesure où les opérateurs diffusent maintenant plus de fictions, a-t-il précisé en substance.

TF1 fait notamment valoir la concurrence des plateformes émergentes. Mais comme indiqué dans l'article consacré à Netflix, ces plateformes sont signataires de contrats avec la SACD et acquittent les droits sur la base d'un taux qui est parfaitement cohérent avec celui appliqué aux chaînes de télévision compte tenu des différences dans le mode d'exploitation des œuvres.

TF1 estime par ailleurs que les nouveaux critères de fixation ■■■

■ ■ ■ des tarifs définis dans l'ordonnance de 2016 sur la gestion collective et en particulier « la valeur des droits économiques exploités » devraient être pris en compte sans pour autant indiquer les conséquences qu'il faudrait tirer de cette analyse.

Si TF1 ne demande pas ouvertement de baisse des droits, le groupe remarque, sur la base des chiffres CISAC, que c'est en France que la part des revenus issus de la télévision est la plus importante dans les revenus des organismes de gestion collective. Une comparaison qui ne tient pas en réalité, dans la mesure où en Allemagne et au Royaume-Uni, par exemple, les perceptions auprès des chaînes ne concernent que les œuvres musicales, pas les œuvres audiovisuelles dont la valeur pour une chaîne de télévision n'est pourtant pas négligeable...

## Interprétations de la directive Câble & Satellite

Enfin, TF1, M6 et France Télévisions avancent que de manière croissante, ce sont les distributeurs qui procèdent à la communication au public de chaînes. En termes plus simples, l'accès aux chaînes se fait de plus en plus via SFR, Orange, Free... En termes plus complexes, c'est en particulier le débat sur l'injection directe. Et les chaînes s'abritent derrière l'interprétation qu'elles font du droit européen, notamment la directive Câble & Satellite de 2019, pour demander rabais, remboursements du passé et exonérations à l'avenir. Le groupe M6 a même entamé un contentieux sur ce point au titre de ses chaînes thématiques et ce au mépris de ses engagements contractuels.

Lors du débat de La Rochelle, le ministre de la Culture a pourtant rappelé la mobilisation du président de la République, la sienne ainsi que celle de ses prédécesseurs dans ces combats européens pour les directives Droit d'auteur et Câble & Satellite. Et il a ajouté : « Je veux être clair avec les diffuseurs : les débats sur "l'injection directe" n'ont pas lieu d'être, a fortiori après l'adoption de la directive CabSat » (directive Câble & Satellite du 17 avril 2019).

En effet, dans la directive Cable & Satellite, le législateur européen a clarifié la situation :

- Dans l'hypothèse d'une injection directe exclusive de tout autre mode de diffusion, la chaîne et le distributeur accomplissent un seul acte de communication au public et doivent chacun obtenir à ce titre une autorisation (article 8 de la directive du 17 avril 2019).
- Dans l'hypothèse d'une injection directe distincte d'une transmission au public par la chaîne, il existe deux actes de communication au public, l'un accompli par la chaîne, l'autre par le distributeur, et ces deux actes doivent être autorisés (considérant 21 de la directive).

Cette lecture est d'ailleurs conforme à la logique économique : la chaîne et le distributeur acquittent les droits chacun au titre des recettes propres qu'il réalise. D'ailleurs, lors de la discussion européenne sur la directive Câble & Satellite, les chaînes ou leurs représentants ne se sont absolument pas mobilisés contre le texte qui ne leur posait alors a priori aucun problème. Et pour cause, le texte confirme une pratique contractuelle appliquée et réitérée de manière constante depuis des décennies.

## Assignation et demande de baisse

Arguant du fait que les programmes de ses chaînes sont de plus en plus regardés non pas directement mais par l'intermédiaire d'une offre distributeur, M6 a assigné la SACEM, la SADC, la SCAM et l'ADAGP pour obtenir le remboursement des droits acquittés au titre des chaînes thématiques du groupe. Celui-ci demande par ailleurs une baisse de 30 % du montant total des droits d'auteur versés à ces sociétés sans avoir à ce jour dénoncé les contrats.

La SADC, qui s'est très fortement mobilisée durant les deux dernières années pour obtenir un droit à rémunération proportionnelle des auteurs en Europe, considère que ces demandes sont sans fondement au regard du droit d'auteur et de ses pratiques contractuelles. En effet, les taux appliqués aux chaînes du groupe TF1 et M6 sont les taux usuels en vigueur. Les montants sont de surcroît strictement proportionnels aux recettes des chaînes. En d'autres termes, toute baisse d'activité d'une chaîne se traduit par une baisse des droits qu'elle verse, et toute hausse d'activité par une hausse des droits. Ce système est dans son principe parfaitement équitable et conforme aux dispositions du code de la propriété intellectuelle.

Comme l'a souligné le ministre à La Rochelle, « opposer les chaînes et le reste de l'écosystème de la création n'a aucun sens ». Mais comme l'a indiqué Sophie Deschamps, présidente de la SADC, lors du débat qui a suivi l'intervention du ministre : « on nous dit : si les chaînes vont bien, les

auteurs iront bien aussi ; si elles vont mal, il est vrai que les auteurs iront mal ; mais si elles vont bien, les auteurs n'iront pas forcément mieux ». Question de bon sens et d'expérience.

## Le cas Canal+

Nous avons signé avec le groupe Canal+ un accord-cadre le 12 juillet 2018 qui doit donner lieu à la signature de contrats avec chaque diffuseur du groupe. Deux difficultés

demeurent à ce jour non résolues :

- La méthode de calcul de la part du sport dans les offres de distribution, qui est interprétée par Canal dans un sens qui n'est pas conforme à l'accord passé avec la SACD.
- La question de savoir si le prix des décodeurs est, en tout ou partie, comptabilisé dans le chiffre d'affaires de la chaîne Canal et devrait, par voie de conséquence, être intégré dans l'assiette des droits d'auteur. ■

## Comprendre l'injection directe

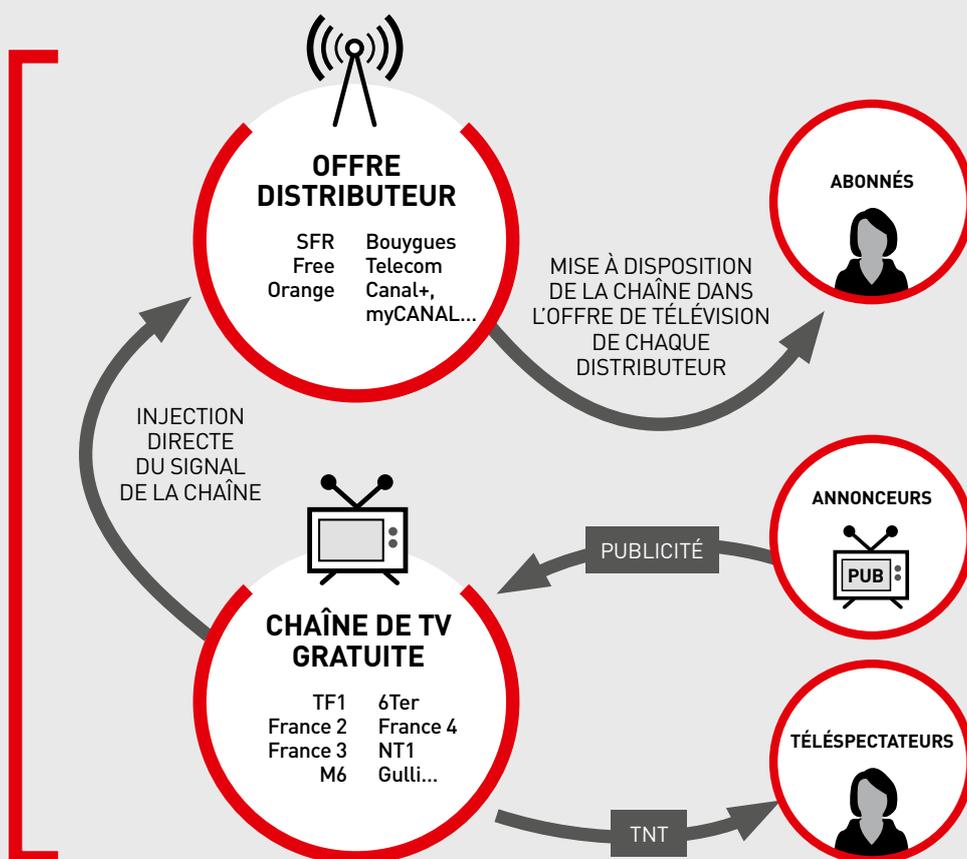
TF1 et M6 s'appuient sur une interprétation de la directive Câble et Satellite – et en particulier des dispositions sur « l'injection directe » – pour demander un abattement sur les droits d'auteur lorsque les œuvres sont diffusées via un distributeur. Les programmes d'une chaîne gratuite (TF1, M6, Gulli, 6Ter...) distribuée dans une offre distributeur (Orange, SFR, Free...) génèrent des recettes publicitaires pour la chaîne (les tarifs publicitaires) et des recettes d'abonnement pour le distributeur. Une part des recettes d'abonnement remonte vers la chaîne. Les contrats entre les chaînes et les sociétés d'auteurs prévoient donc que chacun ne paie que sur ses propres recettes.

