

SACD

MAGAZINE DES AUTEURS

HIVER 2013 / n°161



Fiction TV
Où s'arrête
la fiction,
où commence
la pub?

Sommaire n°161

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

Édito	3
Tribune	
La grande famille du cinéma, par Pascal Rogard	4
À LA UNE Fiction TV	
Où s'arrête la fiction, où commence la pub ?	6
Publicité clandestine VS droit des marques	8
Le cas par cas du CSA	9
Humour	
Florence Foresti	
"Le rire est quelque chose de très organique"	10
Création web	
Naissance de l'Académie SACD/YouTube	12
Copie privée	
Les cinq données clés	13
Cinéma	
Raoul Peck	
"Faire du cinéma est un privilège"	14
En scène	
Stéphanie Tesson	
"L'écriture est au cœur de nos choix de programmation"	16
Danse	
Klap, un plus pour la danse à Marseille	18
Action culturelle	
Les spectacles soutenus	20
Les festivals soutenus	21
Fonds SACD	22

→ www.sacd.fr



Rejoignez-nous aussi sur

facebook



Directeur de la publication :
Pascal Rogard

Rédactrice en chef :
Catherine Vincent

Coordination :
Caroline Collard

Conception graphique :
Éditions Scope

Impression :
SPEI

Conseil d'administration 2012-2013

Président
Jacques Fansten (télévision)

Premier vice-président
Georges Werler (mise en scène)

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

Administrateurs délégués

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

Administrateurs

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

SACD

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

En couverture
© LN Photographers

Édito

«*Nous partîmes 40...*»

Photo : LN Photographers



JACQUES FANSTEN,
PRÉSIDENT DE LA SACD

Le 28 novembre dernier, avec la SAA (Société européenne des Auteurs de l'Audiovisuel), nous avons lancé une pétition pour réagir à des projets de la Commission européenne qui, de plus en plus, accuse le droit d'auteur de tous les maux, comme si elle avait choisi le camp de quelques multinationales du Net.

Des multinationales qui évitent soigneusement toute obligation à l'égard de la création européenne et de la «diversité culturelle», qui pratiquent «l'optimisation fiscale» en jouant des différences entre états européens pour éviter de payer des impôts là où elles réalisent des bénéfices, souvent en offrant des œuvres qu'elles nomment d'un mot qui en devient obscène : les «contenus».

Paradoxalement, elles semblent soutenues par les discours des lobbys d'une vision étroite et à court terme de la défense des consommateurs. Il n'est qu'à voir la victoire que ceux-là viennent d'obtenir en Espagne, avec le remplacement de la rémunération pour copie privée par une contribution publique : 115 millions d'euros qui allaient à la production d'œuvres et à la rémunération des créateurs ont été remplacés par 5 millions payés par les contribuables. Et sans que le prix des matériels d'enregistrement sur lesquels la rémunération était perçue n'ait baissé d'un centime. Les sociétés d'auteurs sont-elles un ennemi pour la Commission européenne ? Un projet de directive qui, dans une grande confusion, mélange de façon incompréhensible tous les modèles de gestion collective a été élaboré sans aucune concertation !

Depuis plus de 20 ans, nous avons obtenu «l'exception culturelle», c'est-à-dire que la culture ne serait pas soumise à des accords de libéralisation dans le cadre des discussions commerciales internationales.

Or, depuis quelques temps, l'Union européenne entreprend des négociations «bilatérales» qui risquent de mettre à bas ces acquis. Par exemple, un accord avec la Corée du Sud a proposé que des coproductions euro-coréennes bénéficient des mêmes droits que les œuvres européennes, en échange d'autres concessions. Pire, dans les négociations avec le Canada, il est instauré, selon le beau langage technocratique bruxellois, «la méthode des listes négatives». Ce qui n'est pas exclu est libéralisé, et l'ensemble des services culturels et audiovisuels pourraient justement ne pas être explicitement exclus. Quant aux États-Unis, avec lesquels ces négociations devraient s'ouvrir en 2013, ils utilisent à dessein la notion

de «nouveaux services» : ainsi, la vidéo à la demande, qui n'existait pas au moment des accords du GATT, rattachée aux Télécoms, ne serait plus protégée au nom de la culture !

En France aussi, la place de la culture est en question. Au point que dans un communiqué nous nous sommes demandés : «*Le cinéma est-il toujours une pratique culturelle pour le gouvernement français ?*».

Si nous nous félicitons que le spectacle vivant, comme le livre, soit soumis à une TVA à 5%, nous ne comprenons pas qu'elle soit portée à 10% pour le cinéma. Pourquoi cette discrimination ? Cette augmentation, applicable aussi aux droits d'auteurs, va pénaliser nos revenus, dans une période déjà difficile.

Après l'augmentation décidée par le précédent gouvernement, la TVA sur l'entrée en salles aura quasiment doublé en deux ans. S'agit-il d'une rupture avec ce que la France, tous gouvernements confondus, a défendu depuis plus d'un demi-siècle ? N'est-ce pas là un mauvais signal donné à Bruxelles ?

«*Nous partîmes 40, mais par un prompt renfort...*»

En une semaine, la pétition de la SAA a recueilli plus de 17 000 signatures d'auteurs et de professionnels de la culture.

Le 5 décembre la Commission Européenne s'est réunie sur «les contenus de l'économie numérique». Sa position a changé.

Elle a annoncé, enfin, l'ouverture d'un dialogue avec les parties intéressées. La demande de Neelie Kroes, commissaire chargée de l'Économie numérique, de réviser trop vite la directive de 2001 sur les droits d'auteurs a été repoussée. Toute l'année 2013 sera consacrée à étudier l'impact de mesures qu'elle était prête à prendre. Aucune décision ne sera prise avant 2014. Ces choix étaient indispensables, nous les avons obtenus juste à temps. Mais ce n'est qu'un répit. Il faut que cesse cette logique suicidaire qui sacrifie les auteurs et la création d'œuvres européennes sur l'autel d'un consumérisme étroit et des intérêts des industriels d'une technologie puissante.

17 000 «cultureux» ont fait réfléchir la Commission européenne. Nous devons continuer à nous faire entendre. Contrairement à ce que certains veulent faire croire, nous ne nous battons pas seulement pour nos rémunérations, mais avant tout pour la place de la culture en Europe.

On raconte que Jean Monnet disait que s'il devait reprendre la construction européenne, il commencerait par la culture. Pour des raisons historiques diverses, ce fut la CECA, Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier. La Commission veut-elle donner raison à ceux qui prétendent que, vu ce qu'il est advenu de l'industrie minière et de la sidérurgie, la culture a eu du bol ?

MERCI !

Vous avez été nombreux à répondre à l'appel aux dons lancé par la SACD et la Fondation Paul Milliet en faveur des auteurs en difficulté, le 17 décembre dernier. Au nom de tous les auteurs, un grand merci !

La grande famille du cinéma

L'année 2013 s'est ouverte, comme la tradition le veut, avec son lot de vœux, d'annonces et d'espoirs. Parmi tous les souhaits que l'on peut formuler, de bonheur, de prospérité, de santé, il en est un qui devrait tenir à cœur tout ce que le cinéma compte de professionnels : la sagesse !



Photo : Agence Enguerand

PAR PASCAL ROGARD,
DIRECTEUR GÉNÉRAL

La sagesse est une vertu. Elle est aussi riche qu'elle fut rare au cours de ces dernières semaines. La trêve des confiseurs s'est à cet égard révélée très brève, laissant la place à une controverse publique née de la tribune du producteur-distributeur Vincent Maraval dans *Le Monde* : « *Les acteurs français sont trop payés !* ».

Il faut avouer que tous les ingrédients de l'emballement médiatique étaient rassemblés : un producteur connu sur la place de Paris qui livre à la vindicte populaire quelques noms d'acteurs célèbres aux poches apparemment trop pleines ; des cachets qui pourraient combler bien des espoirs des joueurs de lotto ; des critiques en règle contre le financement du cinéma et de l'exception culturelle, très à la mode en ce moment ; un contexte marqué par l'exil fiscal de Gérard Depardieu.

