

SACD

LE MAGAZINE

PRINTEMPS • 2018



Cinéma et plateformes digitales
JE T'AIME MOI NON PLUS ?



ÉDITO	p.03
par Jacques Fansten, président de la SADC	
.....	
TRIBUNE de Pascal Rogard	p.04
.....	
INTERVIEW	p.06
Valérie Lemerrier	
"Entendre les rires, un plaisir d'auteur plus que d'actrice"	
.....	
DOSSIER	
Les plateformes digitales, l'avenir du cinéma ?	
Cinéma et plateformes digitales, Je t'aime, moi non plus ?	
	p.10
Entretien avec Rodolphe Belmer	
	p.12
.....	
CINÉMA	p.13
Atelier Grand Nord, rendez-vous francophone de l'écriture	
.....	
ASSEMBLÉE GÉNÉRALE	p.14
Voter c'est agir	
.....	
FORMATION	p.17
La Résidence, un programme sur-mesure	
.....	
ACTION CULTURELLE	
Nouveau : le Fonds SADC-OCS Signature	
	p.18
Les fictions sonores courtes ont leur Prix	
	p.19
.....	
AGENDA	p.20
Festivals et spectacles Printemps 2018	
.....	
ACTION CULTURELLE	p.22
Les Fonds SADC	
.....	

Retrouvez
toutes les
informations sur

www.sacd.fr

Rejoignez-nous sur
Facebook

www.facebook.com/sacd.fr

Suivez-nous sur

Twitter

@SACDParis

Vaste programme ?



LN PHOTOGRAPHERS

PAR **JACQUES FANSTEN**,
PRÉSIDENT DE LA SACD

Combien de fois avons-nous lu dans les yeux étonnés de nos interlocuteurs "Quoi ? Ils veulent être des auteurs et en plus ils veulent de la protection sociale !". Le mythe de l'artiste qui crée dans la misère à la peau dure. Eh oui, nous sommes des citoyens comme les autres. Parfois un auteur tombe malade. Il y en a qui prennent leur retraite, certains veulent une formation. D'autres, face à des difficultés, ont besoin de solidarité. Depuis des années nous nous mobilisons pour améliorer notre statut social et, je vous l'assure, ce n'est pas simple !

Concernant l'Agessa, d'abord. Combien d'entre nous se plaignent de la lourdeur de mécanismes mal expliqués et d'une administration rigide ? Depuis longtemps nous demandons un précompte, c'est-à-dire le prélèvement à la source de toutes les cotisations, notamment celle de la retraite de base, exigée actuellement l'année suivante, avec tous les drames que cela peut occasionner pour des auteurs qui ont des revenus irréguliers. Ce devrait être en place à partir du 1^{er} janvier 2019. Mais, l'Agessa ayant eu du mal à proposer un dispositif pertinent, c'est l'Acoss, c'est-à-dire l'Urssaf, qui devrait alors assurer les prélèvements. Ce sera peut-être plus efficace, mais comment préserver le respect de nos spécificités et de nos différences ? Comment assurer un remboursement rapide des trop perçus quand un auteur est en-dessous du plancher ou dépasse le plafond ? Les réponses sont loin d'être claires. Depuis le 1^{er} janvier 2017, les auteurs qui, en toute bonne foi, n'ayant pas compris qu'ils devaient faire l'acte volontaire de s'affilier à l'Agessa, n'avaient pas acquis des droits à la retraite, ont enfin, après quelques dix ans de luttes, la possibilité de régulariser (c'est-à-dire racheter des trimestres). Ils peuvent obtenir de la CNAV des devis personnalisés. Mais les délais de réponse restent encore trop longs.

Concernant la retraite complémentaire, nous avons deux régimes obligatoires. Le RACD, celui des auteurs dramatiques, qui, depuis la réforme de 2005, fonctionne bien et pour lequel les producteurs audiovisuels paient une partie de la cotisation. Et le RAAP, auquel tous les auteurs et artistes doivent dorénavant cotiser proportionnellement à leurs revenus. Notre cotisation y est

réduite (4 %), mais nous n'avons toujours pas obtenu le décret qui, conformément à la loi, appliquera au RAAP la participation des producteurs.

En 2012, au bout de combats encore plus longs, nous avons enfin obtenu le droit à la formation continue. Nombre d'auteurs en profitent, nous avons dépassé les 5000 formations annuelles. Mais nous attendons toujours le décret prévoyant la composition du conseil de gestion.

Cette année, suite à l'augmentation de la CSG, nous avons alerté le gouvernement sur le fait que les auteurs et les artistes allaient être les seuls actifs à ne pas avoir une compensation qui préserve leur pouvoir d'achat. Finalement un mécanisme transitoire a été trouvé pour 2018 : une aide pour diminuer partiellement le montant des cotisations sociales obligatoires. La ministre s'y est engagée formellement. Nous travaillons, pour l'année prochaine, à un mécanisme pérenne, que permettra le précompte des cotisations retraite.

Le gouvernement veut aligner tous les régimes de protection. Mais comment nous y intégrer, nous qui n'avons pas d'employeurs, donc pas de cotisations patronales, nous qui avons des revenus irréguliers, parfois versés longtemps après que le travail ait été effectué ?

Sans doute nombre de décideurs politiques pensent-ils que les artistes et les auteurs *ne vivent que de l'air du temps*. Il va nous falloir de la ténacité pour convaincre que nos particularités sont indispensables.

Il nous faudra aussi de l'imagination. Par exemple, trouverons nous comment assurer des revenus de substitution à ceux d'entre nous qui connaissent des arrêts brusques dans leur carrière, une sorte d'assurance chômage pour les auteurs ?

Nous le savons, toute protection sociale a un coût et nous trouvons souvent que les retenues sur nos revenus sont lourdes, surtout pour ceux qui ont du mal à vivre de leurs œuvres. Mais il faut comprendre que, chaque fois, nous obtenons des droits en échange et, à long terme, cela n'a pas de prix.

Je sais, c'est étrange de parler de ces sujets et, auteurs, nous préférierions ne nous occuper que de création.

Mais peut-être arriverons nous un jour à ne plus nous entendre demander : "vous êtes auteur ? Mais à part ça, vous faites quoi dans la vie ?". ■

Droit à rémunération pour les auteurs la dernière ligne droite !



AGENCE ENGUERAND

PAR **PASCAL ROGARD**, DIRECTEUR GÉNÉRAL

Il est temps d'agir. Agir pour mettre fin à une réalité simple et regrettable : aujourd'hui, la grande majorité des scénaristes et réalisateurs européens ne perçoivent aucune rémunération lorsque leurs films et séries sont regardés sur les plateformes numériques en Europe.

Ainsi, commence la pétition lancée par la Société des Auteurs de l'Audiovisuel (SAA), à laquelle la SACD appartient et participe activement, aux côtés des organisations européennes représentant les scénaristes (la FSE) et les réalisateurs (la FERA).

À ce jour, plusieurs milliers d'auteurs européens ont déjà apporté leur signature pour demander aux institutions européennes de ne plus ignorer les auteurs et d'adopter une disposition simple : instaurer un droit à rémunération proportionnelle sur les exploitations des œuvres sur les plateformes numériques, géré par les sociétés de gestion collective.

Ils ont mille fois raison.

La directive sur le droit d'auteur : une vraie opportunité pour les auteurs

La future directive sur le droit d'auteur est censée être le point d'orgue de la politique lancée par la Commission européenne pour dessiner les contours du marché unique numérique mais peine encore à garantir de réelles avancées pour les auteurs.

Certes, du chemin à été parcouru depuis 2014, quand le président de la Commission européenne, Jean-Claude Juncker, proclamait qu'il fallait briser les barrières nationales du droit d'auteur. Le travail de pédagogie entrepris notamment par les cinéastes pour expliquer l'importance du droit d'auteur dans le financement de la création a porté quelques fruits qu'il ne faut pas négliger.

Mais, au-delà du financement de la création et de la diversité culturelle, n'oublions pas, n'oublions jamais qu'il y a aussi le droit des auteurs. Le droit de bénéficier d'une juste rémunération. Le droit d'être associé au succès de son œuvre. Le droit de ne pas être la dernière roue du carrosse.

Il ne faut pas perdre de vue que la révision de la directive sur le droit d'auteur offre l'opportunité unique, assurément la dernière avant longtemps, d'étendre à l'Europe cette composante essentielle du modèle français depuis Beaumarchais : le droit à rémunération proportionnelle pour les auteurs.

