

SACD

LE MAGAZINE

AUTOMNE • 2015

DIX ANS DE
DIVERSITÉ
CULTURELLE

ET
MAINTENANT ?





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

TRIBUNE de Pascal Rogard p.04

DOSSIER p.06

Dix ans de diversité culturelle. Et maintenant ?

Le droit d'auteur vu de Bruxelles p.09
par Günther Oettinger,
Commissaire européen à l'Économie numérique

AUDIOVISUEL p.11
Vous avez dit showrunner ?

INTERVIEW p.14
Jean-Paul Rappeneau
"C'est l'histoire qui doit me donner envie d'y aller"

PARITÉ p.16
Où sont les femmes ?

FORMATION p.18
Le cinéma de demain se fabrique aussi à Lyon

SOCIAL p.19
Du nouveau pour les retraites des auteurs

AGENDA p.20
Festivals et spectacles Automne-Hiver 2015

ACTION CULTURELLE p.22
Les fonds SADC

Retrouvez
toutes les
informations sur

www.sacd.fr



Android®



lphone®

Rejoignez-nous sur
Facebook

www.facebook.com/SACD.fr

Suivez-nous sur
Twitter

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

Conforter l'avenir



© LN PHOTOGRAPHERS

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

La Convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité culturelle a dix ans. Nous partageons tous les valeurs exprimées dans ce texte fondateur : la diversité culturelle est une caractéristique inhérente à l'humanité, un ressort fondamental au développement des peuples et des nations, une nécessité pour construire la paix.

Ce texte reconnaît l'importance des droits de propriété intellectuelle ; il parle des auteurs et garantit le droit pour les États d'avoir une politique de soutien aux créateurs ; il insiste aussi sur la diversité linguistique, qui est essentielle à l'expression de la diversité des cultures. Il reconnaît la nécessité de la politique des quotas, des obligations d'investissement et de diffusion dans la création, qui ont toutes contribué au dynamisme de la création française.

Depuis le combat de l'exception culturelle au moment du GATT en 1993, les auteurs ont activement milité pour que soit reconnu en 2005 ce principe cardinal : les biens culturels ne sont pas des biens comme les autres et ne peuvent à ce titre être traités comme des marchandises. C'est ce message que porte cette Convention de l'Unesco désormais signée par 138 pays.

L'enjeu aujourd'hui est de conforter l'avenir de la diversité culturelle dans un monde qui change vite, sous l'effet de la mondialisation et de l'émergence du numérique. Cela pose de nouveaux défis pour la culture et la création.

Il nous faudra obtenir des nouveaux géants qui diffusent à gros débit des œuvres depuis des pays voisins qu'ils deviennent des partenaires, des financeurs et des diffuseurs de la création européenne, comme le sont les chaînes de télévision nationales et les plateformes de VàD locales. Il est inacceptable que l'Europe tolère que des entreprises internationales s'enrichissent de la diffusion des œuvres sans participer en aucune façon au financement de la création européenne.

Défendre la diversité culturelle, c'est aussi améliorer la situation sociale des auteurs, soutenir la langue française qui risque d'être supplantée par l'anglais dans les projets audiovisuels et cinématographiques, se battre pour mettre fin aux injustices faites aux femmes dans la création artistique.

La loi sur la création, qui vient d'être votée à l'Assemblée nationale, a justement intégré des mesures que nous préconisons pour défendre la création francophone dans le spectacle vivant, renforcer l'égalité femmes-hommes et instaurer une obligation d'exploitation suivie des œuvres audiovisuelles et cinématographiques afin de les rendre plus accessibles au public.

La diversité nécessite aussi d'avoir un service public fort, indépendant, audacieux, disposant de moyens suffisants pour être le fer de lance de la création. Les premiers contacts avec Delphine Ernotte, la nouvelle présidente de FTV, se sont placés sous le signe d'une écoute attentive et d'une volonté commune de nouer de nouvelles relations de confiance avec les auteurs. La télévision publique doit montrer l'exemple de la diversité. Parce que ce n'est pas assez le cas actuellement, le dialogue engagé doit se poursuivre et se traduire par une véritable volonté de diversité tant dans les séries, les unitaires, l'exposition du spectacle vivant, les émissions sur le cinéma à des heures de grande écoute etc.

L'argent public doit massivement servir à l'enrichissement du trésor immatériel de l'humanité qu'est la culture.

Rien n'est jamais gagné. Les auteurs doivent être mobilisés dans la défense de leurs droits, de leur langue, de leur statut, sur le plan national, européen et international et dans tous les répertoires. Soyez assurés que la SACD s'y emploie activement. ■

Vive la liberté de création... Et de diffusion !



© AGENCE ENJERAND

PAR **PASCAL ROGARD**, DIRECTEUR GÉNÉRAL

Longtemps attendu, souvent espéré, le projet de loi sur la création défendu par Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication, vient d'être adopté par les députés en première lecture à l'Assemblée nationale. Aura-t-il la même postérité que la loi de juillet 1985 sur le droit d'auteur, initiée par Jack Lang et dont nous célébrons cette année les 30 ans ?

Il est bien entendu trop tôt pour le dire mais formulons ce vœu car c'est une loi qui avait été adoptée à l'unanimité et avait fédéré tous les parlementaires autour de la défense de la rémunération et du droit des auteurs. On en rêverait aujourd'hui ! C'est aussi un texte d'une modernité incontestable qui a laissé en héritage des dispositifs très utiles pour les créateurs et la création artistique, à commencer par la rémunération pour copie privée source de liberté pour le public dans le respect des droits des créateurs.

Reconnaître la liberté de création est en tout cas une œuvre utile dans une période troublée, où le vivre-ensemble et le pacte républicain sont chaque jour interrogés, questionnés et mis à l'épreuve. Ce n'est ni une vue de l'esprit ni un fantasme que de craindre des actes de censure remettant en cause la liberté et le droit des auteurs et des artistes d'exprimer leur talent et de faire partager leur vision du monde. Beaucoup d'exemples actuels nous rappellent que le processus de création est trop fragile et trop précieux pour laisser des censures – qu'elles soient motivées par des raisons économiques, religieuses ou politiques –, s'installer et se développer au mépris de notre tradition de soutien à la plus grande liberté artistique.

À travers cette loi, l'État a souhaité confirmer qu'il était le garant de cette liberté de création qui doit tous nous réunir. C'est son rôle et sa responsabilité. Et les pouvoirs publics trouveront toujours auprès de la SACD un appui déterminé pour défendre la liberté dont doivent jouir les auteurs.

Ce projet de loi, dont le parcours au Parlement est loin d'être achevé (il devra aussi être examiné par le Sénat), ne se contente pas pour autant d'affirmer des principes.

Travail de conviction

Auditionnés et consultés par les parlementaires, nous avons fait un travail de conviction et d'argumentation pour enrichir la politique du spectacle vivant et assurer une plus grande diffusion et exploitation des œuvres audiovisuelles et cinématographiques.

C'est ainsi que les députés ont ajouté à la liste des objectifs et priorités qui doivent être visés par la politique publique en faveur du spectacle vivant deux axes forts : la nécessité du soutien à la création d'œuvres d'expression originale française, dont l'absence, il est vrai, aurait été incongrue et même ahurissante tant l'émergence d'auteurs francophones doit constituer une ambition commune ; le renforcement de l'égalité entre les femmes et les hommes dans le domaine de la création artistique. Nul besoin de théoriser cet objectif, les chiffres que nous venons de rendre publics dans la 4^e édition de notre brochure *Où sont les femmes ?* parlent d'eux-mêmes : 0% des théâtres nationaux, 8% des centres Chorégraphiques Nationaux, 26% des Centres Dramatiques Nationaux sont dirigés par une femme ; 22% des textes joués sont écrits par des femmes.

Faciliter l'exploitation des œuvres et rendre les films plus accessibles au public : nous n'avons eu de cesse de déplorer depuis des années que la France ne soit pas au rendez-vous de la diffusion des œuvres. Rappelons-le encore : le moteur de recherche mis en place récemment par le CNC a pointé l'indisponibilité de nombre de films : seuls 12000 films français sont disponibles sur une base de 28000. Et, en audiovisuel, beaucoup d'auteurs font trop souvent le constat que leurs œuvres ne sont disponibles nulle part.

« Faciliter l'exploitation des œuvres et rendre les films plus accessibles au public. »

Le défi d'une meilleure diffusion des œuvres

Le travail que nous avons engagé ces dernières années a finalement porté ses fruits. Soucieux de développer les offres légales et de tenir compte des possibilités nouvelles d'exposition des œuvres sur les services numériques, les députés ont été convaincus du fait que la responsabilité qui pèse sur les épaules des producteurs est insuffisante pour réussir ce défi d'une meilleure diffusion des œuvres.

À l'avenir, les producteurs devront rechercher une exploitation suivie des œuvres de telle manière que celui qui détient des droits sur un film devra être en mesure de montrer qu'il a fourni ses meilleurs efforts pour assurer leur exploitation.

C'est une avancée majeure.

À nous désormais d'avancer rapidement sur le chemin de la concertation, avec les producteurs, les chaînes de télévision et les services de vidéo à la demande, pour définir les modalités précises de cette nouvelle obligation d'exploitation. Nous sommes prêts, dans l'intérêt des auteurs, des œuvres et du public.