## L'injection directe des chaînes gratuites

L'injection directe est un procédé technique de mise à disposition du signal d'une chaîne de télévision à destination d'un distributeur sans que le signal de la chaîne ne soit accessible directement au public. Seuls les abonnés du distributeur y ont accès. Un processus d'injection directe peut être ou non couplé

à une diffusion directe par la chaîne, accessible au public. C'est le cas pour les chaînes gratuites.

LE DROIT D'AUTEUR S'APPLIQUE AUX CHAÎNES ET AUX DISTRIBUTEURS, **CHACUN POUR SES PROPRES RECETTES.** CHACUN DOIT AVOIR UNE AUTORISATION DE DIFFUSION DES ŒUVRES.



# Netflix et la SACD...

**Depuis de nombreux mois, la simple évocation du nom de Netflix fait surgir des réactions tranchées. Le simple fait de mentionner le contrat entre la SACD et Netflix fait naître les spéculations les plus folles, allant parfois jusqu'à la contestation même de l'existence de ce contrat. Pourtant, la signature, le 4 septembre 2014, d'un contrat avec Netflix autorisant la plateforme à exploiter le répertoire de la SACD (cinéma, fiction, animation, captation de spectacles d'humour...) est conforme aux missions confiées par les auteurs à leur Société d'auteur.**

Ce contrat, en vigueur aujourd'hui, a été négocié pour une durée indéterminée et peut être dénoncé chaque année. Il couvre trois territoires : la France, la Belgique et le Luxembourg, sachant que la SACD reçoit aussi des droits de l'Italie et de l'Espagne. En effet, la SACD a conclu parallèlement des accords de réciprocité avec d'autres organismes de gestion collective européens selon un principe simple : dès lors qu'une société conclut un contrat avec Netflix, elle s'engage à reverser à la SACD les rémunérations dues aux auteurs qu'elle représente au titre des diffusions de leurs œuvres sur leur territoire national.

## Un contrat standard

Pour la SACD, en dehors de toute polémique et intérêts divers à la divulgation de fausses informations, le contrat Netflix est en tout point conforme, dans son économie, aux autres contrats de SVOD conclus avec les autres opérateurs.

Sa différence tient à la posture de Netflix et à son caractère disruptif bien plus qu'à la SACD dont les contrats sont toujours frappés du

sceau de la confidentialité. Mais en l'occurrence, il est important d'insister, ce contrat n'a rien de particulier vu de la SACD et comparé aux autres. Pas même sur sa confidentialité.

## Confidentialité

En premier lieu, la SACD est une entreprise qui négocie des contrats avec d'autres entreprises de diffusion ou de distribution comme Orange, TF1, M6... À ce titre, elle est soumise à des clauses de confidentialité et se trouve liée par le secret des affaires, le tout dans le but de mener à bien sa mission d'assurer aux auteurs une juste rémunération proportionnelle au succès de leurs œuvres. Si la SACD ne respectait pas ces clauses de confidentialité, elle mettrait en danger le contrat et donc la rémunération des auteurs des œuvres diffusées sur la plateforme.

Mais pas seulement. Si la SACD communiquait aux producteurs les éléments de rémunération proportionnelle des auteurs, certains d'entre eux seraient sans nul doute tentés d'utiliser ces informations pour revoir à la baisse la rémunération prévue au contrat avec l'auteur. « Je te donne moins parce que tu vas toucher plein de droits d'auteurs » ! C'est une phrase qui revient souvent dans les récits des négociations auteur-producteur.

Est-il besoin de rappeler que les droits de diffusion sont indexés sur le succès d'une œuvre, plus encore sur les services de vidéo par abonnement comme Netflix où ils sont liés au nombre de vues. Ils représentent, selon les cas, entre

40 et 60 % de la rémunération des auteurs et ne sont estimés qu'après diffusion. Ils ne peuvent en aucun cas être évalués au moment de la négociation du contrat. Ces arguments de producteurs ou diffuseurs ne sont pas recevables et la SACD fera tout pour en préserver les auteurs. S'ils le souhaitent, les producteurs et les diffuseurs peuvent faire un travail identique à celui réalisé par la SACD et négocier avec Netflix l'accès aux données de diffusion des œuvres sur la plateforme. Accuser la SACD d'opacité sur ce point est stérile, contre-productif et totalement déconnecté de la réalité.

## Comment la SACD répartit leurs droits aux auteurs ?

Autre question couramment posée : comment la SACD répartit-elle leurs droits aux auteurs ? De manière transparente puisque tous nos barèmes, votés par les auteurs eux-mêmes, sont à leur disposition dans leur espace personnel de notre site. Attention, nous ne disons pas que c'est simple mais que c'est transparent car si la gestion du droit d'auteur était simple, la SACD n'aurait pas besoin d'exister. Oui, nous gérons la complexité, qu'elle soit individuelle ou collective.

Le barème Netflix prévoit deux enveloppes : 10 % pour la mise à disposition des œuvres avec application au prorata de la durée de l'œuvre ; et 90 % répartis en fonction des vues, de la durée et d'un coefficient de valorisation de la primodiffusion pour les œuvres exploitées sur la plateforme en France, en Belgique et au Luxembourg.

**NETFLIX**

ESSAYEZ GRATUITEMENT PENDANT 30 JOURS

S'IDENTIFIER

N SÉRIE

# MARIANNE

## Marianne

2019 | 16+ | 1 saison | Séries d'épouvante

De retour dans sa ville natale, une célèbre écrivaine de livres d'horreur découvre que l'esprit malin qui hante ses rêves sème désormais la désolation dans le monde réel.

### Les auteurs ont-ils accès aux vues de leurs œuvres ?

La SACD communique à chaque auteur le nombre de visionnages de ses œuvres sur la plateforme mais cette information est, par nature, confidentielle. Il nous est par conséquent interdit de communiquer ces informations à des tiers comme les producteurs ou les diffuseurs. Encore une fois, rien ne les empêche de se tourner vers Netflix pour obtenir ce que la SACD a négocié en faveur des auteurs.

### Vases communicants

Par ailleurs, nous sommes souvent interpellés sur la possibilité d'augmenter les droits perçus auprès de Netflix afin de diminuer ceux versés par les opérateurs historiques. Dans son énoncé même, cette éventualité démontre à la fois le manque de compréhension du droit d'auteur et le manque de connaissance du fonctionnement de la SACD. En premier lieu, et c'est capital, les droits d'auteurs négociés sur Netflix ne rémunèrent que les auteurs des œuvres diffusées sur Netflix.

Et cela est d'autant plus important que les œuvres diffusées sur Netflix ne sont pas toutes les mêmes que celles diffusées ailleurs. Non,

la SACD ne s'adonne pas à ces pratiques relevant du détournement de fonds. D'autant que les contrats signés avec les diffuseurs traditionnels sont indexés sur leur chiffre d'affaires ce qui signifie que les factures de droit d'auteur baissent mécaniquement si le chiffre d'affaires baisse.