Mais, pour l'heure, on distingue insuffisamment les traces de cet héritage si précieux dans les travaux et discussions européennes. Et l'hirondelle des beaux discours qui tous rappellent leur attachement à une juste rémunération pour la création – qui d'ailleurs se proclamerait contre ? – ne fait évidemment pas le printemps des auteurs.

On a beau chercher, il n'y a rien de révolutionnaire à vouloir que les auteurs audiovisuels bénéficient de telles remontées de recettes quand leurs œuvres sont exploitées, quelle que soit leur nationalité, quel que soit le pays dans lequel les films sont disponibles.

Hormis dans les pays qui ont mis en place un tel droit à rémunération (France, Italie, Espagne, Pays-Bas, Belgique), certaines catégories d'auteurs jouissent déjà de ces rémunérations sur tout le territoire européen : c'est le cas notamment des auteurs de musique de film qui bénéficient d'une rémunération proportionnelle gérée de façon collective. C'est aussi le cas des auteurs américains qui, par des grèves massives, ont obtenu le droit à une rémunération proportionnelle sur l'ensemble des supports et des modes d'exploitation de leurs films. Rien ne justifie que les scénaristes et réalisateurs euro-

« Instaurer un droit à rémunération proportionnelle sur les exploitations des œuvres sur les plateformes numériques »

péens soient finalement les derniers à pouvoir espérer être associés au succès de leurs œuvres.

Une contestation très idéologique du droit à rémunération

Et pourtant, face à cette demande des auteurs, urgente et légitime, se sont dressées d'innombrables montagnes et d'improbables coalitions. Elles n'ont pas eu de mots assez durs ni de coups assez bas pour s'y opposer et la contester au nom d'arguments dont la mauvaise foi et le parti pris idéologique l'emportent toujours sur la rationalité.

L'immixtion de la gestion collective serait un coup de canif dans la relation entre l'auteur et le producteur ? Il faut être sérieux, les sociétés de gestion collective sont l'émanation du peuple des auteurs, elles ne sont en rien de nouveaux intermédiaires. Si les auteurs font le choix de se rassembler et de gérer leurs droits collectivement, la raison en est simple : aujourd'hui, la gestion collective est la seule à même de garantir une réelle rémunération aux auteurs et une transparence sur les exploitations des œuvres.

Ce droit à rémunération ferait baisser le prix de vente des films auprès des plateformes ? Voilà un argument bien étrange alors que la SACD a signé en France de nombreux accords avec des services de vidéo à la demande, sans que jamais les producteurs ne se soient plaints de conséquences économiques sur leurs activités.

Cette entreprise de dénigrement de la part de certains représentants des producteurs est d'autant plus dommageable que le droit à rémunération des auteurs ne leur retirerait rien, n'impacterait pas leur situation contractuelle et ne nuirait pas à leurs ressources.

Ces voix contestatrices viennent aussi se mêler aux

protestations de certains acteurs du numérique qui ont ressorti pour l'occasion leur refrain favori : toute nouvelle rémunération pour les auteurs viendrait freiner l'innovation et empêcher l'émergence de nouveaux acteurs.

Nous ne pouvons comprendre ni accepter ces arguments qui soulignent en creux que rémunérer les auteurs pour l'exploitation de leurs œuvres serait finalement une sorte d'hérésie. Et, dans un pays comme la France qui compte près de 30 plateformes de vidéo à la demande, on ne voit pas très bien en quoi rémunérer les auteurs constitue une barrière à l'entrée pour de nouveaux services !

Une chose est sûre en revanche, le développement des offres de vidéo à la demande en Europe, soutenu et souhaité par les auteurs, ne peut avoir pour corollaire l'absence de rémunération des auteurs européens. Au-delà de l'injustice criante de ces pratiques malheureusement généralisées en Europe, se profileraient alors deux risques graves : l'incohérence et le renoncement. L'incohérence serait de laisser perdurer un marché unique dans lequel on essaie d'appliquer un seul droit en Europe pour les entreprises mais dans lequel les chances de rémunération pour les auteurs continueraient à dépendre de l'État dans lequel le film est diffusé. Le renoncement aboutirait à appauvrir et assécher la création européenne en privant les créateurs d'un cadre adéquat et de rémunérations utiles.

Il reste donc quelques semaines pour que la France, l'Europe et ses représentants prennent le bon chemin, défendent une ambition et adoptent enfin une réforme qui fera date dans l'histoire. Tourner ou non le dos à l'une des richesses de l'Europe, ses autrices et ses auteurs, tel est l'enjeu. ■

Valérie Lemerancier

“Entendre les rires, un plaisir d’auteur plus que d’actrice”

Rencontre avec l’inclassable et irrésistible lauréate du Prix Henri-Jeanson 2017, en pleine écriture de son prochain long-métrage... PROPOS RECUEILLIS PAR **CAROLINE COLLARD**

En recevant le Prix Henri-Jeanson vous avez déclaré être surprise et touchée car vous n’avez pas l’habitude d’être reconnue comme un auteur...

Quand je joue un spectacle les gens me disent qu’ils aiment tel ou tel personnage mais ne me parlent jamais du texte... Je ne me l’explique pas. J’ose espérer que c’est parce que cela ne se voit pas que c’est écrit ! Alors que j’y passe beaucoup de temps. Écrire, ré-écrire, je ne fais que cela... Si le texte va, tout suit, tout va. Même pas besoin de répéter, de savoir comment bouger, comment mettre en scène, c’est le texte qui guide tout !

D’ailleurs quand j’entends les rires c’est beaucoup plus un plaisir d’auteur que d’actrice. Je ne me dis pas « qu’est-ce que j’ai bien joué ! » mais plutôt « ah elle est pas mal cette phrase ! »... Le texte est la seule qua-

lité d’un spectacle et pour moi jouer n’est jamais une souffrance, ce n’est pas du travail. Je sors comme je rentre dans un personnage. Sinon comme sur scène, je joue beaucoup de personnages différents, je deviendrais complètement folle si je me prenais pour eux ! En une seconde on est quelqu’un d’autre et on fait croire aux gens qu’on l’est ; c’est cela la merveille du théâtre ! Jouer c’est très naturel, écrire c’est ingrat...

Vous dites que c’est pourtant votre occupation favorite ?

Mais c’est aussi la plus difficile. Quand on écrit tout est possible, on peut prendre tous les mots et pourtant il faut faire des choix. Je regrette de ne pas être quelqu’un qui écrit beaucoup, comme Jérôme Commandeur par exemple qui fait un billet quotidien sur Europe 1 ou Les Nuls en leur temps. Je n’ai écrit que cinq films et cinq spectacles en vingt-cinq ans. Écrire c’est vraiment m’immerger, m’isoler. Quand j’écris je ne peux pas aller dîner par exemple, avoir une vie sociale.

Comment naissent vos personnages ?

C’est d’abord la voix qui me frappe. Parfois une seule phrase suffit à déclencher l’idée d’un personnage. Celui de Joy, par exemple, est né à quinze jours de mon deuxième spectacle, lors d’un déjeuner avec une réalisatrice qui parlait du nez à ce moment-là, tout simplement parce qu’elle était enrhumée. Une phrase ou une voix m’amuse et cela devient un personnage. La voix de gens que j’entendais enfant, la voix de mes tantes, de gens qui travaillaient chez mon père...

« Si le texte va, tout suit, tout va.
Même pas besoin de répéter,
de savoir comment bouger,
comment mettre en scène,
c’est le texte qui guide tout ! »

Des choses de l'enfance qui vous restent et pourraient encore vous inspirer de nouveaux personnages ?

Oh oui ! Je joue beaucoup d'enfants dans tous mes spectacles ; des enfants très éloignés de celle que j'étais, des petites filles très sophistiquées qui ont des mères psychanalystes. Moi, je vivais à la campagne dans un tout petit village de 170 habitants où il n'y avait même pas une épicerie, où tout le monde parlait de la même façon et se ressemblait un peu. Quand je suis arrivée au lycée, j'ai été émerveillée par le simple fait qu'il y ait plein de gens. Là, tout à coup, je croisais des clodos, des grands bourgeois, des boulangères, tout un panel de gens. Et j'étais tellement heureuse de me dire que j'allais pouvoir observer tout ça, toutes ces façons de parler différentes, l'emploi des mots selon les uns et les autres. Je le faisais déjà beaucoup avant mais juste avec mes tantes, ma famille nombreuse. Là, des horizons se sont ouverts. Aujourd'hui j'adore regarder les émissions de télé réalité parce que les candidats ont un langage qui leur est propre. Ils parlent tous de la même façon dans ces émissions, qu'ils soient de Marseille ou des Hauts-de-France, c'est très marrant à observer !