Les parlementaires ont aussi entendu nos arguments, ceux que nous portons depuis la signature de l'accord sur la chronologie des médias en 2009 (non signé par la SACD) et qui avaient jusqu'alors été confrontés à l'inertie et à l'incapacité collective des professionnels à moderniser des règles de diffusion des films d'un autre temps. Désormais, les députés ont voté la limitation à 3 ans de l'arrêté ministériel d'extension de cet accord professionnel. C'est là une manière d'inciter les professionnels à remettre l'ouvrage sur le métier tous les 3 ans, en espérant que le Père Ubu ne tienne pas cette fois la plume d'un nouvel accord !

Mais, déjà, une autre loi se profile à l'horizon, la Loi de finances pour 2016 avec son lot de bonnes nouvelles et de zones d'ombre. En hausse de 2,7%, le budget de la Culture connaît une embellie qu'il faut saluer et qui va

permettre de mieux soutenir la création, l'éducation artistique et le spectacle vivant.

Défendre la langue française

En revanche, l'ouverture du crédit d'impôt cinéma à certains films français tournés en langue étrangère appelle la plus grande vigilance.

Naturellement, les films impliquant l'usage d'une langue étrangère dans l'intérêt du scénario et pour des raisons purement artistiques devraient pouvoir être éligibles au crédit d'impôt. Mais, il est à craindre que cette ouverture ne s'accompagne de larges abus de la part de producteurs qui, derrière de fausses raisons artistiques, n'auraient d'autres motivations qu'économiques et financières, impliquant l'usage d'autres langues, et notamment l'anglais, pour satisfaire les seuls intérêts commerciaux de partenaires internationaux.

Le Gouvernement et le Parlement doivent rapidement rassurer les créateurs et prendre des mesures fortes et adéquates pour rendre impossibles les éventuels abus et contournements.

L'avenir du soutien à la langue française n'est pas un petit jeu auquel on peut accepter de jouer ou de perdre. C'est une exigence politique d'abord car c'est le soutien à l'expression originale française qui justifie auprès de la Commission européenne la légitimité et la conformité aux règles européennes de la politique en faveur du cinéma. C'est aussi une ambition culturelle car le rayonnement de la langue française ne doit pas cesser d'éclairer notre politique culturelle.

Alors que la France s'apprête à célébrer – non seulement les 30 ans de la loi Lang – les 10 ans de la Convention de l'UNESCO sur la diversité culturelle, dont la diversité linguistique est une expression forte, rien ne serait plus étonnant qu'au détour d'une mesure de renforcement du crédit d'impôt cinéma, on en vienne à affaiblir et à fragiliser dangereusement le soutien à la langue française.

Nous ne le laisserions pas faire sans réagir. ■

Dix ans de diversité culturelle. Et maintenant ?

Le 20 octobre 2005 était adoptée à Paris la Convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Dix ans plus tard que devient la diversité culturelle à l'heure du numérique ? État des lieux et points de vue d'auteurs.

C'est en 2001 que l'Unesco publie sa première *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*. Quatre ans plus tard, la Convention adoptée en session plénière de sa 33^e conférence générale définit la diversité culturelle comme « la multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et des sociétés trouvent leur expression. » Cette même diversité culturelle « se manifeste non seulement dans les formes variées à travers lesquelles le patrimoine culturel de l'humanité est exprimé, enrichi et transmis grâce à la variété des expressions culturelles, mais aussi à travers divers modes de création artistique, de production, de diffusion, de distribution et de jouissance des expressions culturelles, quels que soient les moyens et les technologies utilisés. »

La diversité culturelle pour quoi faire ?

À l'époque, l'objectif de la Convention est d'affranchir les diverses « expressions culturelles » des règles qui régissent alors le commerce international, en l'occurrence des règles définies par l'Organisation Mondiale du Commerce

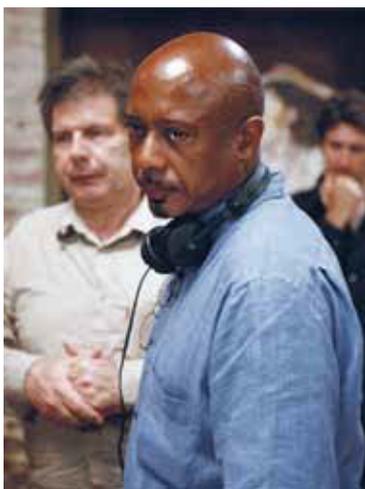
(OMC). Pour Jean Musitelli* – alors chargé par le directeur général de l'Unesco d'élaborer l'avant-projet de Convention –, les atteintes portées par la logique de marché sont de trois ordres : imposition d'un modèle culturel hégémonique, démantèlement des politiques culturelles publiques et développement inégalitaire des échanges culturels mondiaux (nord/sud d'une part et Europe/États-Unis d'autre part). Il s'agit alors clairement de reconnaître que la culture « n'est pas une marchandise comme les autres ». Les États ont, conformément à la Charte des Nations Unies et aux principes du droit international, « le droit souverain d'adopter des mesures et des politiques pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire ». Ainsi inscrite dans le droit international, la diversité des expressions culturelles va permettre aux États de préserver leur politique culturelle, notamment dans le secteur du cinéma en ce qui concerne la France.

Au-delà de devenir une référence incontournable dans l'ordre juridique international, la Convention établit les droits et devoirs des États en

matière de diversité culturelle tant à l'échelle nationale (politiques en faveur de la diversité culturelle, liberté de choix des mesures appropriées, espace pour les produits culturels nationaux, aides financières, rôle des institutions de service public et des industries culturelles indépendantes) qu'à l'échelle internationale (coopération culturelle internationale, échange d'information, accès aux produits culturels étrangers, aide au développement).

La diversité culturelle et la révolution numérique

Entrée en vigueur en 2007, la Convention a reçu l'adhésion de 138 États. Depuis, chaque année passée démontre que la diversité culturelle reste une construction en devenir, devant s'adapter en permanence à un environnement mouvant, sans cesse remise en cause. Qu'en est-il aujourd'hui, à l'heure d'Internet ? La révolution numérique rend-elle la Convention obsolète ? Si la Convention ne mentionne pas le terme numérique en lui-même elle exprime bien un principe de neutralité technologique : la protection des œuvres et des expressions culturelles ■■■



© VELVET FILM

Raoul Peck, cinéaste

A l'occasion de sa remise du Prix de la Diversité culturelle 2012

Les grands enjeux en matière de diversité culturelle sont les mêmes depuis plusieurs décennies : comment assurer une diversité dans les domaines des arts, de la culture sous toutes ses formes face à un marché qui prend de plus en plus de place ? Le rouleau compresseur du commerce prend beaucoup d'ampleur et aplanit toutes les diversités, au niveau national comme international. (...) Dans les périodes de crise il faut s'attendre à la dégradation, et ce sont aussi des moments où ceux qui peuvent défendre la diversité culturelle peuvent être plus faibles. Il faut s'attendre à des attaques. Mais en ce qui nous concerne, il ne faut pas raisonner en termes d'optimisme ou de pessimisme; ce qui nous attend c'est une bataille, comme celle qu'on a menée il y a vingt ou trente ans, et il faut continuer à la mener, à tous les niveaux. (...) Comme toute nouveauté technologique, et même si elle a d'importantes conséquences, le numérique reste un instrument, au service de qui l'emploie. On compte autant de dangers que de chances. Malheureusement, comme très souvent, les sociétés sont en retard par rapport à ces nouveaux développements. Cela représente une chance, oui, j'en suis certain, mais aussi de nombreux défis au niveau de la création, la production, la diffusion. C'est aussi l'occasion de re-mélanger toutes les cartes et espérer un partage différent. Il faut faire preuve d'attention, être combatif et se trouver des alliés dans cette bataille, en fait planétaire, et où, malheureusement tout le monde n'est pas forcément sur la même longueur d'ondes.

Jack Ralite, ancien ministre, animateur des Etats généraux de la culture

Lors de sa remise du Prix de la Diversité culturelle 2011

Je me souviens d'une phrase prononcée lors du vote de la déclaration des droits pendant les Etats généraux de la culture, en novembre 87 : « quand un peuple abandonne son imaginaire aux grandes affaires il se condamne à une liberté précaire ». Sans combat, l'esprit des grandes affaires l'emportera sur les affaires de l'esprit... Ce serait un drame, une absence de fidélité à une tradition qui a bien besoin de tous ses amis pour perdurer.