### Surexposition ?

Dans le fond, ce qui est le plus reproché à la SACD, c'est bien d'accorder une légitimité trop importante à Netflix. Pourtant, nous n'avons qu'une démarche pragmatique dans la mesure où la plateforme existe bien, fait travailler des auteurs dans un marché où les positions des autres opérateurs se contractent et au regard de l'intérêt des auteurs que nous représentons. Rappelons que le premier contrat signé par la SACD avec une plateforme de vidéo par abonnement l'a été avec CanalPlay. Netflix paie des droits aux auteurs et sa part augmente d'ailleurs dans les perceptions globales de la SACD au regard de son succès et du recul d'opérateurs traditionnels. La SACD n'a pas à donner de la légitimité à tel ou tel opérateur. Elle conclut avec chaque opérateur, chaque plateforme, chaque diffuseur, des contrats permettant d'assurer une juste



*Plan cœur, une série française de Netflix.*

rémunération proportionnelle aux auteurs. Devons-nous nous réjouir qu'un acteur américain respecte le droit d'auteur là où certains opérateurs nationaux pourraient être tentés de le remettre en cause ?

Cela n'empêche pas les équipes de la SACD de mener en Europe et en France les combats en faveur de la diversité culturelle et, par voie de conséquence, pour l'extension aux plateformes des obligations d'investissement dans la création ou d'exposition des œuvres françaises et européennes. Il ne faut pas tout mélanger. Le contrat négocié avec Netflix est bénéfique aux auteurs. Nous le défendons comme nous défendons toute autre mesure bénéfique aux auteurs. Telle est la mission de la SACD. ■

Catherine Corsini

# “Il y a une part d'inconscient qui vous pousse vers un film”

Rencontre avec Catherine Corsini, Prix Cinéma SACD 2019.

PROPOS RECUEILLIS PAR GUILLAUME REGOURD

## Que représente pour vous ce prix SACD ?

Quand on reçoit un prix pour son travail, déjà cela signifie qu'on existe depuis un certain temps et c'est assez vertigineux. Cela fait réfléchir à ce qu'on a construit. On prend conscience de ce qui est commun à tous ces films. C'est sûr qu'il y a chez moi quelque chose qui se fabrique autour du temps, de l'intimité. Ce que j'aime dans les films, c'est comment le temps passe, ce qu'on se construit dans une vie, s'il n'est pas trop tard. Je pense à *Partir*, je pense aux *Amoureux*, à *La Belle Saison* et à mon dernier film, *Un amour impossible*... Il y a aussi beaucoup de choses liées à la place de la femme, son courage, ses difficultés souvent financières, l'oppression sociale... Voilà, un prix ça fait prendre du recul. De l'âge également [sourire]. Et après ça, se pose la question d'où on en est et de ce qu'il reste à faire.

## N'est-ce pas une question que vous vous posez à chaque fois, après chaque film et avant le suivant ?

Bien sûr. Faire des films n'est pas une mince affaire. Les sujets et les histoires ne surgissent pas comme on ouvre un robinet. Un film c'est précieux, c'est tellement de temps et d'investissement qu'on a envie qu'il compte, qu'il soit particulier. Aujourd'hui les films sont si difficiles à faire et à financer que lorsqu'on s'attelle à un projet, il faut que ce soit sérieux. En même temps, j'aime aussi que, de temps en temps, un cinéaste puisse faire des œuvres comme on crayonne ; que tous les films ne soient pas les plus importants. J'aimais beaucoup quand Pierre Chevalier sur Arte [NDLR : dont il fut directeur de l'unité fiction] offrait la possibilité de faire des esquisses à la télévision. Je me souviens d'avoir fait

un film coécrit avec Emmanuel Carrère, *Denis*, qui était fabriqué avec cette légèreté. Cela racontait une d'histoire d'amour entre un ado et une femme plus âgée. Pour mon prochain film, j'essaye de me contraindre à voir jusqu'où je peux aller dans une économie de temps et de décors. J'ai souvent fait des films qui se déploient sur beaucoup de lieux et je sors de deux films qui sont quasiment des films d'époque. Là, je travaille avec une très jeune scénariste, Naïla Guiguet, avec des héroïnes adolescentes. Je veux essayer d'être dans le très contemporain et dans une unité de lieu. J'ai beaucoup de mal et probablement que cela va de nouveau s'éparpiller. C'est difficile à l'écriture, je vois bien comment mes réflexes me poussent à aller vers quelque chose de plus romanesque. Cela m'intéresse néanmoins de voir si mon cinéma est capable de s'adapter à ce type de contraintes, de balayer d'autres formes, d'autres récits.

## Quelle autrice êtes-vous ? Comment abordez-vous chaque étape de la création : l'écriture, le tournage, le montage ?

Ça dépend des films. Il y en a dont on trouve la structure et le sujet tout de suite. Et puis bizarrement un film comme *La Nouvelle Ève*, qui peut apparaître comme une évidence, a demandé 3 ou 4 ans de travail. Arriver à une sorte d'épure est difficile. Parfois, on ne comprend ce qu'on a voulu faire qu'une fois le film terminé. C'est un peu comme des séances d'analyse. Il y a une part d'inconscient qui vous pousse vers un film et il est parfois difficile de savoir ce que c'est, pour quelle raison on s'entête pendant des mois sur un scénario à essayer de chercher un sens. J'aime tourner en essayant de

bousculer le scénario pour en faire sortir la moelle. Au tournage on va à l'essentiel, on coupe dans l'écriture, on condense. Je ramène aussi des scènes coupées, j'essaie d'agiter le contenu. Les acteurs amènent des strates supplémentaires. J'ai commencé en voulant être actrice et j'ai eu un professeur merveilleux, Michel Bouquet, qui disait de son approche des personnages : « J'éboule l'interprétation » en travaillant par strates, en composant une sorte de mille-feuille. À mes acteurs je propose cette méthode. Je les fais jouer avec des intentions différentes ce qui me permet de choisir au montage entre, par exemple, des choses brutales dites avec un sourire, de la colère ou encore de la froideur. C'est ce que j'adore avec les acteurs : pouvoir travailler toutes les gammes de couleurs. Et surtout chercher à être loin des idées préconçues.

#### **Comment dirigez-vous les acteurs ? Est-ce une écriture en soi ?**

Là aussi c'est différent selon les films. Quand on est soi-même l'auteur comme sur *Partir* ou *La Belle Saison*, au départ on connaît beaucoup plus les personnages que les acteurs, on connaît leur respiration, leur voix. Quand vous avez écrit le scénario, vous maîtrisez les tenants et les aboutissants, c'est vous qui édictez les règles pour faire croire à cette histoire, vous faites entrer les autres, interprètes, techniciens, producteur, dans votre chapelle. L'acteur se tourne vers vous et vous demande ce que vous avez voulu dire. Il a beaucoup besoin que vous l'éclairiez. Et puis au bout de quelques semaines de tournage, il vit physiquement le personnage et il finit par presque mieux le connaître que vous. Après quand un acteur vient vers un rôle, c'est que quelque part, soit il est touché, soit que quelque chose lui parle, même s'il ne le devine pas complètement. Je cherche comment résonne le rôle dans l'acteur. Un film c'est aussi un documentaire sur les acteurs qui jouent dedans, leur prise de risque, ce qu'ils vont dévoiler. Pour Kristin Scott Thomas sur *Partir*, c'était de jouer une femme dans la cinquantaine vivant une passion amoureuse qui met en danger sa vie bien installée... Elle a certainement amené de son propre vécu sur le plateau. Sur *Un amour impossible*, Virginie Efira était très proche de cette femme qui tient, qui reste debout malgré les coups durs de la vie. La différence c'est que sur cette adaptation, Virginie et moi avons le livre et nous cherchions ensemble, par moment, les indications qu'il pouvait nous donner. On était un peu à égalité. Les acteurs peuvent aussi être attirés par un défi ; ils adorent qu'on les pousse. Souvent, surtout s'ils sont connus, ils arrivent avec leur savoir-faire, bardés de protections, équipés pour prendre des coups et ne pas avoir trop mal. Mon rôle



c'est de retirer les protections pour qu'ils ne jouent plus en général mais qu'ils jouent précisément. La précision, c'est ce qu'il y a de plus dur. Mais dans l'ensemble, c'est merveilleux ce que les acteurs apportent au film. Ils le subliment.