Les mots viennent-ils naturellement ensuite ?

Une fois que je peux être en roue libre quelques minutes avec le personnage, que j'ai sa voix dans l'oreille, en écrivant je deviens cette personne-là. Soit j'improvise en m'enregistrant – ce que je fais moins maintenant – soit j'écris directement. Il faut se mettre dans un état un peu second. Cela me rappelle quand j'étais petite : avec mes sœurs nous dansions en chemise de nuit et, tout à coup, quelqu'un arrivait dans la maison. Nous avions honte d'être surprises ainsi dans notre amusement. Quand j'écris je suis un peu dans cet état, j'ai peur que l'on me voie, qu'on me prenne pour une folle !

Je ne fais plus de scooter mais lorsque j'en faisais j'adorais, planquée sous mon casque, me prendre pour quelqu'un d'autre, en conduisant. En mouvement c'est toujours moins intimidant. Au cours de danse, il m'arrive très souvent de sortir de la salle pour aller griffonner mes idées sur tous les prospectus du cours de yoga qui suit ! Je mets ensuite ça dans mon soutien-gorge et je reviens au cours ! J'écoute un peu moins le professeur mais j'ai des idées en mouvement. C'est un peu moins intimidant que la page blanche lorsque l'on commence à écrire.

Donc vous n'êtes pas du tout un auteur à sa table à heure fixe !

Moins c'est rangé mieux c'est. S'il pouvait y avoir quinze bouteilles de coca, quinze tasses sur ma table, ce se-



LAURENT HUMBERT

rait parfait ! J'aime écrire quand il n'y a plus de place, qu'il ne me reste qu'un centimètre ; j'aime aussi écrire sur des enveloppes, des cartes de restaurant, des serviettes que je perds après. Pour mon dernier spectacle j'ai eu l'idée de Jean D'Ormesson venant me voir dans ma loge dans un supermarché. J'ai tout écrit là-bas, sur un prospectus. Après, je retravaille bien sûr, mais les quelques phrases fortes arrivent comme cela. J'écris aussi beaucoup en dormant, enfin entre deux sommeils ou deux rêves. En fait, je suis obligée de rester dans une certaine bulle quoi qu'il arrive.

Comment avez-vous commencé à écrire votre premier spectacle ?

Je m'ennuyais sur le tournage de *Palace* où je faisais de la figuration. Cela ne me plaisait pas du tout et je n'avais pas l'impression d'être une personne. Je préférais vendre des crèmes et des parfums aux Galeries Lafayette où au moins on m'appelait par mon prénom. Quand j'ai dit à Jean-Michel Ribes que j'allais partir il m'a fait faire un petit truc, puis deux, puis trois... Mais si je n'avais pas commencé un embryon de spectacle, si je n'avais pas eu un début de petite chose à moi qui m'appartenait, je n'aurais pas eu la force de demander à partir.





LN PHOTOGRAPHES

■■■ Vous n'aviez jamais écrit avant ?

J'ai longtemps tenu un journal intime puis j'ai arrêté... En réalité l'écriture a commencé alors que j'étais hôtesse au Louvre des Antiquaires. Nous étions 5 ou 6 à nous partager un temps plein. L'une des filles, qui écrivait bien, avait commencé un cahier où, chacune notre tour, nous devions écrire ce que nous voyions de marquant, sachant qu'il y avait toujours des trucs à raconter comme ces gens qui venaient au Louvre des Antiquaires pour voir La Joconde ! Des tas de petites choses et anecdotes qui rendaient cette vie d'hôtesse d'accueil amusante : quand nous arrivions le matin, nous découvrions la page de la fille de la veille et à notre tour nous devions faire rire la prochaine. C'était super ! Sinon quand j'étais petite j'écrivais des livres sur des Jean. L'un sur mon grand-père Jean et l'autre sur mon oncle Jean. Un livre entier sur chacun. Et à 18 ans je m'étais donné pour mission d'écrire une page par jour, pas plus, pas moins. Et j'y arrivais. J'ai eu une enfance avec beaucoup de discipline, j'ai besoin de cadre. Ainsi je rêve qu'à la SACD il y ait des cabines avec juste une fente dans la porte pour passer de la nourriture, un petit bureau sans Internet dont on ne pourrait sortir que lorsqu'on aurait fini d'écrire ! Comme les cabines où l'on fait de la musique ou les cellules de fous... Pas besoin de se maquiller, de faire la cuisine, on ne ferait qu'écrire !

Et quand vous co-écrivez comment cela se passe ?

Ça dépend. Là, par exemple, j'ai écrit seule une première version de 50 pages de mon prochain film et

maintenant c'est agréable de travailler à deux, avec Brigitte Buc. Pour *Marie-Francine*, j'avais écrit 80 pages puis j'ai travaillé avec Sabine Haudepin. C'est agréable de se confronter, de partager, de voir ce qui tient la route. C'est bien aussi de travailler avec des gens qui lisent beaucoup, ce que je n'ai plus le temps de faire. Cela nourrit l'imaginaire...

Quand vous écrivez pour le cinéma comment passez-vous les étapes incontournables de l'écriture d'un film ?

Je ne connais pas toutes les règles, les codes du cinéma ; je n'ai pas de technique. Comme je réalise, je vois des images et du coup je dessine les scènes. D'ailleurs, au final, le film ressemble aux dessins. Maintenant, avec l'expérience, je sais par exemple que certaines scènes seront trop chères à réaliser et qu'il ne faut donc pas les écrire ! En général cela amène à une meilleure idée. Plus on passe de temps à écrire, mieux c'est pour la suite du film : une scène pas très réussie sera dure à jouer, à monter, elle ne tiendra pas. À l'inverse, une bonne scène restera une bonne scène quoi qu'il arrive. Pareil pour un rôle, tout est une question d'écriture. Denis Podalydès a accepté de jouer dans *Marie-Francine* pour une phrase du texte, phrase que j'avais rajoutée la veille : « Prends pas le métro, c'est ballot ! ». Une bonne histoire en béton ne peut pas faire un mauvais film. En tant qu'actrice je vois bien aussi que quand on a hâte d'aller jouer une scène, on l'apprend très facilement, alors qu'une mauvaise phrase est difficile à apprendre, elle ne passe pas.

Ce qu'il faut savoir le plus c'est gommer. Par exemple au montage je ne suis pas du tout accrochée à mes scènes. Il faut savoir tuer ses chéris ! Une chose est d'écrire et une autre est de savoir ce qui est bon ou pas bon. C'est une des qualités les plus importantes chez l'auteur. Ne pas s'accrocher. Il faut savoir enlever, faire sans. On trouve toujours des solutions.

Au-delà de l'histoire, vous voulez donc aller au bout en réalisant, avec le plaisir de jouer et de diriger des acteurs ?

Je vois un film comme un documentaire au sens où je veux être le témoin de l'intimité. Je ne cherche pas à faire du cinéma avec des plans compliqués, des mouvements de grue, etc. Je ne me réveille pas la nuit en pensant à un plan mais en pensant à une situation, à une phrase de dialogue, aux rapports entre les gens. Ce qui m'intéresse ce sont les acteurs, le jeu et les dialogues. J'aime être dans les coulisses même si je n'aime pas qu'on vienne dans les miennes ! J'aime ce qui n'est pas montré. Dans *Palais-Royal*, l'idée était de montrer ce qui

Repères

se disait dans les carrosses alors que normalement on voit les gens saluer sans savoir ce qu'ils se disent. Moi je voulais les voir dans leur cuisine, dans leur chambre, entendre ce qu'ils se disent.

Et j'aime qu'il y ait une connerie amusante dans les situations les plus tragiques et dans les situations idylliques quelque chose qui ne va pas. Avoir un petit décalage toujours...

Voyez-vous un fil conducteur dans vos films ?

Le fil c'est la place, comment trouver sa place. *Le Derrière* c'est comment être la fille de son père ; *Palais Royal* comment être la femme de son mari ; *100 % cachemire*, comment devenir une mère ; et dans *Marie-Francine*, que fait-on quand on a perdu sa place, en l'occurrence son job et son mari. Tous mes films sont aussi des histoires de famille, de parents et d'enfants...

Dans le film que j'écris en ce moment à partir de l'histoire de Céline Dion, la famille occupe là aussi une place très importante. Ils sont 14 enfants. Céline était une enfant qui n'était pas désirée au départ et elle est devenue celle que sa mère a le plus aidée. Toute la famille a œuvré pour son envol à partir de son don. C'est quand même la mère qui a écrit la première chanson de sa fille ! Elle s'est donnée les moyens et lui a dit « mon projet c'est toi ». C'est très intéressant, passionnant.