© PIERRE LEBLANC/SACD

Radu Mihaileanu, cinéaste

L'idée de défendre la diversité culturelle et d'en avoir fait une Convention universelle me paraît chaque jour, au fur et à mesure que notre époque se déploie, une idée fondamentale, à inscrire sans doute dans l'avenir dans la Charte des Droits de l'Homme. Car ce



principe est le fondement d'une démocratie mondiale, basé sur le respect de l'identité profonde de l'autre. Il inscrit dans le marbre que l'expression de la diversité de pensée et de la culture est la racine de l'équilibre, du vivre-ensemble, de l'enrichissement de soi par l'autre. Aujourd'hui plus que jamais, lorsque l'analyse objective des événements et la capacité de compréhension de la subjectivité de l'autre sont mis à mal, il y a des droits qui doivent être consacrés : celui des États à avoir des politiques culturelles, celui des auteurs de créer librement et celui du public d'avoir accès à la culture, dans toute sa diversité. Il faut renforcer la protection de la diversité culturelle parce qu'elle est fragile et précaire mais aussi indispensable. Notre avenir et celui de nos enfants en dépendent.

est en effet mentionnée « quels que soient les moyens et les technologies utilisés » (art. 4.1). Il n'en reste pas moins que le numérique a de nombreux effets sur la diversité culturelle. Si le numérique présente d'incontestables opportunités (cf. encadré), le fonctionnement réel de son économie tend à « les stériliser et à confisquer les contenus culturels au seul profit d'intérêts mercantiles. Ou bien la révolution numérique sera pilotée et orientée vers le bien commun par des politiques culturelles appropriées, ou bien ses avantages seront accaparés par des puissances économiques dont la promotion de la diversité n'est pas le souci majeur », analyse Jean Musitelli dans une présentation faite à l'Unesco le 9 décembre 2014. Il ajoute : « les phénomènes de concentration, de marchandisation, de standardisation, déjà présents dans les industries culturelles classiques, se retrouvent avec une vigueur amplifiée, dans l'économie numérique ». Dans un tel environnement la régulation se révèle plus nécessaire que jamais pour garantir la

diversité culturelle, la liberté des créateurs ainsi que la rétribution de leur travail. Pour Jean Musitelli l'Unesco reste l'institution la plus légitime pour aller dans ce sens. À ce titre, il formule plusieurs pistes de réflexion et d'action : inviter les États membres à mobiliser les ressources du numérique pour enrichir l'offre culturelle, la rendre plus accessible et universelle ; intégrer la dimension numérique dans toutes les négociations, tous les forums internationaux qui traitent de la régulation, de la gouvernance de l'Internet et de la protection du droit d'auteur ; favoriser l'appropriation des outils numériques par les créateurs, en création comme en diffusion ; renforcer la solidarité numérique entre les peuples et les nations.

Autant de réflexions, de propositions que ce dixième anniversaire a le mérite de mettre à jour. De la mise en place d'orientations concrètes dépendra l'avenir de la diversité culturelle. ■

* Conseiller d'État, délégué permanent de la France auprès de l'Unesco de 1997 à 2002

Thomas Ostermeier, metteur en scène

Extrait du discours prononcé lors de sa remise du Prix de la Diversité culturelle 2014



« Les créateurs culturels et les auteurs d'œuvres artistiques sont fortement menacés par les événements politiques récents. Les négociations ayant pour but un partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (PTIC) se tiennent à portes closes; et le peu d'information qui transparaît donne lieu à de vives inquiétudes. Il paraîtrait qu'un tel partenariat mène à une dérégulation dans le domaine de l'économie suivant le modèle anglo-saxon; et c'est justement cette dérégulation qui menace la propriété intellectuelle de beaucoup d'artistes. [...] C'est la vente de leurs produits, qu'ils créent le plus souvent dans des conditions de travail déjà précaires, qui est en danger. La doctrine est simple : tout ce qui a de toute manière été publié et qui peut donc être rendu disponible sur Internet, devrait être accessible à tout moment – sans que les auteurs soient payés. Voilà, en traits grossiers, le scénario qui se dessine à l'horizon. Cela voudrait dire évidemment que par l'élimination du paiement, on priverait beaucoup d'artistes des conditions matérielles indispensables à leur création. [...] La crise économique, que beaucoup tiennent pour responsable des tensions politiques contre lesquelles se débat en ce moment l'Europe, est en fait une crise politique. C'est une crise politique parce que les politiques ont abandonné sans volonté leurs prérogatives à l'économie et ses intérêts. La politique est déchu à un dispositif technocratique, qui fait tout pour éviter la fuite du capital industriel de l'état respectif. Le manque d'une vision qui viserait au-delà de cet objectif produit une politique peu digne de ce nom. [...] C'est dans ce contexte que je situe en ce moment mon engagement dans le domaine de la diversité culturelle... »

Les plus et les moins du numérique

Les +

- Émergence d'une palette d'outils de création et d'exposition pour les créateurs
- Émergence de nouvelles formes artistiques (art numérique, création multimédia)
- Apparition de nouveaux modes de financement pour les œuvres
- Élargissement de l'offre de biens culturels dématérialisés pour le public
- Prolongement de la durée de vie de certaines œuvres rares ou fragiles (mises en ligne)

Les -

- Émergence d'un modèle économique orienté vers la recherche de rentabilisation maximale des œuvres au profit de puissants intermédiaires (position dominante des GAFAs), au détriment des droits d'auteurs et des producteurs de contenus
- Entrée en force sur les marchés nationaux d'acteurs privés extérieurs échappant aux mécanismes de régulation et de financement

Le droit d'auteur vu de Bruxelles

PAR **GÜNTHER OETTINGER**,
COMMISSAIRE EUROPÉEN À L'ÉCONOMIE NUMÉRIQUE

Durant le Festival de Cannes en mai dernier, des cinéastes (parmi lesquels Bertrand Tavernier, Costa-Gavras, Michel Hazanavicius, Abderrahmane Sissako, Volker Schlöndorff) ont déjeuné avec le commissaire européen Günther Oettinger afin d'ouvrir un dialogue constructif à l'heure où se joue à Bruxelles une réforme annoncée du droit d'auteur à l'heure du numérique.

Pour poursuivre cet échange, la SACD a envoyé quelques questions au commissaire européen en charge de l'Économie numérique :

- En annonçant il y a un an une réforme profonde du droit d'auteur en Europe, la Commission européenne a suscité de la crainte chez les créateurs. Où en êtes-vous de votre réflexion ?
- Comment comptez-vous agir pour protéger les œuvres et élargir leur accès légal au public ?
- Envisagez-vous de prendre des mesures pour renforcer le droit à une juste rémunération pour les auteurs en Europe ?
- Que comptez-vous faire pour que les nouveaux services numériques et les GAFAs participent au financement et à la diffusion de la création européenne ?

Nous publions la réponse apportée par Günther Oettinger dans son intégralité :

« Le droit d'auteur protège les droits des auteurs, des compositeurs, des artistes, des cinéastes et des créateurs dans leur ensemble depuis bientôt 300 ans. Il veille à ce qu'ils reçoivent la reconnaissance, le paiement et la protection pour leurs œuvres. Aujourd'hui le droit d'auteur contribue à soutenir la créativité de l'Europe et à assurer une rémunération à ses créateurs. Les industries liées à la création et la production d'œuvres protégées par le droit d'auteur emploient plus de 7 millions d'Européens et représentent 4 % du PIB. Peu d'éléments de notre société et de notre économie ont été aussi touchés par la révolution numérique que ne l'a été le secteur créatif. L'industrie de la musique



enregistrée a connu une croissance de ses activités numériques de près de 7% en Europe en 2014. Les dépenses de consommation sur les abonnements vidéo numériques ont augmenté de près de 150% en 2013. Plus de 90% des revues scientifiques, techniques et médicales sont accessibles électroniquement. 84% des établissements du patrimoine culturel ont une collection numérique.

Est-ce que les règles du droit d'auteur européen sont en phase avec ce changement numérique ? Avoir des règles nationales différentes signifie que nos bibliothèques, nos universités et nos chercheurs ne sont pas assurés de savoir s'ils respectent pleinement le droit d'auteur lors de l'utilisation de nouvelles techniques, comme pour l'extraction de données ou le travail transfrontalier. Beaucoup d'entre nous rencontrent des problèmes lorsque nous essayons d'utiliser les services de contenu en ligne à l'étranger. Un citoyen néerlandais qui souscrit à Netflix chez lui aux Pays-Bas ne peut pas utiliser le service ni regarder les mêmes films et séries, quand il est en vacances en France (où Netflix est disponible, mais avec un autre catalogue), ou en Italie (où Netflix n'est pas encore disponible). ■■■

Les règles du droit d'auteur en Europe doivent être mises à jour afin qu'elles puissent protéger les créateurs et les industries culturelles à l'ère numérique. Elles doivent aussi permettre d'améliorer l'accès à la culture, la connaissance et l'éducation. Voilà pourquoi la Commission a fait de la modernisation du droit d'auteur l'une des grandes priorités de son agenda politique, dans le cadre de son plan pour le marché unique numérique. Je présenterai à cet effet des propositions juridiques prochainement.

Que pourraient recouvrir ces évolutions dans la pratique?

Mes services étudient la façon d'harmoniser les exceptions au droit d'auteur afin que les chercheurs, les universitaires, les écoles et les bibliothèques puissent être certains de la légalité de leurs démarches quand ils réalisent des projets numériques, notamment transfrontaliers.

Nous nous penchons sur le moyen de garantir aux consommateurs européens la possibilité de pouvoir bénéficier des services ou des offres en ligne qu'ils ont achetés chez eux quand ils voyagent en Europe. C'est ce que nous appelons « la portabilité transfrontalière ».