Bref, tout était réuni pour que la

sauce prenne. Et elle a pris. Les tribunes dans la presse se sont multipliées, les plumes, plus ou moins expertes, plus ou moins acérées, ont laissé libre cours à leurs inspirations. Beaucoup de cinéastes s'y sont livrés aussi, avec souvent beaucoup de pertinence et notamment ce rappel fort justifié et brillant de Philippe Lioret, honteusement mis en cause, dans *Le Monde* : « *Non, Vincent Maraval, je ne suis ni un parvenu ni un assisté* ».

Que retenir de ce feuilleton ?

Bien évidemment, on pourrait lire l'amertume et le dépit d'un producteur dont les choix de casting n'ont pas rencontré les succès de fréquentation et de rentabilité espérés. On pourrait également regretter l'amalgame douteux et largement erroné qui a été fait sur la comparaison entre les salaires et cachets de réalisateurs et d'acteurs français et américains, dans des films aux économies très différentes. On pourrait enfin se lasser de cette posture binaire qui met face à face un supposé chevalier blanc au panache irréprochable et des défenseurs du système de financement du cinéma français mus par leurs propres intérêts.

A l'évidence, il en restera des traces, tant la presse s'est

plu à donner une résonance particulière à ces querelles qui donnent une image désastreuse, celle de nantis, qui se gobergent d'argent public en ces temps de vache maigre, qui pratiquent un copinage éhonté et qui ne rechignent pas à pratiquer l'omerta pour mieux défendre leurs privilèges.

Nul doute que ceux qui, à Bruxelles, considèrent les politiques de soutien au cinéma comme des abominations surannées et des exceptions à abattre se sont délectés de tous ces échanges. Nul doute également que les parlementaires français qui ont remis en cause ces derniers mois le CNC et son financement et qui n'ont pas encore digéré le renchérissement du crédit d'impôt en faveur du cinéma pourront gloser sur les aberrations de la politique du cinéma.

Le cinéma français mérite mieux

Le cinéma français mérite la vérité et des réformes.

La vérité car 2012 est loin d'avoir été un désastre pour le cinéma en général et pour le cinéma français en particulier. Avec 204 millions d'entrées, la fréquentation en salles reste haute et le cinéma français en a d'ailleurs profité puisque sa part de

marché atteint 40,2%. 20 films français réalisent par ailleurs plus d'un million d'entrées en 2012, soit autant qu'en 2011. Des chiffres que nous envient bien de nos voisins européens !

La vérité car le financement du cinéma n'est pas « *un système qui profite à une minorité de parvenus* ». Malgré ses imperfections, le système d'aide au cinéma reste profondément mutualiste et largement redistributif.

La vérité car les ressources dont bénéficie le CNC sont prélevées très largement sur des opérateurs privés : taxe sur les billets en salle, sur les abonnements et la publicité des chaînes de télévision, sur les services de distribution de télévision, sur la vidéo et la vidéo à la demande. S'y ajoutent également les obligations d'investissement des chaînes et l'apport des SOFICA. La vérité car faire reposer sur les cachets de quelques stars, au demeurant peu nombreuses, l'inflation globale du coût des films relève de l'illusion et d'une explication un peu courte. Le nombre de films qui consacrent plus d'1 million d'€ à leur casting a même baissé en 2011 et s'élève en tout à 10 (sur les 207 films français produits).

L'origine du mal

Il est toujours un peu facile – ou un peu lâche – de livrer en pâture des noms, des gens, une profession pour justifier les dérives ou les failles d'un système. Cette dénonciation d'une profession, censée à elle-seule expliquer le coût élevé des films français, quels que soient les écarts colossaux de salaires qui peuvent exister, n'a pas de sens. Elle en a encore moins quand on sait que ces rémunérations ne sont pas issues d'un braquage réalisé par ces acteurs mais de chèques librement signés par des producteurs qui ont accepté les conditions de tournage. Plutôt que de stigmatiser quelques personnalités, la seule question qui vaille n'a pas souvent été posée. Elle n'en est pas moins cruciale. Pourquoi les ayants-droit, qu'ils soient acteurs, réalisateurs ou scénaristes, ont tendance à demander des minimum garanti et des à-valoirs les plus importants avant le tournage ? La réponse est d'une simplicité enfantine : ils savent, qu'à d'infimes exceptions, ils ne seront jamais associés au succès et aux recettes du film !

L'opacité des remontées de recettes

L'opacité engendrée autour des remontées de recettes, après l'exploitation en salles et hors l'exploitation en télévision qui, grâce à la gestion collective et à la SACD, garantit aux auteurs une juste rémunération, interdit tout espoir d'être intéressés aux recettes. C'est un secteur entier, celui de la vidéo, qui ne respecte pas la loi sur la rémunération proportionnelle des auteurs ! Pour mémoire, quelques éléments de l'étude menée en 2011

celle de leur minimum garanti prévu au contrat initial.

Seuls quelques auteurs parviennent à négocier des rémunérations complémentaires, liés notamment au succès du film en salles (16% des contrats) et plus rarement à une vente à un télédiffuseur (9% des contrats). Près de ¾ des contrats prévoyaient une rémunération supplémentaire après l'amortissement du coût des œuvres. Or, en l'absence de toute transparence sur le calcul du coût des films par les producteurs,

aujourd'hui d'une urgence à la fois éthique, politique et économique. Nous avons tout à y gagner : des remontées de recette enfin connues, une assurance des ayants-droit d'être justement rémunérés ; un rééquilibrage attendu entre les minima garanti et les rémunérations proportionnelles.

Toutefois, ces avancées ne seront possibles qu'à deux conditions : des pouvoirs publics qui feront de cette exigence de transparence une réforme prioritaire du soutien au cinéma ; des partenaires professionnels, et notamment des producteurs, qui joueront pleinement le jeu de la négociation

Ceux qui dénoncent le financement actuel du cinéma français sont souvent les mêmes qui en bénéficient et qui demandent toujours plus d'aides et moins de contraintes.

Chacun doit prendre ses responsabilités et comprendre désormais que le salut de ce financement aussi fragile que pertinent du cinéma ne nécessite pas de trouver des boucs-émissaires mais de se réunir pour en améliorer la transparence.

Transparence. Un bien joli mot pour cette année 2013.

Le salut de ce financement aussi fragile que pertinent du cinéma ne nécessite pas de trouver des boucs-émissaires mais de se réunir pour en améliorer la transparence.

par la SACD sur plus de 600 contrats d'auteur cinéma trouvent aujourd'hui une résonance très actuelle : « À l'issue de l'ensemble des premières fenêtres d'exploitation (salle, vidéo, international), l'étude montre que moins de 10% des auteurs ont pu voir leur minimum garanti être couvert. Pour plus de 90% des auteurs, et même en cas de succès en salle, ils ne reçoivent aucune autre rémunération que

ces clauses sont restées très virtuelles : moins de 5% des œuvres pouvaient être considérées comme amorties après dix années d'exploitation et ont donné lieu au versement effectif de la rémunération complémentaire. »

Le chantier de la transparence : une urgence

Alors, oui, engager ce chantier de la transparence relève

Fiction TV

Où s'arrête la fiction, où commence la pub ?

A trop vouloir cacher les marques nos fictions françaises vont-elles finir par manquer de réalisme et de crédibilité ? Réalisateur, que pouvez-vous montrer de la vie réelle ? Au final, l'application de la loi n'est pas si restrictive et laisse tout de même de grandes marges de manœuvre.

Au cinéma, nulle contrainte relative aux marques montrées. En télévision en revanche, la publicité reste strictement encadrée dans la fiction. Pas question de générer une quelconque confusion dans l'esprit du téléspectateur entre une œuvre télévisuelle et une séquence publicitaire. Pas question de faire de la fiction le tremplin des marques. Le Conseil supérieur de l'audio-visuel (CSA) y veille. Pourtant, dans un paysage fictionnel de plus en plus contemporain ancré dans le réel, difficile d'échapper aux noms de marques, de produits, de services et autres logos visibles. Dans un tel contexte, que peuvent réellement filmer les réalisateurs sans risquer de se voir taxer de publicité clandestine ?

Que peut-on montrer ?