L'idée du film est partie de là ?

J'ai été fascinée par l'amour de sa mère mais en fait c'est quand elle est devenue veuve que je me suis un peu identifiée à elle. Imaginez que vous avez un seul homme dans votre vie, dont vous êtes folle depuis l'âge de douze ans et qu'il disparaît... Cela n'arrive jamais ! Je suis très touchée par son courage, son destin, sa famille. Et aussi parce que c'est probablement la seule très grande star à ne pas être « sulfureuse ». Même si bien sûr, le clown qu'elle est publiquement cache évidemment de grandes fragilités.

Vous partez de choses assez personnelles sur sa vie...

Oui mais je ne révèle rien, je ne pars que de choses publiques, je n'ai lu que des livres très autorisés. Et puis on ne veut pas « coller » le personnage (qui s'appelle en fait Aline Dieu) à sa vraie vie, on invente des choses qui vont lui arriver, cela ne s'arrête pas à aujourd'hui. Quoiqu'il en soit je ne suis absolument pas dans l'idée de me moquer. Ça a tellement été déjà fait et de façon souvent facile et triviale. J'espère au contraire lui rendre secrètement hommage, d'une manière qu'elle n'aurait pas imaginée, et bien sûr avec des choses, des situations amusantes. Il le faut ! Je suis un grain de riz à côté d'elle mais la vie de tournée, d'artiste, prendre ses

1989 : Valérie Lemerrier au Splendid

1991 : Molière du one-man-show

1994 : César de la meilleure actrice dans un second rôle pour *Les Visiteurs*

1995-1996 : Valérie Lemerrier au Théâtre de Paris, second Molière du one-man-show

1997 : *Quadrille* (scénariste et réalisatrice)

1999 : *Le Derrière* (scénariste et réalisatrice)

2000-2001 : Valérie Lemerrier aux Folies Bergère, troisième Molière du one-man-show

2005 : *Palais-Royal* (scénariste et réalisatrice)

2007 : Second César de la meilleure actrice dans un second rôle pour *Fauteuils d'orchestre*

2008 : Valérie Lemerrier au Palace

2013 : *100 % cachemire* (scénariste et réalisatrice)

2015 : Valérie Lemerrier au Théâtre du Châtelet

2017 : *Marie-Francine* (scénariste et réalisatrice)

repas devant son miroir pendant qu'on vous coiffe, c'est une vie que je connais, je sais ce que c'est. Je sais aussi ce que c'est que d'avoir été une petite fille dont on disait qu'elle n'était pas jolie, il y a plein de choses dont je me sens très proche.

Votre plus grand plaisir de réalisatrice ?

Voir les acteurs jouer. J'aime les voir mettre en œuvre la musique que j'ai dans l'oreille. D'ailleurs les meilleures prises sont souvent celles qui sont jouées le plus vite. Moi j'aime jouer vite. J'aime les raccourcis, j'aime les ellipses. Je fais confiance à la vivacité du spectateur. Les gens comprennent, j'aime aussi laisser deviner, je n'aime pas dire, je déteste les personnages qui se racontent. Je trouve qu'on ne se raconte jamais autant que quand on veut cacher quelque chose.

Comme quand les Groseille donnent trop de pourboire au taxi dans *La vie est un long fleuve tranquille*. Cela me semble plus parlant que de les voir étaler leurs bouteilles de bière sur la table. Ce qui est intéressant dans un personnage c'est quand il essaye d'être quelqu'un d'autre. Comme un enfant qui veut tout le temps faire grand.

Cela révèle qui on est vraiment ?

Oui c'est ça qui m'intéresse, tout ce que les gens essaient de cacher. C'est touchant, on ne peut que les comprendre. Par exemple, c'est intéressant de voir comment des gens s'aiment sur une photo, ce n'est pas forcément comme ils sont en vrai... Une actrice à qui l'on demande la photo où elle se plaît ne choisira pas forcément celle que tout le monde va aimer. Elle va aimer a priori l'image où son défaut ne se voit pas alors que ce peut être justement ce défaut qui touche les gens. ■

Cinéma et plateformes digitales

Je t'aime, moi non plus ?

Face à un paysage audiovisuel de plus en plus numérique et au développement des services de vidéo à la demande (VàD), le cinéma français réfléchit à son avenir. En ligne de mire : faire des plateformes numériques les nouveaux partenaires de la création. Revue de détail des discussions en cours, en France et en Europe.

La chronologie des médias

Il faut remonter à 2009 pour trouver la trace du dernier accord professionnel sur la chronologie des médias. Signé par une grande partie des organisations du cinéma (sans la SACD, non signataire), il définit depuis cette date le séquençage des fenêtres d'exposition des films : salles, vidéo, télévisions payantes et gratuites... Quasi inexistantes alors, les plateformes de VàD par abonnement ont été reléguées loin dans la chronologie : impossible de diffuser un film français moins de 36 mois après sa sortie en salles. Autant dire que cette chronologie a tout du repoussoir pour ces nouveaux services qui se sont développés fortement depuis 2009. On parle désormais de 3,5 millions d'abonnés à Netflix en France. Et les chiffres mondiaux annoncés

pour les investissements dans les films et les séries de Netflix (7 milliards de dollars) et d'Amazon (4,5 milliards de dollars) en 2018 ont de quoi donner le tournis !

C'est dans ce contexte que s'est déroulée la mission de médiation confiée par la ministre de la Culture fin 2017 à Dominique D'Hinnin et François Hurard. Les premières propositions soumises aux professionnels se sont basées sur des principes simples : des fenêtres plus courtes pour tenir compte des attentes et des usages des publics ; l'application du principe de neutralité technologique pour traiter de la même manière les chaînes payantes et les services de VàD par abonnement. En somme, à engagement égal en faveur de la création, Canal+ et Netflix auraient pu exploiter un film sur une fenêtre 7 mois après la sortie du film en salles.

Cette chronologie moderne avait pour elle d'être attractive pour les services numériques. Elle aurait pu les inciter à s'engager dans le financement du cinéma français. Mais, le résultat final de la médiation est resté bien loin de ces espoirs. Les chaînes de télévision en particulier ont refusé que la VàD par abonnement puisse bénéficier d'une telle avancée dans la chronologie.

La prochaine étape se déroulera dans plusieurs mois au Parlement. Sans doute, les députés et sénateurs voudront donner une nouvelle jeunesse à la chronologie des médias.

Les obligations de diversité culturelle des plateformes

À Bruxelles, se joue une autre partie, tout aussi essentielle.

Adoptée prochainement, la révision de la directive sur les services de médias audiovisuels devrait notamment renforcer les obligations de promotion de la création européenne sur les plateformes de VàD. D'un côté, la présence d'au moins 30 % de films et de séries européens dans les catalogues de ces services, où qu'ils se trouvent en Europe, semble actée.

D'un autre côté, s'impose l'idée de soumettre ces services à des obligations de financement de la création européenne dans les pays où ils proposent leurs offres et sur la base du chiffre d'affaires qu'ils y génèrent. L'avancée est de taille car elle pourrait mettre fin au dumping actuel. Jusqu'alors, les services de VàD établis à l'étranger, souvent aux Pays-Bas ou au Luxembourg, pour leur fiscalité avantageuse, ne remplissaient aucune des obligations françaises en matière de financement des œuvres. Demain, Netflix, établi à Amsterdam, pourra être soumis à investir 21 % de son chiffre d'affaires français dans le financement de créations françaises et européennes.

Entre les avancées à Bruxelles et le statu quo en France, du chemin reste encore à parcourir pour que le cinéma français renforce sa place au cœur de la stratégie des plateformes numériques. ■

Entretien avec Rodolphe Belmer

Le Directeur Général d'Eutelsat, membre du CA de Netflix et ancien Directeur Général de Canal+ répond à nos questions sur l'avenir du cinéma dans un paysage audiovisuel en plein bouleversement.

EUTELSAT/ROMAIN GAILLARD - RÉA



Vous parlez souvent des changements tectoniques qui secouent aujourd'hui l'audiovisuel et le cinéma. Quels sont-ils exactement ?

J'emploie souvent cette expression car les changements qui traversent aujourd'hui le monde de l'audiovisuel sont très profonds. Nous sommes en train de passer d'un modèle qui est, par essence, national avec des groupes de médias nationaux qui financent une production essentiellement nationale à un monde audiovisuel qui est en train de se globaliser. Il faut se rendre compte du développement très rapide des grandes plateformes internationales de distribution de contenus par Internet. Nous aurions tort de penser que ce sont seulement de nouveaux acteurs et de nouveaux concurrents aux médias nationaux. Ce sont les structures mêmes du marché de l'audiovisuel qui sont en train de changer et de se globaliser. Inévitablement, l'émergence de ces géants a des conséquences à la fois sur l'éditorial, sur la production et sur la régulation.