Nous allons examiner si les règles de l'UE relatives aux droits d'auteur pour les programmes de télévision diffusés par les réseaux satellite et par câble pourraient également s'appliquer à certaines formes de distribution en ligne. Nous voulons renforcer l'application du droit d'auteur afin de mieux lutter contre le piratage à but commercial : nos efforts dans ce domaine seront cruciaux pour l'investissement dans l'innovation et la création d'emplois dans les secteurs de la création.

Nous nous pencherons également sur le rôle des intermédiaires en ligne pour déterminer si les titulaires de droits, et notamment les auteurs, sont rémunérés de manière adéquate lorsque le contenu protégé est utilisé en ligne.

Les moyens de préserver la juste rémunération des créateurs doivent être pris en considération afin d'encourager la création de demain.

Je suis déterminé à atteindre le juste équilibre entre les nombreux intérêts concernés et à prendre en compte les particularités des différents secteurs, telle que la production cinématographique. Ma réforme sera une modernisation pragmatique et ciblée du droit d'auteur.

Nous n'imposerons pas des licences paneuropéennes aux acteurs du marché.

J'en suis convaincu, la modernisation du droit d'auteur va ouvrir de nouvelles opportunités pour les consommateurs et pour les services de contenus en ligne. Elle ouvrira également de nouvelles possibilités et générera des sources potentielles de revenus pour les créateurs ainsi que ceux qui investissent dans la création, grâce à une disponibilité accrue de leurs œuvres et à un public potentiel plus large.

Nous réfléchissons aussi à la manière de mieux intégrer les acteurs du numérique à l'écosystème de financement de la création européenne. Ces opérateurs ne contribuent pas encore autant que les acteurs traditionnels (télévision et cinéma). En 2009, les radiodiffuseurs de l'UE ont investi près d'un tiers de leurs revenus dans la production et l'acquisition de programmes et d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques. Les nouveaux acteurs – Netflix, Amazon Prime, Hulu ou Yahoo ! – commencent également à investir. Netflix a prévu d'acquérir pour près de 5 milliards de dollars e programmes (dont des œuvres originales) en 2016 contre 3,2 milliards de dollars en 2014. Amazon a pour sa part annoncé qu'il consacrera plus de 100 millions de dollars au 3^e trimestre 2015 pour produire des œuvres originales.

En vertu de la directive sur les Services de Médias Audiovisuels, les États membres doivent veiller à ce que les radiodiffuseurs réservent la majorité de leur temps de diffusion à des œuvres européennes. Ils doivent aussi s'assurer, à travers différents outils de promotion, que les services à la demande exposent eux aussi les œuvres européennes.

Sur cette base, plusieurs États membres ont introduit des obligations pour que les acteurs de VàD diffusant des œuvres sur un territoire contribuent financièrement à la production et à l'acquisition d'œuvres européennes. Dans le cadre de la révision de la directive, nous déterminerons si ces règles sont adaptées.

Nos industries créatives et notre création sont parmi les actifs les plus précieux de l'Europe. Je veux qu'ils tirent pleinement parti des avantages de la révolution numérique et du marché unique numérique. »

« Modernisation pragmatique et ciblée du droit d'auteur »

Vous avez dit showrunner ?

En mars dernier Thalia Rebinsky et Séverine Jacquet, toutes deux scénaristes confirmées, sont parties à Los Angeles suivre une formation à la fonction de showrunner, grâce au soutien de la SACD. Retours croisés sur une expérience revigorante et riche d'enseignements. PAR CAROLINE COLLARD

Qu'est-ce qui vous a poussé à vouloir suivre cette formation ?

Thalia Rebinsky (TR) : L'opportunité était tellement formidable que je l'aurais saisie quel que soit le moment de ma vie professionnelle. Mais là cela tombait particulièrement bien ! Nous étions en train de terminer l'écriture de la saison 2 de *Nina*, pour laquelle nous avons justement essayé de travailler « à l'américaine » avec des ateliers d'écriture etc. ; mais cela s'était avéré difficile, nous avons beaucoup tâtonné, essayé les plâtres. Nous savions – avec Alain Robillard, co-créateur, co-showrunner de *Nina* – qu'il allait falloir démarrer l'écriture de la saison 3. Du coup cette formation tombait à pic : c'était l'opportunité d'intégrer de nouveaux outils à la direction d'écriture, d'être plus efficace, pour nous et pour les auteurs que nous faisons travailler ; notamment en essayant de limiter les allers-retours de textes, ce qui est fatigant et pour eux, et pour nous. Je me suis dit que c'était l'occasion d'apprendre à mieux sélectionner les auteurs, mieux les diriger une fois qu'ils sont recrutés et mieux les cadrer. Je ne voulais pas passer à côté de cela.

Séverine Jacquet (SJ) : Je voulais me faire une idée concrète du quotidien d'un showrunner. J'avais lu pas mal de choses, dont le livre de Brett Martin, *Difficult Men*, consacré à des showrunners-créateurs de série et le *Showrunner Code* de la Guilde canadienne, puis vu le documentaire *Showrunners : the art of running a TV show*. Mais tout cela, c'est du récit « après-coup », bref, scénarisé ! Je souhaitais avant tout voir une writers' room en live, à Los Angeles ; les journées de travail, la fameuse hiérarchie des auteurs, les idées qui se réorganisent sans cesse sur les boards. Je voulais aussi comprendre comment des auteurs réussissent l'exploit de manager une chaîne complète de création et de production, sans pour autant diriger une société de production.

Concrètement en quoi a consisté cette formation ?

TR : La formation s'organise autour de deux pôles. Le premier consiste en une succession de rendez-vous plus ou moins taillés sur mesure. Lorsque vous intégrez le programme, vous commencez par expliquer votre parcours et vos attentes. Pour ma part j'ai donc indiqué que je travaillais sur une série médicale, pour laquelle je dirigeais un pool d'auteurs, et que j'étais très intéressée par la technicité, le métier de showrunner vu de l'intérieur de la writing room. Ce qui m'intéressait le plus c'était d'apprendre des choses sur la gestion d'auteurs, les textes. Ainsi, par groupe de trois, nous avons passé la semaine à enchaîner quatre ou cinq rendez-vous par jour, traversant LA de part en part pour aller d'une writing room à un studio, en passant par telle ou telle boîte de production. Nous avons pu discuter avec de très grosses équipes de séries, ce qui était génial ! L'autre pôle consiste dans les rencontres et échanges avec les autres participants qui sont, tous, dans leur pays respectif des gens très aguerris, de très bons professionnels. L'occasion unique de partager des savoirs et du networking.

SJ : Il s'agit d'une semaine de stage intense, au cours de laquelle on étudie toutes les facettes de la fonction de showrunner. Cette fonction n'existe pas sur les contrats. Au générique et sur le contrat, on lira « Executive Producer », à l'oral on dira : « EP ». À raison de 4 rendez-vous par jour avec des showrunners, des producteurs indépendants, des studios et des diffuseurs, nous avons admiré le travail et vu qu'il y avait différents types de showrunners, selon le show à créer : feuilletonnant (serialized), bouclé (procedural), tout public ou câble... On ne recrute pas les mêmes compétences. Il y a de tout : les démiurges-stars, les créateurs « normaux » et les bons petits soldats. Chacun des stagiaires a pu intégrer plusieurs célèbres writers' rooms en activité. ■■■

■ ■ ■
Quels sont les principaux enseignements que vous en avez tirés ? Qu'avez-vous changé dans votre manière de travailler depuis votre retour ?

TR : Au regard de ce que j'ai pu voir là-bas, nous avons complètement revu notre manière de travailler pour la saison 3. En termes purement techniques, j'ai changé la manière de diriger l'atelier par exemple. Sur la saison 2 les auteurs développaient leurs pitches, puis Alain et moi faisons les arches avant de demander ensuite aux auteurs de les ré-intégrer dans les épisodes. Cela s'est avéré très difficile. Même les auteurs les plus expérimentés ont eu des difficultés à se réapproprier les arches. Aux États-Unis, j'ai constaté que, dans la plupart des writing rooms, les auteurs développaient les arches tous ensemble. Cette année, nous allons donc intégrer une partie de nos auteurs aux processus de développement des arches pour faciliter le passage à l'écriture. Autre élément : les épisodes de *Nina* sont relativement difficiles à structurer du fait d'un tricotage assez serré entre les intrigues et le personnel. Aux États-Unis énormément de showrunners font les séquenceurs avec les auteurs, ce qui permet ensuite aux auteurs d'écrire le séquenceur plus rapidement, et de rendre une version beaucoup plus rapidement satisfaisante pour tout le monde. Ils repartent ensuite en écriture du dialogué sur une base déjà très solide. Cela raccourcit vraiment les temps d'écriture.

SJ : Showrunner, c'est un statut qui se gagne au fil de l'expérience. C'est une combinaison de super scénariste et de manager qui demande une connaissance solide de la chaîne de fabrication ; mais le cœur de la série, c'est le scénario !! C'est bon à entendre ! « Author is king », ce sont les producteurs qui le disent !