Tous ont été confrontés à cette question. Jusqu'où peut-on entrevoir, montrer, citer une marque lorsque cela est nécessaire au bon déroulement de l'histoire ? Comment rendre crédibles des personnages, comment les ancrer socialement si on les condamne à parcourir



© LN Photographers

des rues vides de tout panneau publicitaire, les voit monter dans des voitures sans marques habillés de vêtements ne portant aucun signe distinctif et ne se nourrissant que de produits aux noms improbables et jamais utilisés dans la vie réelle ? Le manque de réalisme peut finir par créer une distance gênante avec le téléspectateur et nuire à la crédibilité de la fiction. Sous la pression de producteurs ou de diffuseurs soucieux de ne pas prendre de risques, certains réalisateurs intègrent des interdits qui n'ont peut-être pas lieu d'être. Et, toujours par peur de

se faire sanctionner par le CSA qui n'intervient jamais à priori ni à titre consultatif, certains diffuseurs n'hésitent pas à flouter directement certains éléments allant plus ou moins loin dans l'auto-censure.

Des cas par cas

Alors, la question est belle et bien : quelles sont les règles de base ? Que dit la loi ? L'article 9 du décret du 27 mars 1992 modifié est très clair (même si les contournements sont évidemment possibles). Est qualifiée de publicité clandestine « la présentation verbale

ou visuelle de marchandises, de services, du nom, de la marque ou des activités d'un producteur de marchandises ou d'un prestataire de services dans des programmes, lorsque cette présentation est faite dans un but publicitaire ». L'important dans la formulation est bien la notion de promotion : « dans un but publicitaire ». Le CSA n'a pas à apporter la preuve que cette promotion s'est faite de manière intentionnelle et délibérée par ou en échange d'une rémunération. Il apprécie au cas par cas (cf. plus loin, Le cas par cas du CSA)

et à posteriori les différentes pratiques décelées sur les antennes, en étant notamment attentif à différents éléments comme l'absence de pluralité dans la présentation des biens ou marques, l'éventuelle complaisance affichée envers tel ou tel produit, la fréquence de la citation et/ou de la visualisation du produit, l'absence de regard critique, etc.

Sanctions ou blâmes

S'il juge qu'il y a publicité clandestine dans un épisode d'une série ou un téléfilm, le Conseil a alors la possibilité d'engager une procédure de sanction auprès du diffuseur, notamment financière. D'où les craintes. « L'historique des décisions du CSA montre que les craintes et frilosités des diffuseurs sont infondées. Jamais le CSA n'a sanctionné ou blâmé pour l'apparition d'un nom de marque quand elle est justifiée par l'action, dès lors qu'il n'y a pas une intention manifeste de publicité », remarque le réalisateur Jacques Fansten par ailleurs président de la SACD.

En effet, « lorsqu'elle trouve sa justification dans les exigences de l'œuvre et n'est pas assimilable à de la publicité clandestine, la présence de marques est admise et ne nécessite pas l'usage du floutage » soulignait le CSA dans un de ses avis en 2005. Ainsi, la présence de marques, fortuite ou nécessaire à l'action et sans insistance, ne pose pas de problème.

Une seule exception

Seule exception dans l'interdiction de la publicité : le placement de produit. Le placement de produit est une forme de communication commerciale audiovisuelle consistant à inclure un produit, un service ou une

marque ou à y faire référence, en l'insérant dans un programme, moyennant paiement ou autre contrepartie.

La loi du 5 mars 2009 relative à la communication audiovisuelle et au nouveau service public de télévision a introduit la possibilité pour les chaînes de recourir au placement de produit dans certains de leurs programmes et sous certaines conditions⁽¹⁾. Elle donne compétence au CSA pour encadrer, réguler cette pratique dans des conditions définies dans une délibération du 16 février 2010 (modifiée en 2012) publiée au JO du 5 mars 2010 et en vigueur depuis le 6 mars 2010.

Aujourd'hui le placement de produit est donc autorisé dans les fictions audiovisuelles, sauf lorsqu'elles sont destinées aux enfants ou pour certains produits (boissons alcooliques, tabac et produits du tabac, médicaments, armes à feu et préparation pour nourrissons).

Plus Belle La Vie, laboratoire du placement de produit

La fiction quotidienne de France 3 a été la première à proposer du placement de produit, le 14 juin 2010, avec l'affichage d'un test de grossesse où l'on voyait clairement la marque. Depuis, elle en propose un placement environ un épisode sur trois, ayant intégré cette pratique à tous les stades de la production. La méthode de placement utilisée par Plus Belle La Vie permet d'acheter directement le produit en ligne. Les revenus sont répartis entre le producteur (TelFrance Série) et France Télévisions.

Un pictogramme

A l'écran, un produit utilisé dans le cadre d'un placement de produit sera donc traité ou filmé de manière à ce que l'on voit la marque, sachant que le téléspectateur aura été prévenu en début de programme de la présence de publicité par un pictogramme « P ».

Dans un tout récent bilan (juin 2012) sur le placement de produit à la télévision, le CSA note que, s'il est encore timide, il tend à s'intensifier.

Il n'en demeure pas moins que les règles ne sont pas toujours bien connues et appréhendées par ceux-là mêmes qui sont censés les appliquer et qu'elles prêtent parfois à des interprétations différentes. Ainsi les réalisateurs ont souvent du mal à cerner les limites dans la façon d'intégrer les produits dans les programmes et subissent même parfois ce droit. Quant aux diffuseurs, certains utilisent le floutage par précaution, en l'absence d'informations concernant l'existence de placement de produit ou, au contraire, mettent le pictogramme en cas de doute. Lorsque des produits sont très fortement reconnaissables même sans voir la marque, d'autres encore indiquent un placement de produit même si ce n'est pas le cas pour éviter d'être accusé de publicité clandestine ! Un nouveau bilan devrait avoir lieu dans deux ans.

Caroline Collard

(1) leur contenu et leur programmation ne doivent en aucun cas être influencés de manière à porter atteinte à la responsabilité et à l'indépendance éditoriale de l'éditeur ; elles ne doivent pas inciter directement à l'achat ou à la location des produits ou services d'un tiers et ne peuvent comporter des références promotionnelles spécifiques à ces produits, services ou marques ; elles ne doivent pas mettre en avant de manière injustifiée ces produits, services ou marques.

CE QU'IL FAUT RETENIR

Article 9 du décret du 27 mars 1992 modifié : *Est qualifiée de publicité clandestine « la présentation verbale ou visuelle de marchandises, de services, du nom, de la marque ou des activités d'un producteur de marchandises ou d'un prestataire de services dans des programmes, lorsque cette présentation est faite dans un but publicitaire ».*

Aujourd'hui le placement de produit est autorisé



dans les fictions audiovisuelles, sauf lorsqu'elles sont destinées aux enfants ou pour certains produits (boissons alcooliques, tabac et produits du tabac, médicaments, armes à feu et préparation pour nourrissons) (...) le téléspectateur aura été prévenu en début de programme de la présence de publicité par un pictogramme.

Publicité clandestine VS droit des marques

Hubert Tilliet, Directeur des Affaires juridiques de la SACD, répond à nos questions.

Les marques peuvent-elles être utilisées dans une fiction comme des éléments informatifs sur un personnage ou une situation ?

Tout dépend de ce que l'on entend par « utilisation » et on ne peut que rappeler à cet égard quelques principes.

Pour une entreprise quelle qu'elle soit, une marque a une valeur économique, puisque c'est un moyen pour que soit immédiatement identifiés les produits ou services qu'elle exploite. La marque a donc une fonction essentielle et c'est à ce titre que son détenteur bénéficie d'une protection par la propriété intellectuelle.

La protection de la marque implique qu'aucune utilisation n'en soit possible sans l'autorisation préalable de son détenteur qui dispose évidemment de la faculté de demander une contrepartie financière à cette utilisation.

Mais ce principe lui-même a des limites.

La première est le respect de la liberté d'expression, principe de valeur constitutionnelle, qui implique aussi la liberté de création et d'information.

La seconde tient à ce que la protection des marques ne concerne que l'utilisation dans la « vie des affaires », ce que rappelle une directive européenne de 1988 et ce que confirme la jurisprudence selon laquelle il est possible d'utiliser une marque appartenant à autrui dès lors que

l'utilisation n'a pas pour objet d'exploiter ou de promouvoir les produits ou services concernés. Il serait donc inexact de dire que l'apparition d'une marque dans une fiction serait absolument prohibée.