Le changement, c'est aussi la manière de consommer ou de visionner les œuvres. Dans le passé, le visionnage des programmes a toujours été collectif. La salle de cinéma, c'est une expérience collective. La télévision, c'est aussi une expérience collective qui a longtemps réuni la famille. La consommation à la demande amène une rupture. Nous sommes entrés dans l'ère de la consommation individuelle des programmes portée par la puis-

sance de distribution et de diffusion de la technologie numérique et le développement des services de vidéo à la demande par abonnement. Impossible d'ignorer cette demande – très puissante – des individus de pouvoir regarder ce qu'ils veulent, quand ils le veulent, au rythme qu'ils veulent. Impossible d'ignorer aussi un mode d'accès aux œuvres qui devient un mode de consommation important dans le monde et majoritaire chez les jeunes.

La politique de l'exception culturelle – et la chronologie des médias – doivent-elles être réformées dans ce nouveau paysage ?

L'exception culturelle, c'est à la fois un concept créatif, le point de vue de grands auteurs sur le monde, et un modèle de financement qui vise à donner à ces créateurs le moyen de créer. Aujourd'hui, la nouvelle donne audiovisuelle crée une urgence et une obligation de repenser notre modèle. Il faut faire l'aggiornamento de notre dispositif de financement et de régulation pour embrasser ces nouveaux mouvements et pour donner aux auteurs les moyens de s'exprimer, de parler et de rencontrer le monde. C'est bien là l'essence même de cette exception culturelle qu'il faut préserver.

En tout cas, penser qu'on va pouvoir continuer durablement à générer autant de financements pour notre production à partir d'acteurs nationaux dès lors qu'ils sont eux-mêmes en difficulté, est illusoire. Il faut ■■■



■■■ repenser nos règles pour repousser les frontières de la diversité culturelle afin de faire croître les financements de la création et permettre aux œuvres d'être distribuées auprès de nos concitoyens mais aussi dans le monde entier.

Justement, quels pourront être la place et l'avenir du cinéma et des séries françaises sur les plateformes de vidéo à la demande ?

Je suis absolument convaincu que les auteurs et réalisateurs français ont un point de vue qui est unique, intéressant, sophistiqué et adulte sur le monde. Si certains voient les nouvelles plateformes numériques comme des troubles à notre système, je pense au contraire qu'elles sont une chance car elles permettent la distribution mondiale de contenus et le rayonnement des œuvres au niveau international. Le dernier succès mondial de Netflix en est l'illustration. *La Casa de papel*, c'est à la fois une série espagnole et un succès planétaire, notamment en France. Que les séries anglaises, allemandes, espagnoles, françaises puissent rencontrer un succès mondial, c'est enthousiasmant.

Il est impératif que les œuvres françaises puissent être distribuées sur ces plateformes, aussi bien les films que les séries qui bénéficient aujourd'hui d'un engouement très fort. Je ne suis pas affirmatif sur le fait que les séries vont dominer durablement l'espace audiovisuel. Elles sont aujourd'hui très appréciées car elles sont plus sophistiquées et offrent une promesse d'évasion de longue durée. Au-delà de leur qualité, les

séries sont poussées par les grandes plateformes, européennes ou américaines, car la définition des droits et leur usage sont beaucoup plus flexibles qu'ils ne le sont pour le cinéma. Il est plus facile de se développer dans ce nouveau monde avec les séries qu'avec le cinéma. Mais, n'oublions pas que les séries ont été construites à l'origine pour la télévision et pour être diffusées une heure par semaine. Progressivement, les grandes plateformes de distribution de contenus à la demande vont développer leurs propres formats et ils seront probablement différents de la série qui est un héritage du monde de la télévision. En revanche, l'attrait pour les séries ne rend pas obsolète l'envie de cinéma, d'œuvres scriptées de grande qualité avec une durée de 2 heures environ. Il reste un espace pour le cinéma.

La VàD est-elle une réponse adaptée au piratage ?

Oui, je le crois. Sur ce sujet majeur qu'est le piratage, je voudrais aussi dire que c'est un problème très français. Beaucoup de pays au monde ont éradiqué ou ont diminué de façon très notable le piratage en se dotant de lois et de règles efficaces. L'Allemagne par exemple a quasiment fait disparaître le piratage en mettant en place un système d'amende, analogue à celui des infractions routières. C'est une question de volonté politique. Il est sidérant de voir qu'un grand pays de création audiovisuelle comme la France ignore complètement le piratage pour des raisons démagogiques. On ne peut pas continuer à laisser piller notre industrie et nos créateurs. Il faut agir. ■

Atelier Grand Nord, rendez-vous francophone de l'écriture

Ils étaient treize scénaristes et six consultants à partager et croiser leurs expériences fin janvier, de l'autre côté de l'Atlantique.

Déjà quinze ans que se déroule chaque année l'Atelier Grand Nord, au Canada, à l'initiative de la SODEC*, avec le soutien de nombreux partenaires dont la SACD (Canada, France et Belgique).

Né d'une volonté de rapprocher des auteurs de long-métrages issus du monde francophone, l'Atelier est une occasion privilégiée pour des scénaristes de Belgique, France, Luxembourg, Suisse, Afrique francophone et Québec de se rencontrer pendant quelques jours afin de confronter leurs expériences et approfondir leur travail d'écriture en collaboration, sans contraintes financières ou temporelles. Quatre Français, quatre Québécois, deux Suisses, un Béninois et deux Belges ainsi que six consultants ont ainsi participé à cette quinzième édition qui s'est déroulée à Montréal et dans l'Outaouais du 24 janvier au 1^{er} février derniers. Un cru « dominé par le pessimisme, la noirceur des âmes, les difficultés familiales, les affres de l'enfance... mais aussi un cru exceptionnel par l'énergie de l'écriture, l'originalité des sujets, le dynamisme des scénaristes autant dans les rencontres individuelles que lors des plénières » selon ses organisateurs.

Lors de ces journées tous les participants étaient invités à lire



l'ensemble des scénarios avant de passer ensuite à des rencontres individuelles entre auteurs et consultants et des plénières où chaque scénariste disposait d'une heure environ pour présenter son projet et répondre aux questions du groupe. À la fin de l'Atelier chaque scénariste était invité à consigner dans une feuille de route les points importants qui serviront de base pour la réécriture de son scénario. Un cadre de travail qui semble susciter l'adhésion chez les participants (cf. ci-contre "Ce qu'ils en pensent") et porter ses fruits à long terme : pas moins de 61 films issus d'Atelier Grand Nord ont été produits depuis ses débuts en 2004. ■

* Créée en 1995, la SODEC a pour mandat de promouvoir et de soutenir, dans toutes les régions du Québec, l'implantation et le développement des entreprises culturelles. Elle contribue à accroître la qualité des produits et services, ainsi que leur capacité à être concurrentiels au Québec, dans le reste du Canada et à l'étranger.

Ce qu'ils en pensent

« Chacun de mes consultants avait une approche singulière. L'un dans une approche analytique "classique", l'autre dans un "brainstorming" à partir des problèmes circonscrits au préalable, le dernier dans la mise en application d'une théorie. Il y avait donc une complémentarité des approches. »
Nicolas Roche, scénariste, France

« Alors que l'écriture est souvent un travail solitaire, pouvoir échanger sur nos différentes réalités est plus qu'enrichissant et fait partie des forces de l'expérience Atelier Grand Nord. »

Isabelle Pruneau-Brunet, scénariste, Québec

« Le recul créatif que j'ai acquis grâce aux autres en une semaine est inestimable. Pouvoir voir mon scénario avec les yeux pertinents d'autres scénaristes expérimentés est un cadeau rare que je suis particulièrement heureux d'avoir reçu. »

Albéric Aurtenèche, Québec

« Je repars avec de nombreuses pistes de travail, mais surtout avec une vision plus large de ce que peuvent être l'écriture, l'analyse et la méthodologie du scénario. »

Delphine Girard, scénariste, Belgique

« La SACD-Canada soutient l'Atelier Grand Nord depuis sa création en 2004. Cet atelier unique dans la francophonie est l'occasion d'une rencontre très précieuse pour les scénaristes francophones de longs métrages. Le comité des auteurs de la SACD-Canada l'estime essentiel pour les auteurs québécois. »

Élisabeth Schlittler, Déléguée générale de la SACD Canada

28 juin 2018

Voter c'est agir

Ne manquez pas le rendez-vous de l'assemblée générale. C'est une occasion unique de débattre des grandes orientations à venir, défendre vos droits et choisir les actions à mener en faveur de la création.