**Vous avez dit « Être cinéaste c'est se demander ce que l'on choisit à la fin. » Dans le cas d'*Un amour impossible*, le choix arrive au début puisque c'est l'adaptation du roman de Christine Angot.**

**Comment avez-vous procédé dans ce cas précis ?**

C'est la première fois que je travaillais vraiment sur une adaptation, même si j'avais fait un petit travail sur *Jeunesse sans dieu* de Ödön von Horváth pour Arte. *Un amour impossible* est un roman très dense et j'ai très vite opéré des choix. Et choisir, c'est déjà mettre en scène. Cela revient à déterminer un point de vue, ce qui est la chose la plus importante et la plus difficile pour un metteur en scène. Sur *Un amour impossible*, j'ai écarté des choses, j'en ai assemblé d'autres. Avec ma scénariste, Laurette Polmanss, nous avons, dès cette étape, réalisé une sorte de montage, nous avons ■■■

■■■ en quelque sorte « remonté le roman ». J'ai parfois des doutes sur mon travail mais là, j'étais assez vite persuadée des choix qui devaient être faits dans l'adaptation. Ma scénariste a exprimé des résistances sur deux ou trois scènes auxquelles je tenais plus que tout et qui sont dans le film. C'était comme si le roman me parlait. C'est très excitant d'être face à un matériau qui vous raconte quelque chose de vous.

**La plupart de vos films sont portés par un souffle romanesque prononcé. Le roman est-il une forme d'écriture qui vous tente ?**

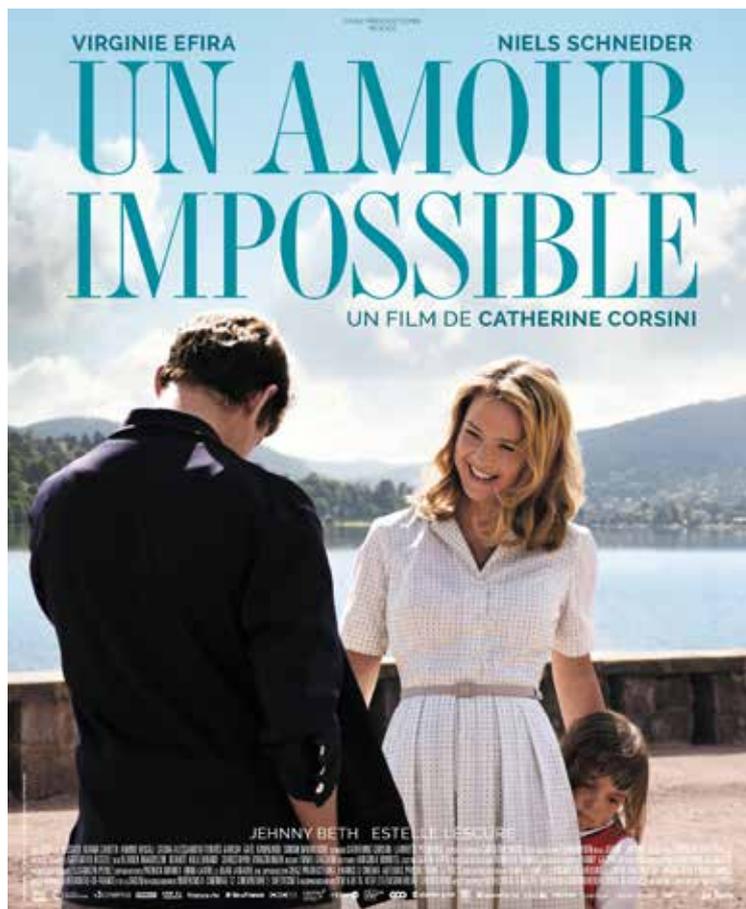
Je me sentirais une piètre écrivain. Mon écriture, mes personnages, ce sont des corps et des visages. Des acteurs. Sur un tournage il faut créer les meilleures conditions pour eux. Je dis toujours à l'équipe qu'on est là pour les acteurs. Je ne supporte pas qu'on les fasse attendre. Quand je sens qu'ils sont prêts à donner, si un chef op' prend trois plombes, ça me rend dingue. Je travaille avec des gens qui bossent très vite et sont capables d'aller attraper une émotion quand elle est là. Bien sûr, parfois il faut laisser du temps et être à l'écoute. Mais je préférerais toujours une prise un peu chaotique à une scène ou des plans tournés parce qu'il faut les mettre en boîte. Quand on tourne avec des enfants, il faut être prêt à se laisser surprendre et savoir filmer le moment quand il se présente, tant pis si la prise est un peu brouillonne. C'est la justesse qui compte. Faire tourner des enfants c'est vraiment très émouvant. C'est unique ce qu'ils donnent.

**Qu'est-ce qui vous séduit dans la forme mélodramatique ?**

Les films ressemblent aux gens qui les font. J'aime être bouleversée au cinéma, avoir des émotions plus grandes que la vie. J'ai été éblouie, bouleversée, petite, par les films de Douglas Sirk, par leur dimension tragique. Il y a quelque chose qui me ramène à ce genre. Comment en trouver la modernité ? Comment l'adapter à aujourd'hui ? J'aime penser que les destins des gens, parfois les plus simples ou anonymes, peuvent faire de grandes histoires à l'écran.

**Vos films traduisent vos engagements personnels et citoyens mais qu'est-ce qui vous a conduite à vous engager également en tant que professionnelle dans la SRF jusqu'à la co-présider ? Quels sont les grands enjeux pour les cinéastes aujourd'hui ?**

Je ne me considère pas comme quelqu'un d'engagé. Je ne suis pas une grande militante mais j'aime me battre quand je sens que sont attaqués les fondamentaux. Je défends la place du cinéma comme art, j'es-



saie de préserver ce que j'aime dans la notion d'auteur, de créateur... Je déteste aujourd'hui le formatage, la culture par algorithme, prémâchée, qui fait que si on aime quelque chose, c'est cela qu'on va nous proposer à l'infini. Je trouve cela terrifiant. Cela ôte toute curiosité, cela empêche le public de développer ses goûts, avec le moins de prise de risque possible. Moi ce que j'ai aimé enfant, ado, c'est le sentiment de découvrir par moi-même des pépites, l'impression que le cinéma agrandissait mes perspectives, me faisait découvrir d'autres cultures. Préserver cette idée aussi précieuse du cinéma, c'est ça qui m'engage. Tout peut être abîmé, entaché pour des questions de rentabilité, une course à la soi-disant modernité mais les modes passent et l'essentiel est plus profond. Le cinéma est le point de vue d'une seule personne. Dans la nourriture, il y a retour au bio. Eh bien c'est la même chose pour la culture. Je ne crois vraiment pas que ce soit un combat d'arrière-garde ou une cause ringarde. On le voit, quand on donne à voir au public des films précieux, il ne se détourne pas. Il y va. ■

## Repères

- 1988 : *Poker*
- 1994 : *Les Amoureux*
- 1999 : *La Nouvelle Ève*
- 2001 : *La Répétition*
- 2006 : *Les Ambitieux*
- 2009 : *Partir*
- 2015 : *La Belle Saison*
- 2018 : *Un amour impossible*

Florian Zeller

# “Il y a dans l’écriture quelque chose de l’ordre de la joie”

PROPOS  
RECUEILLIS  
PAR **CAROLINE  
COLLARD**

## Comment recevez-vous ce Prix Théâtre SACD ?

Cela me touche, m’honore, me fait plaisir. Je ne suis pas du tout de ceux qui, par fausse indifférence, négligent ce genre de récompenses. Mais en tant qu’auteur de théâtre je dois dire que je vis déjà les représentations comme une récompense. La rencontre physique avec le public, le fait qu’il y ait un partage, que ce qui est donné soit reçu – quand ça l’est on le ressent, c’est une sensation physique – c’est une vraie récompense. Un bonheur entier qui justifie l’écriture. Pour autant je ne néglige pas la joie de recevoir un prix.

## C’est cette possibilité d’incarnation et de partage physiques qui vous a fait passer du roman au théâtre ?

Il est vrai qu’avec le roman il n’y a pas d’incarnation, pas de rencontre, pas de partage en direct. Le théâtre est un art où on assiste en direct à la réception de son travail. C’est étonnant, brutal et cela apprend beaucoup sur soi. On peut difficilement se mentir. On est obligé de ressentir ce qui est ressenti ou ne l’est pas. C’est aussi une façon de travailler que d’être disponible à la façon dont les choses vibrent dans une salle. Une salle de théâtre vibre chaque soir différemment mais néanmoins des vérités communes s’y révèlent. Le public de théâtre représente une foule pleine de vie, qui réagit, a sa propre vibration. C’est ce qui me bouleverse vraiment. Cette circulation de l’énergie et de l’émotion.