En revanche, le CSA veille à ce que la présence des marques comme moyen de promotion de celles-ci dans le cadre du « placement de produit » (insertion dans un programme d'un produit, d'un service ou d'une marque moyennant un paiement ou une contrepartie pour l'annonceur) soit encadré. Il avait souligné en 2005 qu'il convenait de proscrire toute mise en valeur d'un produit ou d'un service de nature à abuser les

Si une marque apparaît dans une fiction comme un élément de décor (la marque d'un téléphone portable par exemple ou d'une voiture), les propriétaires de cette marque peuvent-ils faire payer une redevance – au diffuseur, au producteur ou au réalisateur – au nom du droit des marques ?

Compte tenu des éléments rappelés ci-dessus, l'apparition d'une marque dans une fiction ne constitue pas en elle-même une utilisation qui nécessiterait une demande d'autorisation et le paiement d'un droit d'usage au détenteur de la marque. L'objectif, lorsqu'une marque figure dans un film, n'est ni de l'exploiter, ni d'en tirer profit, ni d'en faire la

lement de l'œuvre. En d'autres termes la marque doit apparaître comme un élément accessoire et non pas pour elle-même. Ceci étant il est évidemment impossible de juger in abstracto et on ne peut trancher qu'au cas par cas.

Les demandes, de plus en plus fréquentes, de « floutage » des éléments d'un film par mesure de précaution sont-elles justifiées ?

On peut s'interroger en effet sur la pertinence de ces précautions dès lors que la marque, présente de façon incidente et s'inscrivant dans le déroulement de l'œuvre, n'est pas de nature à constituer une utilisation de marque dans la vie des affaires et n'a pas davantage un objectif promotionnel.

Le CSA avait lui-même souligné en 2005 concernant le placement de produit que « lorsqu'elle trouve sa justification dans les exigences de l'œuvre, la présence des marques est parfaitement admise et ne nécessite notamment en aucun cas l'usage du floutage ».

L'apparition d'une marque dans une fiction ne constitue pas elle-même une utilisation qui nécessiterait une demande d'autorisation et le paiement d'un droit d'usage au détenteur de la marque.

téléspectateurs et à abroger le principe de la séparation entre l'espace publicitaire et les autres programmes. Le placement de produit a par ailleurs fait l'objet d'une délibération du CSA de 2010, modifiée en 2012. Les fictions concernées par le placement de produit doivent être signalées par un pictogramme (« P ») et sont prohibées s'agissant des programmes destinés aux enfants.

promotion, mais juste de rendre compte d'une réalité qui s'impose à tous : les marques sont présentes en permanence dans la vie quotidienne.

Cela implique évidemment de prendre un minimum de précautions. L'apparition d'une ou de marques dans une œuvre de fiction doit par exemple revêtir un caractère incident et non pas insistant et présenter une certaine nécessité par rapport au dérou-

Enfin, qu'est-ce qui est constitutif de la présence d'une marque à l'écran ? (logo, mention, jingle etc.)

Une marque peut être individualisée par un mot, une phrase, un logo ou tout autre signe graphique et c'est la présence d'un de ces éléments – ou de plusieurs – qui peut constituer sa présence dans une œuvre dès lors que les signes visibles permettent l'identification.

Le cas par cas du CSA

Nous avons soumis au CSA une liste de situations banales, dans lesquelles, considérant qu'il peut y avoir éventuellement un risque de réaction du CSA après diffusion, des diffuseurs ou des producteurs exigent le floutage ou la suppression d'un élément. Ont-ils raison ?⁽¹⁾

En préambule, le CSA rappelle qu'une publicité est qualifiée de clandestine lorsque sont présentés des biens, services ou autres marques, en dehors des écrans publicitaires, et ce dans un « but publicitaire ». Toute référence dans des émissions à des biens ou des services n'est donc pas systématiquement constitutive de publicité clandestine. Cette qualification dépend de la manière dont le produit, le service ou la marque apparaît.

Dans les exemples de scènes de fiction présentées ci-dessous, il est considéré qu'aucun contrat de placement de produit n'a été conclu. Le Conseil rappelle enfin qu'il n'est pas compétent pour préjuger de la conformité d'une émission avant sa diffusion. Les précisions qui suivent ne sont évidemment pas exclusives d'appréciations au cas par cas.

Un personnage marche dans les rayons d'un supermarché. Il faut flouter tous les noms de marques entrevus. Il s'arrête devant un rayon, derrière lui trois ou quatre marques différentes d'un même produit. Il faut toutes les flouter.

Le floutage des marques ne semble pas nécessaire dans cette scène, dans la mesure où les marques sont seulement « entrevues » et qu'une certaine pluralité est assurée. Le souci de réalisme est prédominant dans la fiction. Or, le fait d'apercevoir quelques marques dans une scène se déroulant dans un supermarché semble être le strict reflet de la réalité.

Dans un café, au cours d'une scène, un personnage commande un Coca, un autre un Perrier, un troisième un Sancerre. Faut-il doubler le son et par exemple leur faire dire : une boisson gazeuse, une eau pétillante et un blanc sec. ?

Le fait de remplacer un nom de marque par une désignation générique du produit (par exemple, boisson gazeuse à la place de Perrier) n'est pas une obligation, et doit être apprécié au cas par cas par le réalisateur de la fiction, afin de trouver le bon équilibre entre précaution vis-à-vis du risque de publicité clandestine et souci de ne

pas rendre la scène totalement artificielle. Dans la situation décrite, on pourrait considérer que la citation des trois marques respecte le critère de la pluralité. Elle pourrait être admise dans la mesure où elle ne s'accompagne d'aucune visualisation des produits, et que les marques ne sont citées qu'une fois dans le programme. Concernant plus particulièrement les boissons alcooliques, dont la publicité et la propagande sont interdites par le code de la santé publique, rappelons que le Conseil tolère leur présence au sein d'une fiction, mais que celle-ci peut nécessiter, selon le contexte narratif, l'apposition d'une « signalétique jeunesse » adaptée en fonction de la catégorie à laquelle appartient le programme.

Un adolescent contacte un ami sur Facebook. Le mur présenté doit être imaginaire, et ne pas ressembler à celui que tous les adolescents connaissent.

Là encore, tout est une question de dosage entre le souci d'apporter du réalisme à la fiction et celui de ne pas tomber sous le coup de l'interdiction de la publicité clandestine. Dans la situation présentée, si le mur de la page Facebook est simplement reconnaissable, cela semble acceptable. En revanche, la visualisation appuyée, durant plusieurs secondes, de la page Facebook comportant le nom de la marque et les signes distinctifs qui lui sont habituellement associés (logo, charte graphique du site internet, etc) pourrait être regardée comme constitutive de publicité clandestine.

Un personnage portant des tennnis Adidas et un autre avec un polo Lacoste montent dans une Twingo (dans un plan large à trois). La voiture, démarre et croise une Peugeot, une Mercedes et une Toyota. Il faut changer les costumes, ou les flouter, enlever le sigle Renault sur le capot de la voiture et flouter les autres marques de voiture.

Le floutage ne semble pas nécessaire si les logos des marques sont discrets et qu'ils ne font pas l'objet d'un plan rapproché. Cependant, si la présence de marques est trop prononcée, quand bien même une certaine pluralité serait assurée, le Conseil serait fondé à intervenir sur le fondement de la publicité clandestine.

Dans un film, cinq personnages différents téléphonent à un moment ou un autre, ils utilisent des portables de 5 marques différentes. Il faut toutes les flouter ou rendre les téléphones non-identifiables.

Si les éléments permettant d'identifier la marque des téléphones sont discrets et qu'ils ne font pas l'objet d'une visualisation appuyée, le floutage ne s'impose pas. Le respect du critère de la pluralité n'exonère pas la chaîne du risque de publicité clandestine. Le fait de rendre les téléphones non identifiables peut être une alternative en cas de doute.

[1] Naturellement, il n'est pas question de faire de gros plans sur un nom de marque, ou de dialogue insistant sur une marque.