Surtout, un showrunner, ça se forme. Lors de cette formation, une phrase m'a particulièrement marquée : « La transformation d'un auteur en showrunner est au départ un pari impossible. La nature de l'auteur est d'être solitaire, sombre et pétri de doutes. Il faut en faire une personne sociable, sympathique et sécurisante. Tout cela, c'est de la formation. Et c'est possible. Mais pas pour tous. »

Plus concrètement, on a vu que le showrunner pouvait ne pas être le créateur de la série. C'est souvent le cas. Tous les créateurs de série ne sont pas suffisamment expérimentés pour avoir des responsabilités en production, ils ont par exemple écrit un pilote formidable, mais ne savent pas manager des auteurs, ne connaissent ni la réalisation, ni la post-production, etc. Pendant le tournage, les bons showrunners envoient un scénariste superviser le tournage de leur propre épisode. Si l'auteur est junior, il lui adjoint un « supervising producer ».



Séverine Jacquet.

En France, nous en sommes très loin. Les studios et les producteurs indépendants américains ne voient pas le showrunner comme une menace, bien au contraire. Il les décharge d'un ensemble de décisions à prendre cent fois par jour. On peut le comparer chez nous au producteur artistique, mais un producteur artistique qui aurait un très bon CV de scénariste.

Enfin, si le showrunner est lui-même réalisateur, il ne pourra pas réaliser tous les épisodes de la série, car sa place principale est à la création des textes et au montage. Il sera donc amené à diriger des réalisateurs. Ces derniers peuvent ainsi voir le showrunner comme un frein à leur créativité. Mais un bon showrunner délègue. Il n'a pas le choix. La réelle opportunité pour un réalisateur est d'être choisi pour réaliser le pilote d'une grande série : si le diffuseur américain a choisi de miser 10 millions sur un pilote, alors le réalisateur est assuré de travailler dans le confort et de pouvoir expérimenter de grandes choses.

Lorsque j'ai suivi cette formation je supervisais l'écriture de nouvelles séries de 10 x 52' pour la Une, la première chaîne de la RTBF. Depuis, je suis devenue responsable de l'Unité fiction. Depuis cette formation, plus que jamais, nous faisons respecter la phase de développement de l'œuvre et veillons aux choix des principaux responsables de l'écriture. Il se trouve que sur les deux premières séries que nous lançons, *La Trêve* et *Ennemi Public*, il y a des showrunners, multi-casquettes et déjà très « collectifs » dans leur manière de travailler. La plupart des scénaristes de ces deux séries sont présents à toutes les étapes de fabrication, de l'écriture au montage et même associés à la réflexion sur la promo, les génériques, etc. Ce qui est très excitant du côté belge francophone – où la série



© JEAN-LUC MARTIN

Thalia Rebinsky.

est à l'aube de son industrialisation –, c'est qu'ils vont tout de suite à la case auteur-chef d'orchestre... C'est le vent du Nord !

Peut-on appliquer toutes les « recettes » du showrunner à l'américaine en France ? Quels sont les éventuels obstacles ou limites ?

TR : Aux États-Unis le showrunning est lié à l'auteur-producteur. Ici tout le monde n'est pas forcément dans cette envie-là. Être showrunner à l'américaine demande une grande expérience, une grande expertise dans tous les domaines de la création et de la production. C'est quelque chose qui s'apprend, qui s'acquiert avec les années d'expérience et qui ne s'improvise pas. En France j'ai l'impression qu'il s'agit assez souvent de binômes avec une personne plus dans la production et l'autre dans l'écriture.

SJ : Oui, mais la principale recette, c'est de travailler d'arrache-pied, de savoir s'organiser et d'avoir l'œil rivé en permanence sur les calendriers. Le côté moins excitant est que cette fonction vous demande tout votre temps et vous épuise... pendant au moins un an et demi. Il faut des reins bien solides. Tous nos bons auteurs n'ont pas envie d'enfiler ce costume en titane, même porté sous un sweat cool et des Converse ! On peut avoir envie de rester maître de sa liberté de flâner... C'est ça aussi un scénariste !

Quant aux obstacles, le premier c'est l'argent. À Los Angeles, la rémunération du showrunner et des auteurs n'est plus un débat. C'est la base. Des barèmes de revenus sont disponibles sur le site de la Writers Guild of America. Ensuite, se posent les questions d'égo et de pouvoir. Les diffuseurs et les producteurs sont-ils dis-

posés à laisser les clés sur le volant à un auteur tout-puissant ? Il faut leur poser la question.

Pensez-vous que les showrunners ont aujourd'hui leur place en France ?

TR : Les choses ne peuvent aller dans ce sens que si les chaînes et les producteurs évoluent dans ce sens. Mon expérience personnelle, là où je suis aujourd'hui me permet de le faire car ma productrice est très évoluée sur le sujet et accepte l'idée d'une forme de partage des pouvoirs ; elle ne se sent pas menacée par la collaboration. Et la chaîne non plus, ce que je trouve plutôt encourageant. Sur cette série tout le monde comprend bien que si les auteurs ne sont pas contents le résultat final risque de ne pas être bon. Mais toutes mes expériences n'ont pas été comme cela et je sais qu'ailleurs d'autres scénaristes ne vivent pas les choses ainsi. Il faut de la chance et une bonne constellation pour que les choses se mettent en place de manière à ce que les auteurs soient valorisés et intégrés à l'ensemble du processus de création. Mais je pense que la situation évolue quand même aujourd'hui et que, peu, à peu, on comprend que le créateur doit être au cœur de la série. C'est aux États-Unis que j'ai appris la notion de « collaboration non menaçante », notamment aussi en ce qui concerne les relations entre les créateurs d'une série et les réalisateurs. Tout le monde a à cœur la cohérence de la série, sa réussite. C'est une très belle idée, à appliquer ici !

SJ : Oui, absolument. Une mini-série de prestige ne nécessite pas cette organisation quasi-militaire, mais une série qui a l'ambition de revenir tous les ans avec 6, 8 ou 24 épisodes ne peut pas faire l'économie d'une organisation surdouée, qui garantit à la fois les délais et l'artistique. ■

Jean-Paul Rappeneau

“C’est l’histoire qui doit me donner envie d’y aller”

Grand Prix de la SACD en 2015, Jean-Paul Rappeneau vient de sortir son huitième film, *Belles familles*. Comment organise-t-il son travail d’écriture et de metteur en scène habité par l’idée du mouvement ? PROPOS RECUEILLIS PAR CAROLINE COLLARD

Vous tournez peu... Est-ce parce que vous mettez beaucoup de temps à écrire ou parce qu’il n’est pas si facile de trouver l’histoire digne d’être tournée ?

Il est vrai que je n’ai jamais un film d’avance. Je m’investis tellement dans un film, c’est si long à bâtir, préparer, produire... Chaque film est une sorte de voyage au long cours et quand j’aborde au rivage, le bateau part, le film va rencontrer ses spectateurs et je ne sais pas quel sera pour moi le prochain voyage.

Un film émerge à partir de rien, une table rase, enfin qui semble rase parce qu’en vérité, petit à petit remontent des choses. Kubrick disait que ce qui est plus compliqué dans un film ce n’est pas le tournage, ce n’est pas l’écriture, ce n’est pas le montage... c’est de trouver une histoire qui en vaille la peine ! C’est l’histoire qui doit me donner envie d’y aller; il faut qu’elle devienne ma vie ! C’est presque une question de vie ou de mort. Je me souviens d’ailleurs que mes enfants, quand ils étaient petits, n’aimaient pas trop quand je tournais, ils disaient que j’étais alors « comme fou » ! Cela n’était pas du tout l’image qu’ils avaient de moi le reste du temps ! Pour moi un film cela commence dans la solitude, par une idée, un rêve, et quelques années plus tard, quand le tournage arrive, on se retrouve à la tête d’une armée !

Comment abordez-vous l’écriture ? Vous avez co-écrit la plupart de vos films, de belles collaborations d’ailleurs (avec Jean-Claude Carrière, Patrick Modiano, Jean-Loup Dabadie...).

Après les films, dans les périodes de réflexion, quand je cherche, je viens quasiment chaque jour à mon bureau et je remplis des cahiers entiers : des idées, des bouts de scènes, des situations... Ensuite, une fois que je suis

sur la piste du film, toujours le papier et le crayon, mais aussi surtout la discussion avec d’autres. En l’occurrence un ou plusieurs co-scénariste(s) : on échange, on cherche, on discute beaucoup, puis, à un moment donné, il faut écrire. Et là c’est moi qui tiens la plume !

Quel est le moment que vous préférez ?

J’aime bien ce moment où, après des semaines de discussions, je suis à nouveau seul ici et j’écris. Ce moment si particulier... On peut passer des semaines et des semaines sur des choses qui n’aboutissent pas et puis, comme le dit avec bonheur Jacques Audiard, « un jour on voit la vierge ! » : d’un coup on aperçoit le film ou du moins une partie. Pour ma part je dis alors « Ah, ça, ce serait pas mal !... » Le ciel s’entrouvre enfin et on voit qu’un film est possible, qu’il nous attend ! Tout ce travail pour aboutir à quelque chose qui, au final, ne pèse pas, c’est ce que je souhaite en tout cas. Aboutir à la légèreté demande beaucoup d’efforts.

Comment en êtes-vous arrivé à travailler avec Philippe Le Guay sur *Belles familles* ?