## Dans quel sens cela vous influence-t-il ? Pour l’œuvre d’après ?

Cela peut incliner des axes d’écriture ou de réflexion. Ce qui me paraît évident c’est qu’on ne peut pas se mentir. Quand on écrit quelque chose qui n’est pas reçu on ne peut pas juste accabler les autres. C’est à ce titre un art qui fragilise beaucoup. Il n’y a rien de plus déstabilisant que d’assister à la première repré-

sentation d’une de ses pièces. On n’est pas figé quand on fait du théâtre. On fait partie de cette foule en vie.

## C’est très déstabilisant dans les deux sens : quand cela ne prend pas auprès des gens mais aussi lorsqu’au contraire ils reçoivent à fond l’intimité de ce que vous avez écrit ?

Je ne peux pas répondre au nom de tous les auteurs mais moi, lorsque j’assiste aux représentations de mes pièces c’est comme si j’étais sur scène. J’ai une tension physique extraordinaire, je prononce les phrases dites sur scène silencieusement... Je dois être assez ridicule à voir dans ces moments ! Je ne suis absolument pas dans la salle, je suis totalement sur scène d’une certaine façon. Je vis cela très intensément. J’ai le sentiment de faire partie de cet ensemble qui s’est formé pour construire une histoire ou mettre en forme des émotions.

## Étant donné cette implication quel est votre rapport avec le metteur en scène ?

Cela dépend des pièces. Parfois je suis dans un compagnonnage très présent, parfois j’apprends à être très distant. Quoiqu’il en soit j’ai toujours du plaisir à venir assister aux représentations, non pas pour voir « ma » pièce (cela devient d’ailleurs très vite autre chose) mais pour faire partie d’une aventure qui est plus large que moi-même. C’est cela que je recherche à travers le théâtre : avoir plusieurs corps, plusieurs voix, être engagé physiquement dans une aventure collective. Cela me parle énormément.

## Mais toujours en gardant votre place d’auteur. Sans jamais aller au bout du partage physique sur scène qui serait d’être comédien ?

Non, ce n’est absolument pas un fantasme. J’ai beaucoup trop d’admiration pour ce métier ! Je sais ■■■



■ ■ ■ trop ce que c'est qu'un bon comédien pour avoir la tentation d'en devenir un moi-même. Ce qui est juste dans la vie c'est de savoir quelle est la place que l'on a envie d'occuper. Moi j'aime particulièrement cet endroit-là du retrait, de ne pas être sur la scène justement. Ce sont des ingrédients très inconscients mais je m'aperçois que cela fait aussi partie des raisons pour lesquelles j'aime écrire pour le théâtre. Être incarné par d'autres et ne pas apparaître moi-même, être invisible.

### **Que préférez-vous dans tout le processus qui mène à l'écriture d'une pièce ?**

J'ai l'impression que chaque pièce s'est écrite d'une façon différente. D'être devant un territoire inconnu à chaque début d'écriture. Mais, de manière générale, il y a dans l'écriture quelque chose de l'ordre de la joie, dans ce qu'elle permet. Elle ouvre le champ à beaucoup de possibles et même à des choses qui paraissent impossibles. Olivier Py disait quelque chose comme « écrire pour le théâtre c'est avoir un permis de construire sur la lune » ; je trouve cela assez juste. Au moment où l'on écrit il y a un champ des possibles qui ne demande que de l'inventivité, de l'audace et de l'énergie.

### **De quoi partez-vous ? Une idée, un acteur ?...**

Cela dépend. Ce sont des processus qui ne se ressemblent pas. Cela peut parfois être le désir d'écrire pour un acteur, parfois c'est juste une angoisse, parfois un désir... Mais rarement une idée. Je n'écris pas un théâtre d'idées, pour démontrer des choses. C'est bien plus souvent une émotion qui se résume parfois à une phrase ; une phrase derrière laquelle se cache une pièce. Mais on n'est jamais sûr. Il y a un travail de découverte très sincèrement inattendu. Parfois on creuse dans une terre avec l'impression qu'il y a quelque chose en dessous. On s'abîme les doigts, on se casse les ongles et on découvre qu'il n'y a rien... C'est en écrivant que je découvre ce qui est à écrire. En général je dispose de très peu d'informations, y compris sur les personnages.

C'est plutôt l'inverse. Je tends l'oreille et je les écoute. Et quand ils ont un degré d'existence supérieure à la normale, alors ils me parlent tout seuls et ils existent en dehors de moi. Mon travail consiste d'une certaine façon à retranscrire ce qui se dit. À un moment les personnages s'affranchissent de la volonté de l'auteur et ont leur propre existence. Et quand cela se passe comme ça, la pièce s'écrit alors très facilement. Elle est là, elle existe, elle est déjà en vibration, en dehors de la volonté. Mais pour être exact et sincère je ne suis pas non plus toujours que dans cette position de celui qui écoute et qui retranscrit. Conjointement je suis dans une autre position qui « regarde par au-dessus », qui manipule d'avantage les choses et les personnages : cette partie-là qui pense d'avantage est celle qui prend en charge la structure, la dramaturgie. C'est une part importante de mon écriture car la structure m'intéresse énormément. Quand je disais qu'on apprend des représentations je me souviens qu'en voyant ma deuxième pièce j'ai senti que je n'avais pas laissé vivre mes personnages, empêchant les spectateurs de se projeter totalement. Cela venait de la sur-présence de celui qui pense en moi. Cela m'a fait changer d'écriture. J'avais trop pris le théâtre dans sa dimension ludique et intellectuelle, étouffant sans doute cette vibration si particulière qui fait qu'à un moment, un personnage parle et on oublie que c'est un personnage... C'est la magie très singulière du théâtre. Quand on est assis dans une salle de théâtre, on le sait très bien, on ne peut pas l'oublier. Et pourtant on voit quelqu'un dont le destin nous touche et l'on se surprend à pleurer alors même qu'on sait que c'est faux. Cela nous saisit comme si c'était vrai.

### **Parce que l'on adore ce « comme si », c'est ce que l'on vient chercher...**

Oui, c'est le « comme si » de l'enfance. On n'est pas fou. On sait que tout est artificiel et pourtant rien n'est faux. Tout est vrai. C'est cette cohabitation de l'artifice et de la vérité qui est une des équations sublimes du théâtre

et qui me bouleverse. On demande au cerveau du spectateur de collaborer à une illusion et de se donner totalement à elle. Et ce domaine de l'illusion peut s'étendre presque infiniment. Imaginez une porte sur scène, une porte dont on sait qu'il n'y a rien derrière... Quand il y a une vibration juste des comédiens et des émotions qui sont convoquées sur scène, cette illusion n'entame en rien la souffrance du personnage qui voit l'homme qu'elle aime traverser cette porte et partir pour ne plus jamais revenir. Cette collaboration collective à l'illusion est très archétypale, très ancienne... Et je la trouve très belle.

Quand je dis que cette illusion peut s'étendre très loin je pense à une expérience que j'ai vécue l'année dernière. J'étais avec le metteur en scène américain Trip Cullman. Nous travaillions ensemble au casting de *The Mother*, avec Isabelle Huppert dans le rôle titre [NDLR, *La Mère* joué à New York à l'hiver dernier]. Il voulait un acteur afro américain pour le fils. Pour lui c'était visiblement un choix politique. De mon côté je m'interrogeais sur le sens narratif d'un tel choix. Pour y croire le spectateur devrait-il passer par l'idée qu'il s'agissait d'un enfant adopté ? Et donc indiquer quelque chose que la pièce ne voulait pas raconter. En discutant avec lui j'ai fini par comprendre qu'on pouvait demander au spectateur d'englober cela aussi dans cette illusion-là. OK, il s'agit d'un Afro-Américain qui a deux parents blancs, l'objectif étant que personne ne questionne cela. De même qu'on ne se demande pas s'il y a quelque chose derrière la porte. Cela demande de venir travailler à des endroits invisibles de l'imaginaire du spectateur. Cela m'a beaucoup plu comme audace et comme idée. J'ai réalisé que les Américains avaient l'habitude des castings mixtes qui n'ont pas forcément de cohérence narrative. Et que leur imaginaire est habitué à faire en sorte que cela n'ait pas d'importance. Cela m'a fait réfléchir sur la nature de l'illusion au théâtre qui peut presque tout demander au spectateur. Dès lors qu'il y a une incarnation furieuse, juste et intense sur scène. On revient à ce « comme si »...