Florence Foresti

“Le rire est quelque chose de très organique”

C'est dans sa vie et celle de ses contemporains que Florence Foresti puise son inspiration pour écrire ses sketches. Et c'est sans doute là l'une des clés de son succès. Mais pour l'humoriste, l'écriture n'est pas une fin en soi. Elle ne prend réellement son sens que lorsqu'elle est incarnée, interprétée.

Lorsque vous avez fait vos débuts au café-théâtre, le fait d'écrire des sketches est-il venu naturellement ?

Lorsque j'ai commencé à suivre un cours de café-théâtre à Lyon, les sketches que j'interprétais étaient écrits par une troupe professionnelle. J'ai vite eu envie de créer les miens, pour être davantage en accord avec mon vécu, les choses qui m'arrivaient et me faisaient rire. Je les grossissais un peu, je les rendais plus pathétiques encore pour qu'elles soient drôles.

Décodez-vous à l'époque les comédies qui vous plaisaient ou les sketches de Muriel Robin qui était votre idole ?

Oui, inconsciemment. Un de mes premiers sketches solo – une nana attendant un coup de fil de son amoureux –, c'était du Robin-Palmade, si toutefois il y a une école. Les effets comiques étaient, comme chez eux, basés sur la rupture. Je les avais beaucoup regardés. Plus subtiles sont les influences dont on ne se rend pas compte. Ce sont celles-là qui nourrissent et fabriquent les artistes. Dans mon écriture, certaines sources d'inspiration remontent à l'enfance. Elles sont liées aux parents, à des choses que j'ai pu entendre chez

mon grand-père. Cela donne un mélange éclectique.

Une phrase pas drôle peut faire rire par son interprétation.

Une autre, spirituelle, peut conduire aussi au même résultat malgré un jeu médiocre. Quelle est la part de l'oralité lorsque vous concevez des sketches ?

Je ne m'appuie que sur l'interprétation et ne me repose jamais trop sur l'écriture. Une écriture drôle, belle, ne provoque pas chez moi l'hilarité. Certes, je peux juger que tel propos est fin, que

l'auteur a de l'esprit, je peux être admirative d'une tournure – j'ai beaucoup lu Desproges et Devos étant jeune –, mais les mots ne suffisent pas à déclencher l'acte instinctif de rire qui est quelque chose de très organique. L'interprétation se greffe immédiatement sur ce que j'écris. Par ailleurs, j'ai un grand respect pour l'écriture. Parfois j'essaie de perfectionner une vanne. Et finalement, je garde le premier jet. Je me dis qu'il y a quelque chose de magique qui sort du cerveau comme ça et qu'il ne faut surtout pas y toucher.

Contrairement à beaucoup d'autres humoristes qui peuvent changer la moitié du texte au fur et à mesure de leur tournée, l'écriture de vos spectacles évolue très peu, de la première à la dernière représentation.

Ce qui change, c'est l'assurance, tel un sportif qui, avec l'entraînement, devient meilleur. Je parle de la gestuelle car il est vrai que le texte bouge peu. Je ne prends pas le risque de l'essayer sur le public. En outre, je sais quand c'est bien vu. Je devine à l'avance ce qui va mar-



Foresti Party

© André D.

cher. Dans ce domaine, je suis sûre de moi. Même si une phrase ne déclenche pas l'hilarité, je la garde si elle est bien écrite, je m'accroche à ma conviction.

Pourquoi ce besoin d'être déssexualisée sur scène, presque androgyne, toujours en noir, ce refus de ne jamais jouer sur les rapports de séduction ?

Peut-être que je ne m'autorise pas à être drôle en étant très féminine. Je ne suis pas à l'aise en jupe ou en robe pour jouer. Je veux pouvoir écartier les jambes, m'asseoir, sans me demander si on voit ma culotte ou mon soutien-gorge. Le fait d'être le plus neutre et le plus androgyne possible me permet aussi de jouer des garçons avec plus de crédibilité. C'est un masque ambigu que je peux rendre tour à tour masculin, enfantin, féminin. J'aime jouer avec les codes. Le costume que je portais dans « Florence Foresti Party » a été confectionné par Jean-Paul Gaultier qui affectionne, lui aussi, la confusion des genres.

Dans vos deux derniers spectacles, vous parliez de la peur de la panne d'inspiration, l'une en raison de la maternité, l'autre en raison du bonheur. L'angoisse est-elle chez vous un moteur ?

La peur de ne plus créer est très vivace chez moi. A la différence d'autres auteurs, je n'écris pas facilement. J'en ai parlé à Franck Dubosc qui prépare son prochain spectacle. Il a déjà noirci une centaine de cahiers et n'a qu'à choisir lequel il prend. Moi, je dispose uniquement de trois post-it sur mon bureau, d'un fichier dans mon Blackberry. Je tape dessus les idées qui me viennent à la volée. Tout mon spectacle à Bercy tient

dans mon smartphone. Je suis convaincue que plus le confort matériel et affectif va croissant, plus l'inspiration se tarit.

Comment résolvez-vous l'équation ?

Déjà en étant consciente ! Je ne m'endors pas. Je m'efforce de maintenir une vie normale parce que je veux pouvoir partager des choses avec des contemporains.

Envisagez-vous de faire des sketches dans un registre absurde, qui ne soient pas directement liés à votre vie ou à votre sens de l'observation sociologique ?

J'aimerais bien. Voilà ce qui, je pense, m'aidera à l'avenir. Peut-être trouver d'autres formes d'écriture est une solution pour se renouveler.

Faites-vous appel à des coauteurs ?

Non, mais deux personnes travaillent avec moi depuis « Mother Fuck ». Elles me regardent répéter, m'aident à traverser mes périodes de doute qui sont parfois délirantes, résolvent avec moi des difficultés d'écriture lorsque je ne parviens pas à trouver une transition entre deux idées. Elles me conseillent pour les décisions de coupes, ou me poussent à développer telle partie dans laquelle je suis à l'aise. Elles m'aiguillent et me confortent. Parfois c'est juste de la réassurance mais cet aspect-là est primordial chez l'artiste. Ce qui ne signifie pas de le broser dans le sens du poil mais l'aider à trancher.

Avec le chanteur, l'humoriste a ceci de particulier de passer de la solitude de la création à la représentation scénique, à des shows aussi importants que celui que vous avez

donné à Bercy. Quelle est la partie que vous préférez ?

J'adore la création, pas l'écriture en elle-même mais quand, avant la scène, tout se met en place, s'ajuste, quand une vague idée prend forme, prend vie. On tricote avec les autres. Ce processus très collégial, également très stressant, est le moment le plus fort en émotions. Pour Bercy, il a duré six mois, six mois de bonheur ponctués de réunions avec ceux qui font les costumes, le maquillage, la coiffure, la chorégraphie... On règle les déplacements sur scène, les lumières. Il faut avoir du courage pour se produire dans une grande scène comme Bercy mais paradoxalement il est plus difficile de jouer dans un petit lieu. J'ai eu plus peur durant les dix jours de mai 2012 où j'ai rodé mes textes de stand-up au théâtre de la Clarté à Boulogne-Billancourt en vue du show à Bercy. Parce qu'au Palais Omnisport, malgré tout, on est soutenu par les talents qui vous entourent et la mise en scène. Il s'agissait d'une mécanique (sketchs, court-métrages, danse, interventions d'amis humoristes). On est sur des rails. C'est moins vertigineux. À Boulogne, j'étais toute seule et vraiment à poil devant les 120 personnes qui composaient le public. Ces soirs-là, j'ai souvent pleuré en sortant de scène.

Vous imitez de façon parodique des personnalités dans « Foresti Party ».

Comment travaillez-vous cette dimension ?

Marion Cotillard, je l'ai juste regardée aux Oscars. J'avais envie de m'approcher de sa voix au maximum. En revanche, mes interprétations d'Isabelle Adjani et de Lady Gaga sont très éloignées de la réalité, il s'agissait de coller à l'image qu'on

a d'elles, de créer un personnage. Je possède une nature très mimétique. Si je passe deux jours avec une copine, je parle comme elle. Tous les humoristes sont comme ça.

Quels sont vos projets ?

Me ressourcer pour écrire à nouveau, observer mon monde et celui des autres. Je suis aux aguets de ce que je peux ressentir, vivre, voir. Cette période est nécessaire. Je ne peux pas reprendre un post-it tout de suite !