Le jeudi 28 juin 2018, tous les associés de la SACD sont convoqués à l'assemblée générale. Pour approuver les comptes et le rapport de transparence de l'année écoulée, évoquer des questions posées par les auteurs* mais aussi, bien sûr, élire les nouveaux membres du Conseil d'administration et ceux de la Commission de surveillance, organe statutaire créé l'année dernière.

20 postes à pourvoir

Cette année, 20 postes sont à pourvoir, au sein des 2 instances. Au cours des semaines écoulées, différents auteurs ont fait acte de candidature pour ces différents postes. Leurs C.V. et déclaration

d'intention peuvent être consultés sur votre Espace personnel du site sacd.fr. Ils sont également à la disposition des auteurs au siège de la SACD ou peuvent vous être adressés par la poste, sur demande. Chacun de vous est invité à voter pour l'élection de ces nouveaux membres.

4 modes de vote (cf. schéma p.16)

• Par voie électronique

Sur le site Internet sécurisé à l'adresse suivante : <https://vote.election-europe.com/Elections-SACD> entre le 28 mai et 25 juin 2018 à midi heure de Paris (UTC +2).

• Par correspondance postale

pour les personnes en ayant fait la demande avant le 28 février 2018.

• En séance

Le jour de l'assemblée générale, jeudi 28 juin 2018 à 14h30 à la Maison des Auteurs de la SACD (7 rue Ballu - Paris 9^e).

• Par procuration

En confiant votre vote à un autre associé de même catégorie, à l'effet de vous représenter à l'assemblée et de voter en votre nom en séance.

Le formulaire de vote par procuration vous sera adressé avec la convocation individuelle à l'assemblée et sera également accessible sur votre espace personnel.

Le mode de vote choisi pour l'assemblée s'appliquera à l'ensemble des scrutins concernant ladite assemblée : le vote des résolutions et les élections des candidats aux instances statutaires.

Pour l'assemblée générale ordinaire, les décisions (élection des candidats aux différentes instances et approbation des résolutions ordinaires) sont acquises à la majorité relative des voix des votants, à l'exception de la décision concernant la répartition des sommes provenant de la rémunération pour copie privée (affectées à des actions culturelles) qui requiert la majorité des deux tiers (art. L 321-9 du CPI).

Les décisions relatives aux réformes statutaires sont acquises à la majorité absolue. ■

* Pour pouvoir être inscrites à l'ordre du jour de l'assemblée générale, les questions écrites des associés doivent parvenir au conseil d'administration sous pli recommandé avec avis de réception, au plus tard 45 jours avant l'assemblée (art. 34-II des statuts).

Les rapports, les comptes sociaux de l'exercice 2017 et les textes des résolutions sont consultables sur votre Espace personnel du site www.sacd.fr, ainsi qu'au siège de la SACD.

Direction administrative et financière
11 bis rue Ballu, 75442 Paris Cedex 09
De 10h à 16h30, du lundi au jeudi
et de 10h à 16h, le vendredi.

Retrouvez toutes les informations sur votre Espace personnel – dans la rubrique assemblée générale – du site www.sacd.fr

1. ÉLISEZ VOS REPRÉSENTANTS

Le rôle des différentes instances statutaires

CONSEIL D'ADMINISTRATION

31

13 postes à pourvoir

Durée du mandat : variable entre 1 et 3 ans

DISCIPLINES	POSTES À POURVOIR
Metteur(e) en scène d'œuvres dramatiques	1
Auteur(e)s d'œuvres chorégraphiques	2
Auteur(e) cirque	1
Scénaristes d'œuvres télévisuelles	3
Réalisateur(trice)s d'œuvres télévisuelles	2
Auteur(e) d'œuvres d'animation	1
Auteur(e) de créations interactives	1
Auteur(e)s d'œuvres cinématographiques	2

LE RÔLE DU CONSEIL D'ADMINISTRATION

- Définir la politique de la société
- Arrêter le budget annuel
- Déterminer, pour les droits relevant de la gestion collective, les barèmes et les clés de répartition
- Procéder au classement des œuvres
- Se prononcer sur l'admission de nouveaux associés
- Décider s'il y a lieu d'accorder une assistance judiciaire ou sociale à un membre de la société
- Déterminer les ressources allouées aux actions sociales
- Définir les conditions d'attribution du budget d'action culturelle dans les différents répertoires

COMMISSION DE SURVEILLANCE

9

7 postes à pourvoir

Durée du mandat : variable entre 1 et 3 ans

DISCIPLINES	POSTES À POURVOIR
Auteur(e)s d'œuvres du spectacle vivant	2
Auteur(e)s d'œuvres audiovisuelles	5

LE RÔLE DE LA COMMISSION DE SURVEILLANCE

- Contrôler l'activité du conseil d'administration et du directeur général
- Exercer les compétences qui lui sont déléguées par l'assemblée générale
- Émettre un avis sur les refus opposés par l'administration aux demandes de communication des associés

PLUS D'INFORMATIONS

Direction administrative et financière

Tél. 01 40 23 44 09 – ariane.pons@sacd.fr

Vous pouvez consulter les statuts sur le site

www.sacd.fr

DATES À RETENIR

14.04.2018	→ Clôture des candidatures.
27.04.2018	→ Mise à disposition des dossiers des candidats, des rapports, des comptes sociaux de l'exercice 2017 ainsi que des textes des résolutions. Les dossiers des candidats seront accessibles sur l'espace auteur du site www.sacd.fr et disponibles au siège de la SACD. Ils pourront également vous être adressés par la poste à votre demande. Contact : Ariane Pons – Tél. 01 40 23 44 09 – ariane.pons@sacd.fr
28.05.2018	→ Ouverture du vote par correspondance postale ou électronique pour l'élection des candidats et le vote de l'ensemble des résolutions de l'assemblée générale.
25.06.2018	→ Clôture des votes par correspondance ou par voie électronique (à midi heure de Paris).
28.06.2018	→ 14h30 assemblée générale à la Maison des Auteurs de la SACD (7 rue Ballu - Paris 9 ^e).

2. COMMENT VOTER



4 MODES DE VOTE



EN LIGNE

Du 28 mai au 25 juin 2018
à midi (heure de Paris)
[https://vote.election-europe.com/
Elections-SACD/](https://vote.election-europe.com/Elections-SACD/)



PAR COURRIER POSTAL

Du 28 mai au 25 juin 2018
à midi (heure de Paris)
uniquement pour les auteurs en ayant
fait la demande avant le 28/02/2018



EN ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

Judi 28 juin 2018 à 14h30
à la Maison des Auteurs de la SACD (7 rue Ballu - Paris 9^e)

PARTICIPATION DIRECTE

PAR PROCURATION

VOTE



POUR ÉLIRE

CONSEIL D'ADMINISTRATION
13 postes à pourvoir

COMMISSION DE SURVEILLANCE
7 postes à pourvoir

L'accès à l'assemblée : Tout associé pourra participer à l'assemblée (qu'il ait ou non voté préalablement par correspondance électronique ou postale) sur présentation de sa carte de membre ou, à défaut, de sa pièce d'identité.

Si vous n'avez pas encore reçu votre carte de membre, merci de bien vouloir en formuler la demande par mail ou par courrier, accompagnée d'une photographie d'identité (mentionnant vos nom et prénom) au :

Pôle Auteurs Utilisateurs - 11 bis rue Ballu - 75442 Paris Cedex 09

Mail : adhesion@sacd.fr - Tél. : +33 (0)1 40 23 44 55

Retrouvez toutes les informations sur www.sacd.fr, dans votre espace personnel.

La Résidence, un programme sur-mesure

Parce qu'elle est une école publique et de cinéma – un art ouvert sur l'ensemble de la société – La fémis propose, en parallèle de son cursus très sélectif, un programme au service de la diversité et de la jeune création cinéma.

Ils sont quatre, âgés de 25 à 31 ans, et ont en commun l'envie d'écrire et de réaliser des films. Comme leurs prédécesseurs, ils sont peu ou pas diplômés, ont eu des parcours non « académiques », mais ils ont déjà affirmé leur singularité, leur envie de cinéma et leur créativité à travers une première réalisation ; ce qui leur a permis de passer le concours de La Résidence, le programme développé depuis 2015 par La fémis, en partenariat avec la Fondation Culture et Diversité, et le soutien de la SACD. « Cette ouverture est la meilleure garantie du renouvellement des talents dans toute leur diversité au sein du paysage cinématographique et audiovisuel français » soulignent Nathalie Coste-Cerdan, directrice générale de l'école et Florence Auffret, responsable du programme. En plein tournage ces jours-ci, ces cinéastes en herbe bénéficient d'un accompagnement de qualité depuis le mois de septembre puis seront suivis individuellement après leur passage de diplôme le 13 juillet prochain.