Je l’avais rencontré à l’occasion d’un projet qui ne s’est finalement pas tourné, le film s’étant fracassé sur le mur de l’argent !... Du coup lorsque je suis reparti sur quelque chose de plus simple à monter, en l’occurrence *Belles familles*, nous avons choisi de continuer à travailler ensemble – ainsi qu’avec Julien, mon fils (NDLR scénariste et qui vient de réaliser son premier long-métrage, *Rosalie Blum*) –, à l’écriture du film. En me replongeant dans mes cahiers j’avais retrouvé l’idée d’une maison de famille, d’un homme qui revenait là et se trouvait pris entre deux femmes... En relisant je me suis dit que c’était pas mal... J’ai raconté ça à mes



amis. Très vite deux ou trois pistes ont surgi. Ce n'était pas pour rien, il était temps que je fasse un film sur ma maison d'enfance, celle où j'ai vécu pendant dix-sept ans. C'était au fond l'aboutissement d'une sorte de travail souterrain qui s'était fait pendant tout un temps. Il était devenu vital pour moi de revivre ces émotions.

Vient alors la phase de la mise en scène...

Oui, après le travail « littéraire », les images arrivent vite, et les dessins commencent, beaucoup de dessins. On passe aussi à un travail plus technique, le découpage, qui pour moi est très important. Je travaille ici, dans mon bureau, avec ma script, Chantal Pernecker, quelqu'un que j'aime beaucoup ; elle s'assoit en face de moi, avec l'ordinateur, nous sommes entourés des photos des lieux et des acteurs collés sur les murs. Et là je joue devant elle toutes les scènes, j'improvise les mouvements, et on construit ensemble le découpage. Cela ne peut se faire qu'après avoir choisi précisément les décors. Il faut pouvoir imaginer physiquement les déplacements des acteurs dans ces lieux, les visualiser.

Une fois sur le plateau vous oubliez le scénariste ?

Sur le plateau je suis particulièrement sensible à la tension et au mouvement. Tant qu'il n'y a pas de mouvement, de « chorégraphie » entre les acteurs et la caméra, dans le rythme des mots, tant qu'on n'atteint

pas quelque chose qui est dans une sorte de grâce, je ne suis pas en repos ! Je ne crains rien tant que le statisme ; je ne peux pas regarder les choses se faire tranquillement... Je mène une vie relativement calme, mais quand le film arrive, je vis dans l'exaltation !... C'est pour cela que je suis comme un naufragé sur la plage quand le film est terminé. Dans *Cyrano* j'étais à la fois le capitaine du navire, le psychanalyste des acteurs, le général en chef de l'armée hongroise !... Metteur en scène de films c'est beaucoup de métiers à la fois... ■

Repères

-
- 1960** : assistant et scénariste de Louis Malle pour *Zazie dans le métro*
 - 1966** : *La Vie de château*, premier long-métrage, Prix Louis-Delluc
 - 1971** : *Les Mariés de l'an II* (coécrit avec Daniel Boulanger, Maurice Clavel et Claude Sautet)
 - 1975** : *Le Sauvage* (coécrit avec Jean-Loup Dabadie et Élisabeth Rappeneau)
 - 1991** : *Cyrano de Bergerac*, César du meilleur film, Golden Globe du meilleur film étranger
 - 1995** : *Le Hussard sur le toit* (coécrit avec Jean-Claude Carrière et Nina Companeez, d'après le roman de Jean Giono)
 - 2003** : *Bon voyage* (coécrit avec Gilles Marchand, Patrick Modiano, Julien Rappeneau et Jérôme Tonnerre)
 - 2015** : *Belles familles* (coécrit avec Philippe Le Guay et Julien Rappeneau)
-

Où sont les femmes ? 4^e édition

La SACD, en partenariat avec le mouvement HF, le Laboratoire de l'Égalité et le Deuxième Regard, vient de publier la 4^e édition de sa brochure *Où sont les femmes ?** consacrée à la parité dans les milieux culturels. Malheureusement, le constat est sans appel.



Si, au cours de ces dernières années, une prise de conscience s'est opérée au sujet d'une meilleure représentation des femmes tant dans le spectacle vivant que dans l'audiovisuel, elle paraît peu suivie d'effets dans la réalité, malgré certaines avancées encouragées par la loi du 4 août 2014 pour « l'égalité réelle entre les femmes et les hommes ». La mise en perspective des chiffres récoltés sur quatre ans montre seulement des évolutions sporadiques dans les faits et aucune tendance à l'amélioration de manière globale, stable et marquée.

Le secteur de la musique en est l'exemple le plus évocateur et le plus conservateur. La situation est vraiment alarmante et le contraste saisissant entre l'accès à la formation (en conservatoires) où femmes et hommes font part égale et, ensuite, la réalité de la programmation qui rend les femmes invisibles : 1 % de compositrices, 4 % de chef d'orchestres programmés !

Dans le théâtre, les chiffres clés font ressortir des aberrations : plus aucun Théâtre National n'est dirigé par une femme (alors qu'elles étaient deux l'an passé) et la place accordée aux créatrices reste d'une faiblesse préoccupante. Pour autant, un certain nombre de lieux font d'incontestables efforts comme le Théâtre National de Strasbourg qui a choisi de jouer la parité au niveau des artistes associés (3 metteuses en scène, 5 actrices, 2 auteures), des données qui n'entrent pas dans la périmètre d'analyse de la brochure. Tout comme mérite d'être remarquée la très bonne performance de la Comédie de Béthune qui, sous l'impulsion de Cécile Bakkès, sa directrice, a programmé 53 % de femmes, confirmant l'effort engagé en 2014 (déjà 52 %).

En danse, la situation s'avère contrastée : si le nombre de chorégraphes femmes programmées est en augmentation (39 %), le nombre de femmes à des postes de direction a chuté : 30 % de directrices de Centres Chorégraphiques Nationaux en 2012, 14 % en 2014 et... 8 % en 2015 (soit deux femmes dont une en co-direction). Enfin, dans l'audiovisuel, la situation des scénaristes progresse alors que le nombre de réalisatrices ne s'améliore guère, malgré la parité parmi les étudiants.

Au vu de ces évolutions disparates et peu satisfaisantes, la SACD propose la fixation d'objectifs chiffrés (cf. encadré), la publication systématique des indicateurs de mixité dans les institutions et le renforcement de la concertation entre le ministère de la Culture et les collectivités territoriales dans le processus de nomination des responsables de lieux culturels. Autant de pistes d'amélioration qui existent mais qui ne seront efficaces qu'avec une volonté partagée par tous, professionnels comme pouvoirs publics, d'obtenir des résultats et de résorber les inégalités entre les femmes et les hommes. ■

* disponible sur le site www.sacd.fr

Ce que la SACD propose

Pour ne plus avoir à constater, la SACD souhaite agir avec ces **objectifs chiffrés**. Afin d'amplifier le travail engagé par les pouvoirs publics en faveur de la parité, elle propose aujourd'hui de provoquer un changement immédiat en demandant au secteur culturel que la **part des femmes progresse de 5 % par an** et par secteur pendant trois ans, tant dans la programmation artistique que dans les postes de direction générale. **Cet indice de progression de 15 % à l'horizon de la saison 2018/2019 ferait un sort à l'invisibilité.**

2015, les chiffres clés

- 0% des Théâtres Nationaux sont dirigés par une femme (E)
- 4% des œuvres musicales contemporaines programmées sont composées par des femmes (E)
- 4% des concerts ou opéras sont dirigés par des femmes (E)
- 8% des Centres Chorégraphiques Nationaux sont dirigés ou co-dirigés par des femmes (D)
- 15% des Maisons d'opéra sont dirigées par une femme (E)
- 17% des œuvres de fiction diffusées à la TV sont réalisées par des femmes (E)
- 19% d'écart de revenus en faveur des hommes au sein du secteur culturel toutes professions confondues
- 20% de films sortis en salle réalisés ou co-réalisés par des femmes en France
- 22% des textes joués sont écrits par des femmes (D)
- 26% des spectacles sont mis en scène par des femmes (D)
- 26% des Centres Dramatiques Nationaux et Régionaux sont dirigés ou co-dirigés par une femme (D)
- 27% des Scènes Nationales sont dirigées par une femme
- 28% des solistes instrumentistes sont des femmes (U)
- 29% des œuvres de fiction diffusées à la télévision sont écrites par des femmes (U)



« Même dans le domaine de la culture, que l'on imagine intuitivement accueillant pour les femmes, **se faire une place est, pour les créatrices, un combat de chaque instant.** »

Chantal Jouanno

Présidente de la Délégation aux droits des femmes et à l'égalité des chances du Sénat

Le cinéma de demain se fabrique aussi à Lyon

Une nouvelle école de cinéma vient d'ouvrir dans la capitale des Gaules. L'ambition première de la CinéFabrique : contribuer à insuffler, par son implantation régionale, son mode de sélection et son enseignement, un peu de diversité dans les métiers du 7^e art.