**Cela ramène encore à l'enfance et à ces moments où l'enfant se raconte et joue une quantité d'histoires avec un simple bout de tissu et un bâton...**

Cela ramène profondément à l'enfance et à ce pacte que l'enfant passe inconsciemment avec le monde où tout est matière à jeu, imagination et réflexion sur soi. On s'invente des histoires pour se découvrir, se comprendre, se connaître, se rêver, se projeter. C'est sans doute ce que l'on vient chercher au théâtre, sans forcément le savoir d'ailleurs, et sans avoir besoin de le savoir. En venant au théâtre les gens viennent se regarder dans un miroir, parfois déformant, dans lequel ils

se reconnaissent, rient d'eux-mêmes, ou s'inquiètent. Ils apprennent quelque chose d'eux. Sans forcément conscientiser ce processus. Parfois on vient juste passer une bonne soirée ou voir un acteur qu'on adore. Quand le théâtre opère dans sa magie c'est cette métamorphose-là qui se passe. On vient prendre des nouvelles de soi, d'une façon non narcissique mais ouverte sur le monde.

**Vous êtes en train de monter le film *The Father* que vous avez tourné, en anglais, avec Anthony Hopkins et Olivia Colman. Qu'êtes-vous allé chercher dans cette adaptation cinématographique de votre création théâtrale ?**

C'est conjointement très différent et très similaire, en tant que prolongement. À beaucoup d'égards j'ai l'impression que c'est le même métier sous des formes différentes. Mais sans la magie du partage en salles dont nous parlions. Même si au cinéma il y a quand même du partage et du collectif au moment du tournage. À un moment donné une cinquantaine de personnes sont quand même tendues vers le même objectif. Chacun met alors entre parenthèses quelque chose de sa vie pour enfanter quelque chose. À ce titre c'est très excitant et intense. Dans le cas particulier de ce film c'est le prolongement de mon amour pour les comédiens qui a joué. J'aime profondément vivre avec les comédiens, les regarder. C'est presque la possibilité des gros plans, d'être très près des comédiens, qui m'a attiré vers le cinéma. Ce fantasme de créer une intimité très extraordinaire avec des comédiens, par le gros plan.

**Ce désir de film est donc parti de vous ?**

Les projets doivent toujours partir d'un désir et celui-ci doit être très fort pour faire exister les choses car il y a beaucoup d'obstacles. Tout est parti de mon désir pour Anthony Hopkins, de cette conviction très forte qu'il serait un acteur formidable pour ce rôle. J'ai écrit le scénario avec Christopher Hampton, puis il a fallu convaincre Anthony Hopkins qui n'avait pas tourné en Europe depuis longtemps... Je l'ai rencontré il y a déjà deux ans maintenant, c'est un long processus. À ses côtés Olivia Colman est une actrice que j'aimais énormément depuis plusieurs années. En Angleterre elle est adorée. Elle me bouleverse, elle fait partie des plus grandes. Je l'ai rencontrée avant qu'elle ne gagne son Oscar. Au tournage, un mois après cette récompense, elle était superbement inchangée, humble, dédiée au travail, d'une intelligence émotionnelle hors du commun... Être entouré de ces immenses comédiens a été une chance. Et a répondu à mes envies profondes de faire ce film, pour avoir cette famille-là, vivre avec elle, le temps du film. ■

# Deux autrices francophones à l'honneur à Limoges

Le 29 septembre dernier deux autrices, l'une canadienne, l'autre libanaise, étaient récompensées pour leurs œuvres théâtrales dans le cadre du festival Les Francophonies - Des écritures à la scène.

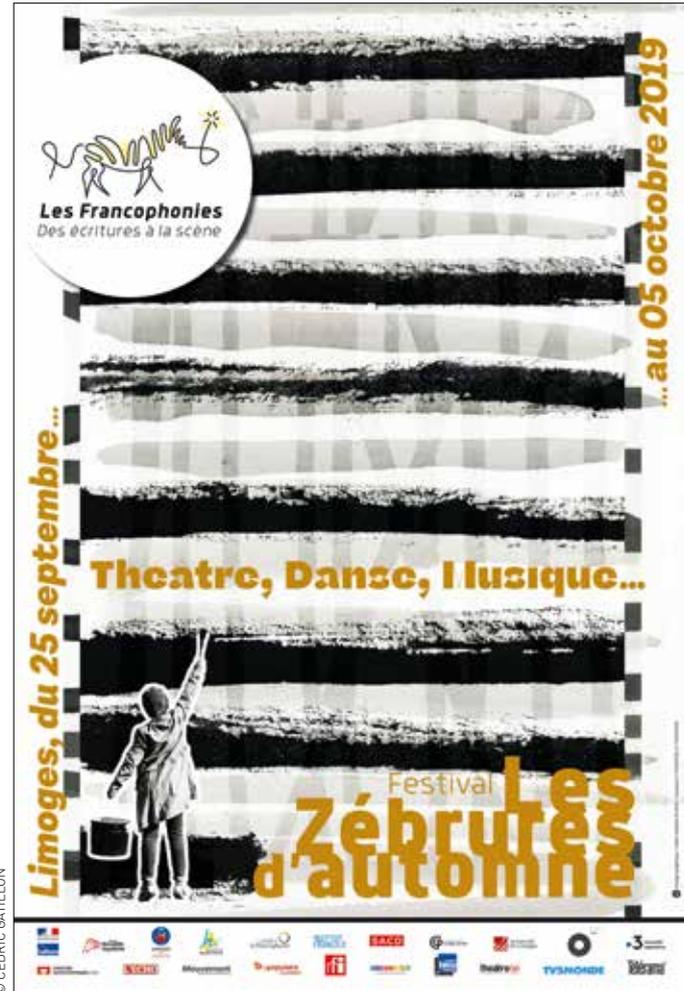
Depuis de nombreuses années la SACD s'associe aux Francophonies en Limousin pour accueillir à Limoges tous les auteurs et autrices du spectacle vivant francophone et les célébrer dans leur variété d'écriture. Cette année sous l'impulsion de son directeur Hassane Kassi Kouyaté, le festival devient Les Francophonies - Des écritures à la scène, avec deux saisons, deux temps consacrés aux auteurs, aux spectacles, aux lectures et aux découvertes : les Zébrures d'automne et les Zébrures du printemps prévues en mars 2020. La SACD poursuit son ambition de mettre à l'honneur la vitalité des écritures francophones venues du monde entier à l'occasion de la remise de son Prix de la Dramaturgie Francophone et du Prix RFI Théâtre auquel elle s'associe depuis sa création en 2014.

Attribué à l'auteur d'une œuvre d'expression française parmi une sélection de textes proposée par la Maison des Auteurs de Limoges, le prix SACD de la Dramaturgie Fran-

cophone 2019 est revenu à **Sucrés Seize (huit filles)** de l'autrice québécoise **Suzie Bastien**, pour « ses échappées d'écriture et ses fulgurances ».

À l'occasion des Zébrures de printemps, le texte bénéficiera en mars 2020 d'une mise en espace. *Sucrés Seize (huit filles)* est en cours de publication chez Lansman Éditeur. Suzie Bastien a écrit une quinzaine de pièces de théâtre, jouées en France, en Italie, en Belgique, au Canada. Traduite en anglais et en italien, elle a effectué une quinzaine de résidences d'écriture, notamment au studio du Québec à Rome en 2009.

Sa première pièce, *Le Désir de Gobi* (Lux Éditeur, 2003) créée à Montréal en 2000, est reprise en 2004, puis en 2015. *LukaLila* (Éditions Comp'act, 2002 et Rubbettino Editore, 2016) créée à Rome en 2005, puis en France en 2007-2008 (La Rochelle, Arras et Paris), reçoit le prix des Journées de Lyon des auteurs de théâtre en 2002 et le prix SACD de la dramaturgie franco-



© CÉDRIC GATILLON

Chaque année depuis 1984, durant onze jours, des centaines d'artistes francophones, femmes et hommes metteurs en scène, comédiens, musiciens, plasticiens, cinéastes, ainsi que des milliers de spectateurs se donnent rendez-vous en Limousin pour un moment de partage et de réflexions sur ce que nous avons en commun dans notre espace d'humanité.