Une formation sur-mesure

Prenant acte du déficit d'écriture et de repères historiques dont font

Deglet Nour,
réalisé par Sofiane Halis.



preuve ces jeunes par rapport aux autres étudiants, les responsables ont concocté une formation sur-mesure et ajustable si besoin. « Au départ écrire les rebute. Ils éprouvent une réelle réticence à se lancer dans l'écriture que ce soit pour un exercice donné ou pour leur propre projet. Ils ont aussi des vraies difficultés pour analyser, trouver des arguments. L'idée même de se confronter à l'analyse leur est étrange parfois. Par ailleurs la majorité d'entre eux va peu au cinéma. Et leurs seules références sont souvent celles du cinéma américain commercial ou celles des séries télé » explique Florence Auffret. Les efforts se sont donc concentrés sur un encadrement renforcé de l'écriture, plus de séances consacrées à l'apprentissage de la dra-



Little Jaffna, réalisé
par Lawrence Valin.

maturgie, des rencontres avec des réalisateurs à la place de cours d'analyse filmique trop théoriques et la présence accrue de tuteurs pour chaque étudiant. L'école a également choisi de favoriser les rapprochements avec les étudiants du cursus général pour favoriser l'intégration, voire l'émergence de projets communs. Pas moins de 34 réalisateurs, réalisatrices et scénaristes se sont déjà impliqués dans le programme depuis ses débuts que cela soit pour des accompagnements à l'écriture, du tutorat ou des « autoportraits ». Parmi eux, et pour n'en citer que quelques-uns, Jean-Claude Carrière, Philippe Faucon, Mohamed Hamidi, Clément Cogitore, Sylvie Verheyde, Laetitia Masson, Patricia Mazuy... Une résidence à suivre de près... ■



© TETRA MEDIA / LA PEPINIÈRE

Irresponsable - saison 2.

Nouveau : le Fonds SACD-OCS Signature

La SACD et OCS Signature s'associent pour proposer une nouvelle aide à l'écriture de séries de 26 minutes. Pour ce premier appel à projets, le thème choisi est l'uchronie...

Destiné à être un révélateur de nouveaux talents d'auteurs et d'autrices pour la télévision, le Fonds SACD-OCS Signature – doté en 2018 d'un budget de 50 000 euros – a vocation à accorder une aide à l'écriture de séries de 26 minutes « dans un esprit d'originalité, d'audace et d'inventivité ». Le thème choisi par la SACD et OCS pour ce premier appel à projets 2018 est l'uchronie, à savoir une fiction qui repose sur le principe de la réécriture de l'Histoire à partir de la modification d'un événement du passé.

Répondant à ce thème, les projets d'écriture présentés doivent porter sur une première saison d'expression originale française, impérativement feuilletonnante, composée

de 8 à 12 épisodes centrés autour d'une intrigue principale bouclée à l'issue de la première saison. Afin d'apporter aux téléspectateurs un supplément d'immersion à l'univers de la série proposée, les projets doivent également intégrer l'écriture de podcasts complémentaires à la série.

Sélectionnés par un jury composé de 7 professionnels du monde de la fiction télévisée, les 5 projets présélectionnés ce printemps recevront chacun 5 000 euros pour financer l'écriture de leur pilote. Courant juin 2018, se fera la sélection d'un seul lauréat parmi les 5 projets présélectionnés qui recevra la somme de 25 000 euros pour écrire l'intégralité de la saison. ■

OCS Signature

Depuis 5 ans, Le label OCS Signature réunit sous une même bannière des séries « made in France » rimant avec audace, liberté créative et exigence artistique, de format court (26 minutes), axées sur la comédie ou la comédie dramatique. Cinq à six séries rejoignent chaque année le label, qui mixe nouvelles créations et nouvelles saisons de séries existantes.

Zak, Q.I., Lazy Company, In America, FranceKbek, Irresponsable, Les Grands et Missions.

**Avec la SACD,
restez connecté !**

Les fictions sonores courtes ont leur Prix

**La SACD et Radio Nova innovent en créant le premier
Prix d'écriture de fictions sonores courtes.**

Voir émerger des fictions courtes qui s'inscrivent dans l'air du temps avec une vision et une implication contemporaine des auteurs. Telle est l'ambition de la SACD, de Radio Nova et du festival Longueur d'ondes en créant ce nouveau Prix SACD-Radio Nova.

Destiné à offrir de nouvelles opportunités aux auteurs et autrices en matière de création radiophonique, le Prix SACD-Radio Nova s'adresse à des auteurs et autrices débutants ou expérimentés.

Autour de la thématique « Ça change tout, et ça change vite ! » ils doivent proposer un scénario de fiction originale, inédit, écrit en français, d'une durée de 2 à 5 minutes, ouvert à tous les genres de fiction (comédie, conte, science-fiction, drame, etc.).

L'ambition du prix ? Révéler dans les 5 projets qui seront lauréats une vision moderne de notre société au travers d'un langage radiophonique spécifique au format court.

Outre des qualités rédactionnelles attendues, ces projets doivent intégrer le son, le rythme, l'originalité, l'inattendu, le contre-pied.

« Avec la thématique "Ça change tout, et ça change vite !" ce projet donne la parole et la place qui s'imposent aux auteurs et aux autrices en rendant compte par la fiction sous toutes ses formes et dans tous les genres, de ce qui les anime. Nous attendons d'eux qu'ils nous surprennent ! » souligne Catherine Tullat, administratrice déléguée à la radio de la SACD, à l'initiative de ce Prix.

Sélectionnés courant mai par un jury à l'issue d'un appel à candidatures, les 5 lauréats du Prix se verront attribués chacun une dotation d'un montant de 1 000 euros, versée en deux temps. La seconde partie de la dotation sera en effet remise au moment de la diffusion sur l'antenne de Radio Nova.

Radio Nova accompagnera les projets lauréats dans leur processus de production et de diffusion. ■

**Appels à projets, prix,
actualités, combats politiques,
services, renseignements...
Toute la SACD est disponible
partout, tout le temps.**

www.sacd.fr

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

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

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

[YouTube](https://www.youtube.com/sacd)

**Toutes les infos sur :
www.sacd.fr**

SACD

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET
COMPOSITEURS DRAMATIQUES

FESTIVALS

MAI



FESTIVAL DE CANNES

Le Pavillon des Auteurs de la SACD – situé à la Pantiéro – est un lieu incontournable où les auteurs et l'ensemble des professionnels du monde du cinéma se rencontrent, échantent et débattent des enjeux qui animent la création cinématographique. La SACD soutient et encourage toutes les écritures de cinéma, notamment par le Prix du scénario (qu'elle a initié en 1994), remis lors de la cérémonie de clôture du Festival, le Prix SACD remis à un long métrage francophone en clôture de La Quinzaine des Réalisateurs et le Prix SACD remis à un long-métrage en compétition à La Semaine de la Critique. Elle soutient également la programmation de l'ACID à Cannes.

Du 8 au 19 mai.
www.festival-cannes.com

Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis

Festival
16 mai – 16 juin 2018

Réservations: 01 55 52 05 01
rencontreschoregraphiques.com

RENCONTRES CHORÉGRAPHIQUES INTERNATIONALES DE SEINE-SAINT-DENIS

Inscrites au cœur de la Seine-Saint-Denis, les Rencontres chorégraphiques sont pour les artistes un espace d'échanges et de complicité, de partage de la réflexion sur les écritures chorégraphiques, les esthétiques, les enjeux actuels de l'art et du monde. Cette nouvelle édition décline les œuvres de 30 compagnies (de 17 pays différents) venues sillonner le département, grâce à la complicité de 13 lieux partenaires.

Parmi eux, le retour de la MC93, partenaire historique du festival qui a fait peau neuve et rouvert ses portes cette année.

La SACD soutient les actions pédagogiques menées à l'année par les Rencontres avec les artistes et les enseignants sur le département, et plus particulièrement le projet Totem mené par Mié Coquempot dans le cadre d'une Résidence territoriale artistique et culturelle en milieu scolaire (de septembre 2017 à juin 2018).