Entre son Institut Lumière et Rhône-Alpes Studios, Lyon dispose de solides équipements pour préserver le cinéma d'hier tout en fabriquant celui d'aujourd'hui. Ne manquait à l'agglomération qu'une pépinière où faire pousser les films de demain. Elle peut désormais compter sur la CinéFabrique. En septembre dernier, cette École nationale supérieure de cinéma et de multimédia a accueilli ses tout premiers étudiants. Au programme de la première année, un tronc commun qui visera à les introduire aux techniques du cinéma. Dès la deuxième année, une spécia-

lisation dans l'une des cinq filières : scénario, image, son, montage et production. Enfin, la troisième et dernière année, les étudiants rejoindront en alternance une entreprise du secteur, très probablement basée en Île-de-France, puisque la région concentre plus de 80% de l'activité.

C'est justement en réaction à ce jacobinisme cinématographique que la CinéFabrique s'est installée à Lyon, loin de Paris et de son dense tissu de formations, ses écoles publiques supérieures sélectives recrutant à Bac +2 et ses écoles privées aux frais d'inscription élevés. « La CinéFabrique est née de la volonté de professionnels d'ouvrir nos métiers à des gens venus d'horizons différents, confie le cinéaste Claude Mouriéras, directeur de l'école. Le cinéma en France repose beaucoup sur l'entre soi. Nous avons besoin de sang neuf pour raconter d'autres histoires, apporter d'autres points de vue, mettre en scène d'autres personnages... » Les frais de scolarité de la CinéFabrique plafonnent, comme à La Fémis et à l'école Louis-Lumière, à 100 euros par an. Douze étudiants sur les trente que compte la première promotion sont boursiers. Mais la diversité de profils de ses étudiants se joue avant tout sur le mode de sélection.

Sélection ouverte

L'examen d'entrée de la CinéFabrique est dépourvu de critère de nationalité. Réservé aux jeunes de 18 à 25 ans, il n'exclut pas les non-bacheliers, qui peuvent obtenir une

dérogation. L'équipe dirigeante de la CinéFabrique travaille également en amont pour inciter des jeunes en difficulté scolaire à sauter le pas de l'examen : « Nous voulons montrer qu'il est possible de réussir les épreuves d'entrée dans une école d'art à ceux qui s'empêchent de les passer au nom d'une forme d'auto-censure », explique Claude Mouriéras. Une prépa a été créée pour accueillir une vingtaine d'élèves en fragilité académique repérés notamment dans les quartiers prioritaires de Rillieux-la-Pape ou Vaulx-en-Velin, où la CinéFabrique organise des ateliers de sensibilisation au cinéma.

Pas question néanmoins de se livrer à un prosélytisme aveugle en survendant un marché de l'emploi dans le cinéma non épargné par la précarité. La CinéFabrique recherche avant tout des élèves animés d'une vocation, comme le défend son directeur : « Pour nous, faire naître de nouvelles écritures n'est pas qu'une question de technicité. Il est très clair dès la sélection que nous recherchons des profils porteurs d'art. » Ce ne sont pas les professionnels appelés à jouer les formateurs parmi lesquels Laurent Cantet, Marcia Romano et Abderrahmane Sissako – très engagé pour l'école puisqu'il en est également le président – qui prôneront le contraire. Pas plus que la SACD qui a très tôt apporté son soutien au projet. Il y a à Lyon une « Rue du 1^{er} film » à quelques pâtés de maisons de la CinéFabrique. ■

GUILLAUME REGOURD



Du nouveau pour les retraites des auteurs

Une réforme est en cours concernant la retraite complémentaire obligatoire des artistes-auteurs. L'objectif ? Adopter un taux de cotisation proportionnel aux revenus, autant pour se mettre aux normes avec les réglementations européennes que pour améliorer la couverture sociale. Le point sur les dispositions votées par les conseils d'administration du RAAP et de l'IRCEC le 24 septembre dernier et qui entreront en vigueur dès parution des décrets.

Depuis huit mois le Régime des Artistes Auteurs Professionnels (RAAP, géré par l'IRCEC) a entendu une trentaine d'organisations professionnelles, de syndicats et de sociétés d'artistes-auteurs – dont la SACD – dans le cadre du projet de réforme. Une réforme nécessaire à double titre : d'une part pour permettre aux adhérents arrivant à l'âge d'ouverture des droits à la retraite d'obtenir une pension décente (les chiffres actuels font état d'une moyenne de 1500 euros par an au titre de la retraite complémentaire versée par le RAAP, un état de fait lié au choix de 80 % des adhérents au RAAP de cotiser dans la classe optionnelle la plus faible, déconnectée du montant des revenus) ; d'autre part pour se mettre en conformité avec les réglementations européennes. À l'issue de toutes ces rencontres le principe de la réforme, à savoir le passage vers un taux de cotisation proportionnel aux revenus, est apparu comme accepté par tous. Le point sur les changements à venir en six questions clés :

Qui cotise au RAAP ?

Cotisent au RAAP les auteurs qui auront perçu au titre d'une année donnée des revenus professionnels au moins égaux à la valeur du seuil d'affiliation (fixé à 8577 € en 2015). Les revenus pris en compte sont les montants bruts des redevances de droits d'auteurs (AGESSA et Maison des Auteurs) ou du revenu net le cas échéant.

À quel taux ?

Le taux entier de la cotisation RAAP sera de 8 %. Cependant les adhérents dont les revenus n'atteindront pas une limite de revenus de 25731 € (soit 3 fois le seuil d'affiliation) générés par des activités artistiques, auront la possibilité de demander à bénéficier d'un taux réduit à 4 %.

Pour les auteurs cotisant déjà au RACD (Régime Complémentaire des auteurs et compositeurs dramatiques cinéma, audiovisuel et spectacle vivant), un taux de cotisation aménagé est-il possible ?

Afin de prendre en compte la particularité des auteurs qui cotisent déjà à un régime de retraite complémentaire (RACD ou RACL), un niveau de cotisation réduit sera appliqué. L'adhérent affilié au RACD cotisera donc au RAAP à un taux réduit de 4 % (au lieu des 8 %) sur les revenus déjà soumis à cotisation auprès de ce régime.

Quand sera mise en place la réforme ?

La mise en place dépend de la date

de parution des textes réglementaires. Elle interviendra au plus tôt le 1^{er} janvier 2016, soit une application en 2017 sur les revenus de 2016. Afin d'éviter les désagréments liés à un règlement des cotisations différé à l'année suivante, la SACD réfléchit à la possibilité d'un prélèvement à la source en temps réel.

Le taux de 8 % sera-t-il appliqué progressivement ?

Concernant les artistes-auteurs qui à terme devront cotiser à 8 %, une montée en charge progressive de la réforme est prévue, le taux de cotisation augmentera progressivement entre 2017 et 2020 (5 % en 2017 sur les revenus 2016... pour atteindre 8 % en 2020). Cotisant au RACD, les auteurs dramatiques s'acquitteront quant à eux de la cotisation au RAAP au taux réduit de 4 % dès la mise en place de la réforme.

Le régime actuel par classes de cotisations est-il immédiatement supprimé ?

Non. L'adhérent ayant opté jusqu'au 31 décembre 2015 pour une des 5 classes de cotisation a la possibilité de conserver cette option et les droits qui y sont attachés pendant une période transitoire de 10 ans si l'application d'un taux entier ou d'un taux réduit a pour conséquences une baisse de son niveau de cotisations et, par conséquent, une perte de droits à retraite au RAAP. ■

FESTIVALS

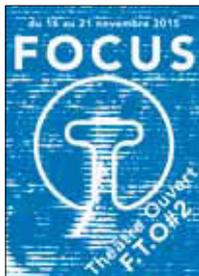
NOVEMBRE



FESTIVAL CINÉBANLIEUE

Depuis 10 ans, Cinébanlieue est devenu la vitrine des films tournés dans les banlieues du monde entier, offrant une toute autre vision de ce qu'est la banlieue : non plus seulement une source de tensions et de destruction mais un lieu d'inspiration et d'épanouissement artistiques. Outre les films en compétition, le festival propose cette année une carte blanche à Reda Kateb, parrain du festival. Partenaire, la SACD a choisi de créer un Prix – remis à un film en compétition –, décerné par le jury du festival présidé cette année par Mohamed Hamidi.

Du 12 au 21 novembre, cinéma L'Écran (Saint-Denis) et autres salles.
www.cinebanlieue.org



FOCUS À THÉÂTRE OUVERT - F.T.O#2

S'inscrivant dans le prolongement des actions menées par Théâtre Ouvert, cette nouvelle édition F.T.O#2 vise à mettre en partage des écritures pour le théâtre, dans leur exigence et leur diversité. Les textes d'écrivains, d'auteurs dramatiques, de poètes, sont lus ou mis en espace par des metteurs en scène, des acteurs ou les auteurs eux-mêmes. Avec, notamment, Jacques Albert, Rémy Barché, Sophie Cattani, Clara Chabalière, Marie Darrieussecq, Simon Delétang, Eugen Jebeleanu, Odja Llorca, Nicolas Maury, Grégoire Monsaingeon, Mathieu Montanier, Stanislas Nordey, Antoine Oppenheim, Maëlys Ricordeau, Yann Verburgh, Michel Vinaver...