© DIANE JEAN

Née le 23 mars 1963 à Montréal, Suzie Bastien est auteure de théâtre et membre du Centre des auteurs dramatiques (CEAD) de Montréal au Québec. Avec sa seconde pièce, *LukaLila* elle a été lauréate en 2002 des Journées de Lyon des auteurs de théâtre et a reçu le prix SACD de la dramaturgie francophone 2004.



phone en 2004. Elle est également l'auteure de *L'Effet Médée*, lauréate du prix Hot Ink de New-York (2012). La pièce, créée à Québec en 2005, est jouée en anglais à Montréal en 2012. Ses courtes pièces *L'Effritement 1 et 2* (Les Éditions de la Gare, 2007) ont été créées à Paris. Elle a écrit aussi *L'Enfant revenant*, produit à Bruxelles en 2011, *Ceux qui l'ont connu*, créé à la scène à Montréal en 2012. De 2013 à 2016, elle conçoit deux pièces autour du poète Gauvreau et du peintre Borduas, s'attarde sur une période artistique qui a bouleversé le Québec. Elle a publié *Épicentre* chez Lansman Éditeur (2016), qui vient de rééditer *LukaLila* (2017).

En 2018, le même éditeur fait paraître *L'Enfant revenant*, en cours de production en France dans une mise en scène de Valérie Charpinet.

Autre prix remis à Limoges, le Prix Théâtre RFI 2019 décerné à **Valérie Cachard** pour sa pièce **Victoria K, Delphine Seyrig et moi ou la petite chaise jaune**. Le jury présidé par le poète-slammeur Abd Al Malik a salué « une pièce écrite par

une femme, un texte très sensible, très bien construit, qui travaille sur la ligne de crête de l'émotion, de la mémoire et de la théâtralité ». La pièce, écrite pour une comédienne, peut être endossée par plusieurs voix et le jury a apprécié « un texte ouvert, qui fait confiance à l'imaginaire ».

Valérie Cachard est née à Beyrouth il y a 40 ans. Elle est auteure de récits, *Déviations et autres détours* (Tamyras, 2016), de pièces de théâtre, *Matriochka ou l'art de s'évider* (Antoine, 2015) ainsi que d'écrits accompagnant des travaux artistiques, *Nos âmes en chantier* avec Saïd Baalbaki et *Géographie du printemps* avec François Sargologo. Valérie Cachard est aussi comédienne. Parmi ses dernières créations, *Histoire de la poule et de l'œuf*, un spectacle tout public présenté dans différentes régions du Liban depuis décembre 2018, *La Table des confidences*, une intervention interactive pour un seul spectateur proposé au Musée Sursock en février 2019 et *Habitats abandonnés*, *Archives*, une performance filmée. ■

Appels à projets, prix, actualités, combats politiques, services, renseignements...

**Restez connectés  
à la SACD !**



SACD



@SACDParis



@sacdparis



SACD



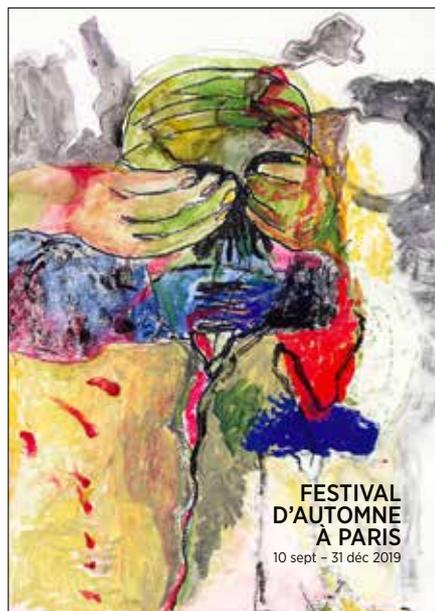
**Toutes les actions  
de la SACD en faveur  
des auteurs et de la création.**

Toutes les infos sur :  
**[www.sacd.fr](http://www.sacd.fr)**



## FESTIVALS

SEPTEMBRE - DÉCEMBRE



© ANNA BOGHIGUAN, L'ALCHIMISTE, 2011.

### FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

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, de septembre à décembre, il propose près de 70 manifestations – dans une cinquantaine de lieux partenaires à Paris et région parisienne – et réunit plus de 250 000 spectateurs. Depuis 2012, il consacre des « Portraits » à des figures marquantes de la scène internationale ; cette année il s'agit de Merce Cunningham, La Ribot et Claude Vivier. La SACD est partenaire du projet L'Automne au lycée/Parcours d'auteurs. Un projet d'éducation artistique et culturelle permettant à des collégiens et lycéens de découvrir la scène contemporaine à travers trois spectacles (choisis dans le programme du festival) suivis d'ateliers. **Jusqu'au 31 décembre, Paris et région parisienne.** [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

OCTOBRE



### LUMIÈRE

Rendez-vous incontournable du cinéma de patrimoine, le festival Lumière s'affiche dans 22 cinémas de la métropole lyonnaise. Il réunit un public en croissance permanente, culminant en 2018 à 185 000 festivaliers dont 129 000 spectateurs dans les salles de cinéma. Depuis 10 ans, le festival a accueilli près de 1,5 million de spectateurs. Des séances présentées par des acteurs, des cinéastes, des historiens, des critiques, et des « Ambassadeurs Lumière ». Quant au Prix Lumière, remis chaque année à une personnalité du cinéma pour l'ensemble de son œuvre, il est donné, pour cette nouvelle édition, à Francis Ford Coppola. **Du 12 au 20 octobre, Lyon.** [www.festival-lumiere.org](http://www.festival-lumiere.org)



### PARIS PODCAST FESTIVAL

Deuxième édition pour ce festival consacré aux podcasts natifs, contenus sonores conçus, produits et diffusés exclusivement en ligne et auxquels chacun peut accéder grâce à une application. Afin de faire découvrir le plaisir de cette nouvelle culture de l'écoute à des publics de plus en plus nombreux le festival propose six grands types de rendez-vous dans le cadre de La Gaîté Lyrique à Paris : des enregistrements publics, des lives en présence des auteurs, des rencontres avec des podcasteurs, des masterclasses, des ateliers de création et une compétition officielle récompensant les meilleurs podcasts de la saison passée, dont le Prix SACD du Podcast Fiction. **Du 18 au 20 octobre, Paris.** [www.parispodcastfestival.com](http://www.parispodcastfestival.com)

NOVEMBRE



### PARIS COURTS DEVANT

Après une année entre parenthèses le festival Courts devant fait peau neuve sous la houlette de Michel Leclerc et Baya Kasmi, ses deux nouveaux co-présidents. Cette quatorzième édition se déroulera au Cinéma 7 Batignolles qui a ouvert ses portes en décembre 2018, porte de Clichy à Paris. Le festival se recentre sur l'idée de la rencontre et privilégie dans sa nouvelle formule « l'émergence, la transmission, l'accompagnement, la professionnalisation, la mise en réseau et le relais de toutes les bonnes initiatives et pratiques ». Il veut suivre la carrière des jeunes cinéastes de courts, notamment vers leur premier long-métrage. Au service de ces objectifs : des rencontres, des ateliers, des mises en relation, des masterclasses, des retours d'expérience et une compétition d'une vingtaine de courts-métrages (4 programmes) ainsi que 4 premiers long-métrages. Dans ce cadre la SACD participe au rendez-vous *Les scénarios vivants* (avec Les Lecteurs Anonymes, Séquences 7, La Scénaristerie) qui propose des lectures et pitches de court-métrages non tournés, de court-métrages tournés et de projets de premiers long-métrages. Elle remettra un Prix scénario et proposera également une rencontre Zoom sur mon premier contrat pour les jeunes auteurs. **Du 6 au 10 novembre, Paris.** [www.courtsdevant.com](http://www.courtsdevant.com)