Du 16 mai au 16 juin.
www.rencontreschoregraphiques.com

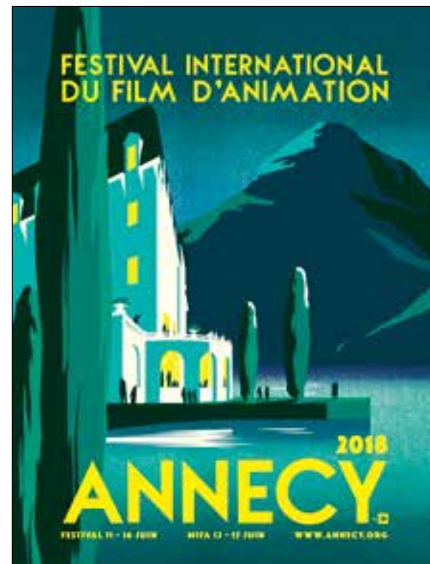
JUIN



LES NUITS DE FOURVIÈRE

Théâtre, musique, danse, opéra, cirque... Les Nuits de Fourvière sont dévolues aux arts de la scène et s'attachent, depuis 1946, à faire coexister les disciplines. Chaque été le festival présente près de 60 représentations pour plus de 130 000 spectateurs. À chacune de leurs éditions, Les Nuits de Fourvière produisent ou coproduisent des créations de dimension internationale, en partenariat avec des institutions et festivals...

Du 1^{er} juin au 28 juillet.
www.nuitsdefourviere.com



FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM D'ANIMATION D'ANNECY

Référence mondiale du cinéma d'animation avec ses quelques 230 films sélectionnés et plus de 500 projetés (issus de 87 pays), le festival rend hommage cette année à l'animation brésilienne mais aussi à la musique dans le cinéma d'animation.

En parallèle du festival le Mifa accueille quant à lui plus de 550 sociétés exposantes internationales et organise les sessions Pitches Mifa, moments d'échanges privilégiés entre les professionnels de l'animation et les talents de demain.

Dans ce cadre la SACD propose deux rendez-vous : une séance Zoom sur mon premier contrat le mardi 12 juin de 15h à 16h et une Table ronde organisée avec la Guilde des scénaristes mercredi 13 juin de 9h30 à 11h. Elle remet également deux Prix pour un projet de court-métrage et pour une œuvre de création interactive.

Du 11 au 16 juin.
www.annecy.org

PASCAL BLANCHET

JUILLET



DANSE ÉLARGIE

La 5^e édition de Danse Élargie (danse, théâtre, architecture, arts plastiques, design) accueillera 18 finalistes, choisis parmi plus de 460 candidats de plus de 70 pays. Autant d'artistes désireux de partager l'ambiance d'un théâtre en « état de siège » et l'excitation d'une liberté artistique totale voulue par les organisateurs, le Théâtre de la Ville à Paris et le Musée de la danse à Rennes avec le partenariat renforcé de la Fondation d'entreprise Hermès.

Les 16 et 17 juin,
Théâtre de la Ville,
Espace Cardin, Paris.
www.danse-elargie.com



BOULEVARD DES SÉRIES

Organisées par le Bureau des Industries Culturelles et Créatives du Consulat Général de France à Los Angeles, la SACD et l'Institut français, ces rencontres franco-américaines consacrées aux séries TV s'ouvrent le 25 juin à Los Angeles. Une dizaine d'auteurs de séries TV françaises de création récente – diffusées aux États-Unis ou primées dans un festival – ont été sélectionnés par la SACD à la suite d'un appel à candidature pour participer à ce programme de rencontres avec des experts américains des séries (showrunners, scénaristes, réalisateurs, producteurs) et des opérateurs-clé de l'industrie audiovisuelle (chaînes, studios, plateformes de diffusion).

Du 25 au 29 juin,
Los Angeles



SÉRIE, SÉRIES

Durant ces trois jours Série Series s'affirme comme le rendez-vous des séries européennes et de leurs créateurs, conçu par ceux qui les font. Avec l'ambition de jouer le rôle d'incubateur pour les séries et les talents de demain et de laboratoire dédié à la création européenne et aux échanges sur les méthodes de travail. Un événement singulier où se rencontrent le public et les créateurs à l'occasion de projections de séries européennes récentes ou inédites, des études de cas avec les équipes (créateurs, acteurs...), des masterclasses, des dédicaces et des rencontres. Série, séries englobe également The European Series Summit, le volet « business » de la manifestation. Créé par un comité éditorial de professionnels passionnés, l'événement affiche une ligne éditoriale exigeante et est conçu à la fois comme une plateforme de rencontres et d'opportunités et un laboratoire de réflexion dédié à la création. Il fédère chaque année pas moins de 600 professionnels à la recherche de collaborations fructueuses.

Du 26 au 28 juin, Fontainebleau.
www.serieseries.fr



FESTIVAL D'ART LYRIQUE D'AIX-EN-PROVENCE

Comme l'an passé, la SACD apporte son soutien à l'Atelier Opéra en Création, en préambule du festival. Ces ateliers dédiés à la création d'opéras sont l'occasion pour de jeunes créateurs (compositeurs, chefs d'orchestre, dramaturges, metteurs en scène, scénographes, etc.) de bénéficier d'un environnement propice aux rencontres et au partage d'expériences, d'être accompagnés sur des projets, d'assister au processus de répétition des productions du festival. La SACD soutient également cette année un nouvel atelier baptisé Atelier Créatrices d'Opéra. Lors de cette session la metteuse en scène Katie Mitchell encadrera une résidence ouverte à des créatrices dans les quatre corps de métier suivants : cheffes d'orchestre, metteuses en scènes, autrices et compositrices. Une initiative qui vise à identifier et analyser les facteurs qui affectent la carrière des femmes, plus spécifiquement dans le secteur de l'opéra, et tend à développer les outils qui permettront d'induire des changements.

Du 4 au 24 juillet.
www.festival-aix.com

Calendrier des Fonds SACD

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

FONDS SACD THÉÂTRE AVIGNON OFF

Chaque année, le Festival OFF d'Avignon s'affiche comme le plus grand théâtre de France. Lieu par excellence de la création contemporaine et de son foisonnement en théâtre comme en humour, il est également reconnu comme un lieu économiquement risqué pour tous les créateurs. Conscient des difficultés et de la fragilité des auteurs sur place et souhaitant contribuer à valoriser la création contemporaine, permettre aux auteurs de tenter leur chance et d'aller à la rencontre du public, le Conseil d'administration de la SACD a décidé de créer en 2017, dans le cadre de son

action culturelle, deux dispositifs d'aide automatique destinés à soutenir la création sur scène d'œuvres originales en théâtre.

Ainsi, le Fonds SACD Théâtre Avignon OFF est destiné aux œuvres théâtrales originales, inédites d'expression française dont la première représentation aura lieu à l'occasion du Festival OFF d'Avignon 2018. L'aide est automatique – le soutien apporté est de 4 000 euros par spectacle.

Dépôt des dossiers de candidature : **jusqu'au 15 mai**

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°182 • Printemps 2018

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 2017-2018

Président :
Jacques Fansten

Première vice-présidente :
Corinne Klomp

Vice-présidents :
Brigitte Buc (théâtre)
Gérard Krawczyk (cinéma)
Laurent Lévy (télévision)
Marie-Pierre Thomas (télévision)
Catherine Verhelst (musique)

Administrateurs délégués :

Stéphanie Aubin (danse)
Frédéric Michelet (arts de la rue)
Stéphane Piera (création interactive)
Éric Rondeaux (animation)
Alain Sachs (mise en scène)
Jérôme Thomas (cirque)
Catherine Tullat (radio)

Administrateurs :

Marion Aubert, Brigitte Bladou, Sophie Deschamps, Luc Dionne, Louis Dunoyer de Segonzac, Graciane Finzi, Laurent Heynemann, Caroline Huppert, Pascal Lainé, Christine Laurent, Christine Miller, Blandine Pélissier, Inès Rabadàn, Jean-Philippe Robin, Dominique Sampiero, Alain Stern et Laurent Tirard.



MAISON FONDÉE EN 1802

MAISON CAPITAIN-GAGNEROT

LADOIX

PERNAND-VERGELESSES

ALOXE-CORTON

SAVIGNY

SAINT ROMAIN

VOSNE-ROMANEE

CORTON

CLOS VOUGEOT

ECHEZEAUX

38 Route de Dijon

21550 LADOIX-SERRIGNY

Tel. +33(0)3 80 26 41 36

contact@capitain-gagnerot.com

www.capitain-gagnerot.com



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

Suivez-nous sur

Twitter

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

SACD

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET
COMPOSITEURS DRAMATIQUES