Propos recueillis par Macha Séry

DATES REPÈRES

1998

Débuts au café-théâtre avec les Taupes models

2004

Fait son entrée dans l'émission « On a tout essayé » animée par Laurent Ruquier, dans laquelle elle joue des personnages délirants et loufoques

2009-2010

Son spectacle « Mother Fuck » triomphe dans toute la France et est désigné comme meilleur one-man show aux Globes de Cristal 2010

2011

Sortie du film Hollywood dans lequel elle joue avec Jamel Debbouze

2012

Foresti Party (à Lyon puis à Bercy) remplit les salles et est retransmis dans une centaine de cinémas en septembre. Sortie du DVD en novembre.

Création web

Naissance de l'Académie SACD/YouTube

La SACD s'associe avec la plate-forme vidéo YouTube pour faire émerger des talents et accompagner la démarche de financement des œuvres natives du web.

Rapprochement inédit entre YouTube et la SACD autour d'une envie commune de soutenir la création en ligne, l'Académie SACD/YouTube est destinée à valoriser des œuvres de format court sur Internet relevant des répertoires de la SACD. « Après l'accord en gestion collective signé en novembre 2010 couvrant l'offre légale existante, la SACD noue cette fois de nouveaux liens avec YouTube sur les œuvres web », se félicite Pascal Rogard, le directeur général de la SACD.

Valoriser des œuvres de format court sur Internet relevant des répertoires de la SACD

La SACD soutient désormais tous les maillons de la chaîne de la création sur le web, de l'écriture à l'émergence de pilotes via le fonds SACD Fiction 2.0, et maintenant la production et la diffusion avec l'Académie SACD/YouTube Jeunes talents.

L'objectif de l'Académie SACD/YouTube est double : d'une part **récompenser et valoriser des œuvres déjà existantes** au travers d'un prix ; d'autre part, **permettre aux lauréats de déve-**

opper de nouveaux projets au travers d'une bourse incluant notamment une formation (améliorer l'audience de sa chaîne YouTube, utiliser content ID...). Pour Christophe Muller, directeur des partenariats YouTube pour la région SEEMEA*, « ce qui fait aujourd'hui défaut aux créateurs, c'est à la fois la capacité à trouver des financements et accéder à un espace de diffusion permettant de toucher une large audience ». « L'objectif de ce partenariat avec la SACD, poursuit-il, est d'accom-

pagner les jeunes créateurs de contenus et de promouvoir la création sur Internet. L'Académie est un nouveau pilier dans notre engagement à soutenir la création française, dans la continuité du programme de chaînes originales, lancé à l'automne dernier. »

Dix lauréats seront sélectionnés sur la qualité et l'originalité de leurs œuvres et de leurs projets par un jury présidé par l'auteur

web **Gonzague Rebois**. La vidéo soumise par les candidats devra être d'une durée de 15 minutes maximum, dans un format unitaire, pilote ou série et appartenir à l'un des genres suivants : fiction, humour, animation ou captation (sketch, théâtre, cirque, arts de la rue, chorégraphie). Au préalable, les candidats devront impérativement avoir créé et mis en ligne sur YouTube un minimum de 6 vidéos entre le 1^{er} janvier 2010 et le 31 décembre 2012.

Chacun des projets lauréats sera doté à hauteur de 10 000 euros comprenant un prix pour l'œuvre proposée et une bourse de financement, de développement et de production d'un nouveau projet porté par le lauréat sur sa chaîne YouTube.

Le règlement complet et les conditions d'inscription sont disponibles en ligne sur le site de la SACD.



Date limite de réception des candidatures : 22 février 2013.

*Europe de l'Est et du Sud, Moyen-Orient, Afrique

GONZAGUE PRÉSIDENT



© Timuzo

On lui donnerait le bon Dieu sans confession ! Avec son physique d'éternel jeune premier, Gonzague Rebois inspire confiance. L'erreur est humaine. Depuis 2007, cet ancien journaliste du morning de M6, chroniqueur dans les émissions Ca va s'Caue (TF1), Incroyable mais vrai (TMC) et Le Contre-journal (C+), prend un malin plaisir à piéger la terre entière dans des caméras cachées publiées sur son site gonzague.tv.

Les internautes lui soumettent des défis loufoques du type pousser à bout Michel Boujenah en arbitrant un match de tennis, s'inviter sur le plateau d'une émission littéraire suisse ou endosser le costume d'une mascotte du Tour de France. Rien ne l'arrête et les vidéos de ses exploits totalisent aujourd'hui plus de 50 millions de vues. Mais Gonzague sait se montrer sérieux : titulaire d'un master d'économie et de gestion des médias, il enseigne la communication digitale et les métiers de l'audiovisuel à l'université de Paris Dauphine et à la BGF Business School au Gabon. Le défi que nous lui avons lancé : présider l'Académie SACD-YouTube. Le fera-t-il avec son côté Dr Jekyll ou plutôt Mister Hyde ?

Copie privée

Les cinq données clés

La copie privée est très attaquée par les importateurs et revendeurs de matériels électroniques au niveau européen. Pour les créateurs et le monde culturel, elle est une source de financement capitale. Pour y voir plus clair, la copie privée en cinq points clés.

1 La copie privée, qu'est-ce que c'est ?

Depuis la loi Lang du 3 juillet 1985, lorsque j'achète un support de copiage ou un appareil à disque dur intégré (hors ordinateurs) je m'acquitte dans l'acte d'achat d'une somme définie selon la capacité de stockage et qui me permet de copier librement sur ce support toute œuvre culturelle acquise de manière licite. C'est la rémunération pour copie privée. Les auteurs disposent d'un droit d'autoriser ou d'interdire la diffusion de leur œuvre. Ils y renoncent en échange de cette compensation. La copie privée est donc une exception au droit des auteurs qui accordent à leur public une licence légale de copie pour leur usage privé. C'est un pacte entre le créateur et son public.

2 A qui revient la copie privée ?

Aux auteurs, aux artistes interprètes, aux producteurs et éditeurs dans la musique, l'audio-visuel, l'écrit et les arts visuels des œuvres copiées. Les barèmes et supports assujettis sont fixés par la Commission pour copie privée, présidée par un conseiller d'Etat, Raphaël Hadas-Lebel. Selon ces barèmes, Copie France collecte les sommes globales et les reverse

aux sociétés d'auteurs, d'artistes, de producteurs qui les répartissent à leurs membres. La loi Lang de 1985 impose de consacrer 25 % des sommes perçues au titre de la rémunération pour copie privée au financement d'actions culturelles ou d'actions de formation.

3 Quid de la copie privée à la SACD ?

A la SACD, 75 % des sommes perçues servent à rémunérer les auteurs des œuvres audiovisuelles et cinématographiques copiées. La répartition est basée sur une évaluation du taux de copiage réalisée par Médiamétrie. La répartition est donc effectuée tous les ans, en novembre. Avec les 25 % restants, la SACD finance des actions culturelles. Au total, la SACD et l'association Beaumarchais-SACD mettent à disposition des auteurs 29 fonds annuels : aides à l'écriture, à la création, soutiens aux festivals de danse, de théâtre, de cirque, de télévision, de cinéma, fonds Humour/One Man Show... Elle soutient également les structures dont la mission est de former à l'écriture ou qui proposent une formation supérieure au processus de création et de fabrication d'une œuvre qu'elle soit de télévision ou d'animation par exemple. Sur cinq ans, la SACD a perçu

53,9 millions d'euros de copie privée. Sur cette même période, elle a réparti 58 millions d'euros (montants répartis aux auteurs + action culturelle) en raison d'affectations volontaires effectuées sur l'action culturelle. La SACD dépasse donc tous les ans ses obligations légales d'affecter 25 % de la copie privée à des actions culturelles. Promouvoir la création contemporaine est l'une de ses missions.

4 Pourquoi la copie privée est-elle attaquée ?

La rémunération pour copie privée est payée par les fabricants des supports utilisés pour la copie des œuvres. Elle est refacturée au consommateur qui s'acquitte de cette rémunération en échange du droit de copier des œuvres acquises de manière licite naturellement. Ces fabricants sont désormais de grandes multinationales important leurs composants d'Asie. Leur but ? Mettre un terme à ce système pour leur plus grand profit. Leur argument ? La copie privée est injuste pour le consommateur et son barème est trop élevé. A titre d'exemple, la copie privée sur un iPad 64 Go à 714€ est de 12,60€ selon les barèmes en vigueur depuis le 1^{er} janvier 2013, soit 1,7 % du prix de vente !