DÉCEMBRE



© ÉMILIE ZEIZIG

**JOURNÉES DE LYON DES AUTEURS DE THÉÂTRE**

Les Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre organisent depuis 1989 un concours d'écriture dramatique, l'un des plus importants du monde francophone. L'objectif est de découvrir et faire connaître les textes inédits des auteurs d'aujourd'hui. Pour cette 30<sup>e</sup> édition, 409 textes ont été reçus. Les prix dans le domaine français ont été décernés à Mélissa Golebiewski pour *House party Platonov* (Prix Jean Jacques Lerrant), Pauline Guillerm pour *Bleu piscine*, Faustine Noguès pour *Surprise Parti*, Manuel Antonio Pereira pour *Capital risque* ; et, dans le domaine étranger à Debbie Tucker Green (Angleterre) pour *Corde raide* (traduction Emmanuel Gaillot, Blandine Péliissier et Kelly Rivière). Ces cinq textes feront l'objet d'une édition avec des partenaires éditeurs et seront confiés à des compagnies professionnelles qui proposeront des mises en espace publiques et gratuites. Les Journées souhaitent également faire connaître les textes remarquables par le jury lors de la phase finale de sélection : Muhaned Al Hadi, *Almas* (traduction de Praline Gay-Para) ; Giovanni Arnoux, *Et s'il faudra crier pour se faire entendre, je parlerai tout bas* ; Souleymane Bah, *La fille qui répare les hommes* ; Edouard Elvis Bvouma, *Not Koko's notes* ; Léonie Casthel, *Les antennes et les branches* ; Jean d'Amérique, *Avilir les ténèbres* ; Céline Delbecq, *Cinglée* ; Julie Gilbert, *Les Indiens* ; Laurie Guin, *Braises* ; Zinnie Harris, *Le retour d'Agamemnon* (Traduction de Blandine Péliissier) ; Claire Lestien, *Tout un monde* ; Alex Lorette, *La vie comme elle vient*. Le Salon du livre de Théâtre se déroulera le 16 novembre à la Médiathèque de Vaise et des lectures seront proposées dans le cadre des Lundis en coulisse organisés par le Théâtre Narration le 18 novembre.

**Du 14 au 16 novembre, Lyon métropole.**  
[www.auteursdetheatre.org](http://www.auteursdetheatre.org)



**IMPATIENCE**

À l'occasion de ce « festival du théâtre émergent » le Cent Quatre Paris, le Jeune Théâtre National, le TLA, scène conventionnée danse à Tremblay-en-France et Les Plateaux Sauvages accueillent sur leurs plateaux huit projets venus de tous horizons et de toutes cultures et les confrontent à de nouveaux regards. Après délibérations, quatre prix seront remis à l'issue du festival : le Prix Impatience, décerné par un jury de professionnels, le Prix des lycéens, qui assurent aux spectacles primés une diffusion dans les lieux partenaires, le Prix SACD, qui récompense un des auteurs pour sa vision contemporaine du théâtre et le Prix du public. Depuis plus de 10 ans, le festival a permis d'aller à la découverte d'artistes que l'on retrouve à présent à la tête d'institutions et sur les grandes scènes européennes : Thomas Jolly, Tamara Al Saadi, Thomas Quillardet et Jeanne Candet, Pauline Bayle, Chloé Dabert, Séverine Chavrier, Vincent Thomasset, Fabrice Murgia, Julie Deliquet, Elise Chatauret, le Raoul Collectif, Les bâtards dorés, le collectif OS'0, Laurent Bazin, Tommy Milliot, Delphine Hecquet, Guillaume Barbot, Le Grand Cerf Bleu, ou encore la Winter Family.

**Du 6 au 18 décembre.**  
[www.festivalimpatience.fr](http://www.festivalimpatience.fr)

JANVIER



**LES ARCS FILM FESTIVAL**

Le Festival propose plus de 120 films à découvrir sur tous les sites de la station ainsi que des événements professionnels, des concerts, des DJ sets... Cette année, les pays à l'honneur sont la Finlande et les Pays Baltes (Estonie, Lituanie, Lettonie), à travers leurs auteurs les plus influents, mais aussi leur jeune génération : 12 films, un programme de courts-métrages, des projets de films et works in progress, de nombreux invités... Par ailleurs 10 films sont en compétition pour la Flèche de Cristal, décernée par le jury du festival. La Compétition Officielle dresse tous les ans une cartographie des talents européens reconnus ainsi que de jeunes cinéastes et entend favoriser la diffusion de leurs œuvres hors de leur pays d'origine.

**Du 14 au 21 décembre.**  
[www.lesarcs-filmfest.com](http://www.lesarcs-filmfest.com)



© THIERRY BONNET / VILLE D'ANGERS

**FESTIVAL PREMIERS PLANS D'ANGERS**

Révéler les nouveaux réalisateurs européens, tel est l'enjeu fondateur de ce festival de premiers films. Chaque année, sa sélection officielle se compose de plus de 100 premières œuvres (courts et longs métrages, films d'école produits en Europe). Soutien de la programmation du festival, la SACD est également partenaire de cinq séances de lectures de scénarios de long-métrages par des comédiens de renom.

**Du 17 au 26 janvier 2020.**  
[www.premiersplans.org](http://www.premiersplans.org)

## Un nouveau Fonds séries numériques

Tout au long de l'année, la SACD soutient la création au travers de Fonds financés par son action culturelle.

La SACD propose un nouveau Fonds destiné à aider les auteurs (accompagnés d'une société de production) à réaliser un pilote de série numérique. Les projets recevables doivent être un pilote de série de fiction ou d'animation, d'expression originale française, inédit, avec un minimum de 6 épisodes, destiné à une première diffusion gratuite sur Internet et présentant une intrigue principale bouclée à l'issue de la saison. Les candidats auteurs doivent déjà avoir réalisé ou écrit une saison d'une série ou conclu un contrat d'écriture pour un précédent projet de fiction au cours des deux dernières années. L'aide au pilote représente 15000 euros. La réunion du jury et l'annonce des résultats aura lieu début février 2020.

Dépôt des dossiers de candidature :  
**jusqu'au 29 novembre**

Déposez votre dossier en ligne sur le portail  
des soutiens de la SACD  
et de l'association Beaumarchais-SACD :  
<http://soutiens.beaumarchais.sacd.fr>

### Magazine des auteurs N°188 • Automne 2019

Directeur de la publication :  
Pascal Rogard

Rédactrice en chef :  
Catherine Vincent

Coordination éditoriale :  
Caroline Collard

Conception graphique :  
Dimaj Studio

Impression : Escourbiac (Graulhet)

Couverture : Le Goff & Gabarra

### SACD

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

### Conseil d'administration 2019-2020

Présidente :  
Sophie Deschamps

Premier vice-président :  
Laurent Heynemann

Vice-présidents :  
Séverine Jacquet (télévision), Joanne Leighton (musique et danse), Laurence Katrian (télévision), Marie-Castille Mention-Schaar (cinéma) et Panchika Velez (théâtre).

### Administrateurs délégués :

Catherine Cuenca (création interactive), Luc Dionne (Président du comité canadien), Mathilde Maraninchi (animation), Frédéric Michelet (arts de la rue), Jani Nuutinen (cirque), Barbara Sylvain (Présidente du comité belge) Catherine Tullat (radio) et Panchika Velez (mise en scène).

### Administrateurs :

Nelly Alard, Marion Aubert, Sylvie Bailly, Denise Chalem, Louis Dunoyer de Segonzac, Michèle Dhallu, Jacques Fansten, Jean-Paul Farré, Graciane Finzi, Fabienne Gambrelle, Jean-Xavier de Lestrade, François Rollin, Rufus, Dominique Sampiero, Bertrand Tavernier et Laurent Tirard.



Photos Lionel GUERICOLAS

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, CONSOMMEZ AVEC MODÉRATION



# BOUVET-LADUBAY

BRUT DE LOIRE  
 SAUMUR  
 02 41 83 83 83

49400 SAINT HILAIRE - SAINT FLORENT - TEL. 02 41 83 83 83 - FAX 02 41 50 24 32 - [www.bouvet-ladubay.fr](http://www.bouvet-ladubay.fr) - [contact@bouvet-ladubay.fr](mailto:contact@bouvet-ladubay.fr)



UN COMBAT  
POUR  
**LES CRÉATEURS**

www.sacd.fr

Retrouvez toutes les informations sur

**www.sacd.fr**

---

Rejoignez-nous sur

**Facebook**

[www.facebook.com/sacd.fr](http://www.facebook.com/sacd.fr)

---

Suivez-nous sur

**Twitter**

[@SACDParis](https://twitter.com/SACDParis)

---

**Instagram**

[@sacdparis](https://www.instagram.com/sacdparis)

**SACD**

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET  
COMPOSITEURS DRAMATIQUES