Du 16 au 21 novembre, Théâtre Ouvert, Paris.
www.theatre-ouvert.com

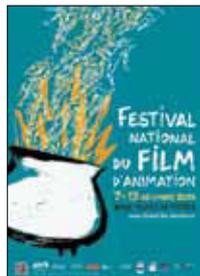


LES JOURNÉES DE LYON DES AUTEURS DE THÉÂTRE

Pour cette 26^e édition, 473 textes ont été reçus, lus, relus, annotés, âprement discutés. Les cinq textes retenus feront l'objet d'une édition avec des partenaires (Éditions Théâtrales, Lansman, Actes Sud, L'Espace d'un instant...) et seront confiés à des compagnies professionnelles qui proposeront des mises en espace publiques et gratuites. Un hommage est rendu à Michel Corvin le 27/11 à 17h à l'École Normale Supérieure (ENS). Et, en partenariat avec la Bibliothèque municipale de Lyon et la Médiathèque de Vaise est également proposé un salon du livre de théâtre adulte et jeune public, le 28/11 de 10h à 18h à la Médiathèque de Vaise.

Du 26 au 28 novembre, médiathèque de Vaise et ENS de Lyon.
www.auteursdetheatre.org

DÉCEMBRE



FESTIVAL NATIONAL DU FILM D'ANIMATION DE BRUZ

Vitrine dédiée à la production française de films d'animation, à travers des compétitions et des sélections nationales, le festival propose projections de courts et longs métrages, rencontres avec les auteurs, avant-premières, ateliers, master-class, etc. Soutien de la programmation du festival, la SACD remet également le Prix du meilleur film de fin d'études et propose cette année une rencontre « Zoom sur mon premier contrat » pour les jeunes auteurs.

Du 7 au 13 décembre, Bruz-Rennes métropole.
www.festival-film-animation.fr



FESTIVAL COURTS DEVANT

Courts devant promeut la jeune création cinématographique régionale, nationale et internationale à travers la programmation de nombreux courts-métrages. La SACD est partenaire de la programmation des films d'animation ainsi que des rencontres autour de la création sur le web.

Du 10 au 18 décembre, Paris (Cinéma des cinéastes, Studio 28, Pathé Wepler).
www.courtsdevant.com

JANVIER



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. Elle propose une rencontre « Zoom sur mon premier contrat » pour les jeunes auteurs le 24 janvier.

Du 22 au 31 janvier, Angers.
www.premiersplans.org

SPECTACLES

NOVEMBRE



© ANTOINE MELCHIOR



© FRÉDÉRIC FERRER

JANVIER



© MARINE BECCARELLI



© CARTE: GUILLAUME LE TESTU (1856)

EUGÉNIE

Sarah et Sam forment un couple stérile. Après plusieurs essais infructueux et une longue attente, ils parviennent malgré tout à concevoir un enfant grâce au secours de la médecine. Cette même médecine qui les prévient, en cours de grossesse, que la dénommée Eugénie se révèle être un embryon à risque. Toutes les projections mentales de ce couple, fantasmes, angoisses, désirs héroïques s'incarnent en un récit fantastique. Cette pièce écrite et mise en scène par Côme de Bellescize a reçu le soutien du Fonds SACD Théâtre et du Fonds SACD musique de scène (compositeur Yannick Paget).
Création le 4 novembre, Théâtre de Rungis, du 13 novembre au 13 décembre, Théâtre du Rond-Point (Paris), puis en tournée.

MONKEY MONEY

À la manière d'un récit d'anticipation, Carole Thibaut met en scène une société séparée par un mur, de chaque côté duquel évoluent le monde des pauvres et le monde des riches. Après plusieurs mois d'enquête auprès de salariés de grandes entreprises et de personnes en situation de surendettement, elle a écrit et mis en scène ce spectacle qu'elle définit comme une « plongée fantasmagorique au cœur d'une société livrée au tout marchand ». Une pièce soutenue par le Fonds SACD Théâtre.
Du 12 au 22 novembre, L'Idéal, Tourcoing (CDN Lille-Tourcoing-Nord-Pas-de-Calais), puis en tournée.

KYOTO FOREVER 2

Ils ont deux heures aujourd'hui pour sauver demain. À l'occasion de la Conférence Paris Climat 2015 menée par les Nations Unies, huit acteurs internationaux vont faire du théâtre politique planétaire, un spectacle à chaud, citoyen et ludique. Après le bilan discuté du protocole de Kyoto, l'enjeu est crucial. Dans ce théâtre du monde, l'avenir du globe est entre les mains des experts. L'auteur et metteur en scène Frédéric Ferrer s'immerse dans les coulisses de la conférence du siècle. Une création ayant bénéficié du Fonds SACD Théâtre.
Du 17 novembre au 6 décembre, Maison des Métallos (Paris), le 24 novembre, Ferme du Buisson Scène nationale de Marne-la-Vallée le 8 décembre, Théâtre de l'Agora, Scène nationale d'Évry et les 11 et 12 décembre, Scène nationale de Sénart.

NO(S) RÉVOLUTION(S)

Quatre acteurs (allemand, français et portugais), parlent de leurs souvenirs de révolution et de la possibilité d'une révolution aujourd'hui. Pour concevoir *No(s) Révolution(s)*, Anne Monfort s'est entourée de deux auteurs, l'Allemande Ulrike Syha et le Portugais Mickael de Oliveira. Certains concepts politiques s'avèrent impossibles à transposer. Cette dimension « intraduisible » et le processus de la traduction lui-même y deviennent aussi matière de plateau. Le spectacle se jouera en France, en Allemagne et au Portugal, dans trois versions légèrement différentes, où les trois langues se répondent sur le plateau. Il a reçu le soutien du Fonds SACD Théâtre.
Du 5 au 8 janvier, Le Granit, Scène nationale de Belfort, puis en tournée.

LE VOYAGE DE CORNELIUS

Dans un théâtre nourri par les esthétiques orientales, la metteuse en scène Véronique Samakh s'empare du *Secret d'Orbæ*, récit initiatique de François Place (auteur et illustrateur pour la jeunesse), sur une création musicale de Bertrand Maillot. Sur les mers, comme sur terre, deux voyageurs épris de liberté vivent une incroyable épopée, aux origines du monde. Cette création a bénéficié du Fonds SACD Musique de scène 2015.
Du 6 au 9 janvier, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines à Montigny-le-Bretonneux (78).

Fonds SACD

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

FONDS MUSIQUE DE SCÈNE

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.

Le Fonds SACD Musique de Scène est une aide à l'écriture. L'aide accordée par projet sera d'un montant maximum de 5 000 €, versés à la structure productrice sur présentation d'un contrat de commande et d'un justificatif de paiement au(x) compositeur(s).

Dépôt des dossiers : **du 15 janvier au 15 février 2016**

AUTEURS D'ESPACES

La SACD soutient depuis 2006 la manifestation Auteurs d'Espaces en partenariat avec un collectif de festivals de scènes nationales, de théâtres conventionnés et d'associations culturelles. Cette manifestation a pour objectif de présenter une sélection de spectacles d'auteurs « arts de la rue », textuels ou non textuels, fixes ou déambulants, qui affirment clairement leur raison d'être dans l'espace public et dont l'écriture spécifique se distingue de fait du théâtre dans la rue. Les spectacles sont sélectionnés au terme d'un appel à projets. 9 œuvres originales ont été choisies cette année dont 2 projets mêlant écriture pour l'espace public et création interactive. Les compagnies lauréates bénéficient d'une aide à l'écriture et à la création (5 000 € et 7 000 € pour les projets mêlant écriture pour l'espace public et transmédia) et sont programmées au moins deux fois dans l'un des trois festivals partenaires de cette édition.

Dépôt des dossiers : **jusqu'au 18 décembre 2015**

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°172 • Automne 2015

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
magazinesauteurs@sacd.fr
Tél. : 01 40 23 44 55

Conseil d'administration 2015-2016

Présidente :
Sophie Deschamps

Première vice-présidente :
Louise Doutreligne

Vice-présidents :

Denise Chalem (théâtre)
Sylvie Coquart-Morel (télévision)
Louis Dunoyer de Segonzac (musique)
Michel Favart (télévision)
Bertrand Tavernier (cinéma)

Administrateurs délégués :

Stéphanie Aubin (danse)
Frédéric Fort (arts de la rue)
Sophie Loubière (radio)
Pascal Mirleau (animation)
Stéphane Piera (création interactive)
Jean-Philippe Robin (animation)
Alain Sachs (mise en scène)
Jérôme Thomas (arts du cirque)

Administrateurs :

Jean Becker, Luc Dionne, Marc-Olivier Dupin, Jacques Fansten, Jean-Paul Farré, Victor Haïm, Philippe Hersant, Gérard Krawczyk, Pascal Lainé, Christine Laurent, Laurent Lévy, Christine Miller, Jean-Louis Lorenzi, Inès Rabadàn, François Rollin, Marie-Pierre Thomas.



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



UN COMBAT POUR LES CRÉATEURS

www.sacd.fr

Retrouvez toutes les informations sur

www.sacd.fr

Android®



Iphone®



Rejoignez-nous sur

Facebook

www.facebook.com/SACD.fr

Suivez-nous sur

Twitter

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

SACD

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET
COMPOSITEURS DRAMATIQUES