5 A qui bénéficierait la disparition de la copie privée ?

Les importateurs de matériel électronique sont parvenus à leurs fins en Espagne où la copie privée n'est plus payée par les consommateurs via les fabricants, mais par les contribuables - que ces derniers possèdent ou non des supports de stockage - via le budget de l'État. Pour autant, le prix des appareils électroniques vendus en Espagne n'a pas baissé. Les contribuables sont perdants ; les auteurs sont perdants dans la mesure où la copie privée rapportait 115 millions d'euros et que l'affectation budgétaire qui la remplace est de 5 millions d'euros ; mais les fabricants qui ont, eux, augmenté leurs marges en maintenant les prix de vente alors qu'ils ne s'acquittent plus de la rémunération pour copie privée, sont gagnants.

En France, les importateurs attaquent systématiquement toutes les décisions de la Commission pour copie privée devant de Conseil d'État sachant que le Conseil Constitutionnel est également soumis à des rafales de questions prioritaires de constitutionnalité. Plusieurs décisions ont été annulées toujours aux mêmes motifs : la réglementation européenne exclut le matériel à usage professionnel de la rémunération pour copie privée et les copies illicites ne peuvent être prises en compte dans le calcul des barèmes de rémunération. Jamais les barèmes n'ont été jugés excessifs par le Conseil d'État.

Les contentieux dépassent de loin la France et l'Espagne. Ils se généralisent partout où existe la copie privée...

Cinéma

“Faire du cinéma est un privilège”

Raoul Peck est un cinéaste animé par un « besoin de réel » qui l'a mené, au milieu des années 90, à exercer la fonction de ministre de la Culture en Haïti. Il vient de recevoir le Prix de la diversité culturelle 2012.



© Lydie/Sipa 2010

« Réalisateur engagé » est une expression que l'on accole souvent à votre nom et que vous goûtez peu. Pourquoi ?

Je ne me suis jamais attribué ce titre. Ne sommes-nous pas tous « engagés » d'une manière ou d'une autre ? Consciemment ou non, y compris les « désengagés » ? Choisir de faire des films d'horreur ou des comédies romantiques n'est pas qu'un choix de métier mais également une décision de citoyen. Ce choix vous situe à fortiori dans la société. Certes, on peut aussi choisir de s'exprimer ailleurs et autrement qu'à travers ses propres films et d'investir son engagement différemment. Mais ce n'est pas le choix que j'ai fait.

Chaque fois qu'on utilise cet adjectif à mon égard, j'ai l'impression de m'être fait gruger, comme si on me réservait d'avance le rôle de celui qui dénonce pendant que d'autres entretiennent

de bonnes relations avec le système et s'égayent à faire des films « plus faciles ». Cela me fait sourire bien sûr. Le qualificatif me gênait moins lorsque j'étais jeune. Aujourd'hui, c'est probablement son relent baba-cool qui semble impitoyablement moins valorisant (sourire).

Plus simplement, je dirais que mon parcours est celui de quelqu'un qui a essayé d'être un brin attentif à ce qui se passait autour de lui. Avec peut-être la particularité (contraignante) d'avoir à intégrer des mondes (des vécus) différents, l'ici et l'ailleurs à la fois, pour citer Godard, le centre et la marge, l'eurocentrisme avec d'autres visions du monde. Ceci nécessitant par moment des contorsions de perspective assez acrobatiques et une adaptation analytique quasi schizophrénique (sourire).

Vous avez exercé la fonction de ministre de la Culture en Haïti entre 1995 et 1997. En quoi cette expérience vous a-t-elle nourri, vous dont l'œuvre est depuis toujours traversée par le thème du pouvoir ?

Cette fonction m'a permis de vivre une expérience politique en temps réel, une expérience de pouvoir complexe et qui m'a guéri au passage et à tout jamais des séductions hallucinatoires du pouvoir (quel qu'il soit) ainsi que de

ses dérives. Pour un artiste dont le matériel de « laboratoire » est justement le pouvoir, cette expérience s'est révélée une immersion incomparable. Non que ce passage ministériel ait pu fondamentalement modifier mon regard, mais vivre dans ce milieu au quotidien, pouvoir observer chez les uns et les autres les comportements, les ambitions, les faiblesses, les « talents », en même temps, pouvoir identifier chez soi, ces mêmes tentations que génèrent le pouvoir, apprendre à y résister, apprendre surtout à « négocier » avec le monstre, tout cela procure des expériences uniques et riches.

Le cinéma est-il pour vous une manière d'agir sur le cours des choses plus efficace que l'exercice d'une telle charge politique ?

Ce n'est pas contradictoire. La preuve. (sourire) Plus sérieusement, l'un et l'autre n'ont rien à voir. En politique, le cinéma est malheureusement presque toujours en retard d'une bataille et offre somme toute un instrument bien modeste pour répondre à la terrible réalité du monde. Ensuite, faire du cinéma est un privilège, une ultime chance de ne pas complètement mourir idiot ou vendu. En faisant des films, on peut encore rêver, fantasmer (Rambo a bien gagné la guerre du Vietnam à lui tout seul, ce n'est

pas rien) ou tout simplement ouvrir des pistes de réflexions et quelques pages de bonheur.

Ce serait un leurre que de croire que le cinéma peut changer le cours des choses. Le cinéma, quel qu'il soit, ne peut être qu'un reflet, parfois prémonitoire, d'événements, de changements à venir, ou d'un cliché agrandissant du zeitgeist du moment. Il peut réussir à capter un mal être à l'intérieur d'une société, une folie, ou même une utopie. Mais à ma connaissance, il n'a jamais déclenché de révolution (sourire). Ou alors, comme pour le célèbre film d'Andrzej Wajda, *L'Homme de fer*, pendant le triomphe du mouvement Solidarité ou Costa Gavras (*Z, L'Aveu*), il peut accompagner, expliquer, soutenir un mouvement, une époque, un changement.

L'engagement politique direct peut rester une démarche plus personnelle, un moment de vie. C'était mon cas, puisque ce passage correspond à une période où le cinéma ne compensait plus du tout mon besoin d'engagement. Le milieu du cinéma n'est pas fondamentalement progressiste - quel adjectif ancien ! Donc il peut fatiguer par moment. Ce besoin de réel a correspondu avec l'appel de mes amis politiques en Haïti. Ce qui m'a permis de m'inscrire

dans une démarche collective dépassant ma personne.

Pour ancrés qu'ils soient dans le réel, vos films, fictions comme documentaires, témoignent tous d'une foi tenace dans la puissance du récit. Quelle place occupe l'écriture dans votre travail ? Et que vous apportent les collaborations avec d'autres auteurs tels que Pascal Bonitzer ?

En tant que processus créatif, l'écriture en fiction ou en documentaire est pour moi similaire. Au départ il y a une envie forte, une énergie (colère, gêne, révolte, regret, joie). Puis viennent quelques notes, quelques pistes sur le film à faire ou à ne pas faire, et finalement la décision elle-même de faire ou non ce film. Cette décision, une fois prise, devient l'axe central quels que soient les aléas. Il est rare pour moi de ne pas aller au bout du projet (*Lumumba* a mis finalement 10 ans pour se faire et plus récemment, *Le jeune Karl Marx* a pris près de 5 ans pour enfin entrer en production).

Vient donc rapidement une longue phase d'absorption de documents, de rencontres, de notes, de lectures, d'expériences. C'est souvent après cette phase qu'un partenaire comme Pascal Bonitzer entre en jeu. Pour *Lumumba*, il est venu à la 8^{ème} version du scénario, pour *L'affaire Villemin*, dès le premier traitement détaillé. Enfin, il peut, comme pour *Le jeune Karl Marx*, être là dès le début de l'écriture de scénario qui, dans ce cas-là, a lié recherche et écriture.

Présider la Fémis est-ce pour vous le prolongement logique d'une carrière placée sous le signe de la transmission ?

Non. Il n'y a absolument pas de

plan ou de parcours préétabli. J'ai juste dit oui quand d'autres, probablement, auraient peut-être dit non et vice versa. La Fémis arrive à l'aboutissement d'un certain nombre de concours de circonstances, à un moment important pour l'école et pour moi. En outre, il se trouve que je connais la Fémis depuis ses débuts. Pour l'anecdote, Jack Gajos est venu travailler deux mois avec moi en Haïti sur un projet de cinéma, lorsque j'étais Ministre de la Culture.

L'envie de transmettre fait également partie de mes motivations, même si ma tâche principale est d'être le Président du Conseil d'administration. C'est Marc Nicolas, le directeur général de l'école qui porte la charge la plus lourde. Moi j'essaie simplement d'être un « bon père de famille » - cela doit venir avec l'âge (sourire)- , d'aider aux grandes orientations, de lancer quelques grands projets pour l'école et d'intervenir plus personnellement lorsque c'est nécessaire. La Fémis est une formidable école, compliquée et complexe, ce qui pour moi est la définition même d'une école d'art.

Retrouvez-vous l'envie d'aborder des sujets difficiles chez les jeunes gens qui entrent à la Fémis ?

Absolument ! Lorsque je vois les films produits dans l'école (plus d'une cinquantaine par an), je suis même étonné de la variété des sujets, de l'originalité des points de vue, voire même de la radicalité esthétique d'un bon nombre d'entre eux. Dans ces films, je découvre très souvent une France que je ne vois que plus rarement chez les professionnels. Contrairement à une idée reçue, la Fémis accueille des étudiants de l'ensemble du pays (plus des 3/4 viennent de province). Et en général, pour leur film de

fin d'étude, ils retournent dans leur environnement d'origine. Certainement quelques comptes à régler (sourire). D'où une géographie sociale, dramatique et politique intéressante, souvent inattendue. Et dans le cas des étudiants étrangers, un regard très décalé sur leur pays d'origine.

Vous avez reçu dernièrement le Prix de la diversité culturelle. Cette cause que vous avez notamment défendue au sein de la Commission d'aides sélectives aux pays en voie de développement, trouve-t-elle l'écho qu'elle mérite au niveau politique ?

Vu l'état du monde, on tend parfois à traiter ces combats identitaires (dans le bon sens du mot) comme des problèmes de riches, ou un luxe de société repue. Or, il y a malheureusement de l'existence de tous, en tant que société, en tant qu'individu. Si nous continuons à accepter la tendance - forte - actuelle, vers plus de formatage, plus de soi-disant efficacité marchande, plus de centralisation des sujets, des formes, de concentration des lieux de décision, plus de globalisation des profits, on arrivera sans aucun doute à une telle « hygiénisation » des œuvres qu'au final on obtiendra un marché apparemment « efficace » mais fondamentalement pauvre en contenu, en diversité, en impact. Car au fond, cette bataille n'est pas tant en faveur d'une diversité des loisirs, des besoins ou des envies. Elle répond à une vraie nécessité de complexité des regards sur le monde tel qu'il existe, et par ricochet, une vraie capacité ou non de pouvoir le changer ou en tout cas le corriger profondément.

Propos recueillis par Guillaume Regourd

RAOUL PECK EN 6 DATES

1953

Naissance à Port-au-Prince (Haïti)

1993

L'Homme sur les quais

1995

Nommé ministre de la Culture d'Haïti

2000

Lumumba

2006

L'affaire Villemin

2010

Nommé président de la Fémis

Au secours de l'Eldorado

Le séisme de 2010 qui a ravagé Haïti a laissé le cinéma de l'île exsangue. Sur les 41 salles de cinéma que comptait Port-au-Prince il y a encore vingt ans, plus aucune n'est en activité. Par le biais de sa fondation, la Fondation Forum Eldorado, Raoul Peck a entrepris la réhabilitation de l'Eldorado, cinéma mythique du centre-ville. Pour ce projet, il a pu compter sur le soutien de la CST, de Gaumont, de l'Institut français mais aussi de la SACD qui s'associe au grand événement de cinéma prévu pour l'inauguration de la salle, dans le courant de l'année.

Rencontre

Stéphanie Tesson “L’écriture est au cœur de nos choix de programmation”

Après un an de travaux restructurant son petit espace, le Théâtre de Poche-Montparnasse a rouvert ses portes mi-janvier sous la houlette de ses deux nouvelles directrices, Stéphanie Tesson et Charlotte Rondelez. Avec l’envie de perpétuer l’esprit libre et exigeant qui a fait les belles heures de cette « caverne des poètes ».

Qu’est-ce qui vous a poussé à accepter de reprendre la direction du Théâtre de Poche avec Charlotte Rondelez ?

En proposant à mon père (NDLR, Philippe Tesson) de reprendre leur théâtre, Renée Delmas et Etienne Bierry ont sans doute voulu perpétuer quelque chose de l’ordre de la transmission familiale, sachant qu’il m’a tout de suite proposé de m’occuper de la programmation, en binôme avec Charlotte Rondelez. Pour moi le Théâtre de Poche représentait une vraie maison, avec une vraie histoire, au charme de l’entreprise artisanale. Un petit théâtre d’art et essai qui a su tenir le haut d’une vie parisienne culturelle exigeante et atypique. Mon père et moi avons toujours été très proches dans notre passion du théâtre - une passion qu’il m’a transmise, inoculée - et avions envie de faire quelque chose ensemble, de mélanger nos envies. Dès le départ, ce projet artistique s’est construit avec Charlotte, auteur et directrice de compagnie (NDLR, la Compagnie des éclanches), comme moi. Nous sommes très attachées à l’existence de compagnies et au travail qu’elles mènent. C’est

quelque chose qu’il ne faut pas perdre, au risque de tomber dans le stéréotype, le formel, le pré mâché. La compagnie est la garante d’un théâtre de liberté que nous tenons à stimuler, montrer et soutenir.

Le Poche a joué un rôle important dans la découverte de nouvelles écritures (Ionesco, Billeldoux, Dubillard, Victor Haïm, etc.) et la création de pièces par de prometteurs metteurs en scène. Quels genres d’auteurs allez-vous y programmer ?

Nous allons mettre le texte au centre de notre projet artistique, restant en cela fidèles à l’héritage des Delmas-Bierry. Une écriture d’auteur, c’est une vraie écriture, que l’on peut repérer à sa langue, sa musicalité, son champ lexical. Nous allons privilégier des textes forts du répertoire (au sens large) mais aussi des textes d’auteurs contemporains. Nous avons choisi de démarrer la programmation de la salle du haut (128 places) à 21 heures avec *Le mal court* d’Audiberti, un auteur injustement laissé pour compte en ce moment. C’est aussi une façon

de rendre hommage au Théâtre de Poche qui avait accueilli la création de la pièce en 1947, avec Suzanne Flon en jeune première. Une superbe création à laquelle nous voulons rester fidèles dans l’esprit. Nous sommes également très sensibles à la formule du monologue avec un acteur porte-parole du texte. Souvent les acteurs ont des affinités littéraires secrètes que nous allons essayer d’exploiter.

C’est merveilleux de voir à quel point une écriture peut être adaptée à une personnalité et à quel point l’incarnation dans un monologue est importante pour faire passer la voix d’un auteur. Je pense par exemple à ce qu’a fait Jean-François Balmer avec Céline. Nous voudrions aussi exhumer des textes un peu oubliés, étranges et peu connus en restant très sensibles à l’idée du style bien sûr.



Stéphanie Tesson
et Charlotte Rondelez,
co-directrices du Théâtre
de Poche-Montparnasse

Concrètement, comment va s'articuler votre offre de spectacles dans les deux salles ?

Le théâtre vivra au rythme de la journée en proposant 3 à 6 spectacles à des horaires différents, parfois jusque tard dans la nuit. A 19 heures nous voulons faire une belle place aux monologues ou formes courtes, textes dramatiques ou adaptations littéraires, et cela dans les deux salles. Nous démarrons avec *Inventaires* de Philippe Minyana, monté par Robert Cantarella avec Judith Magre, Edith Scob et Florence Giorgetti. Une pièce que ces trois comédiennes emblématiques avaient vraiment envie de reprendre 25 ans après sa création. Ensuite, à 21 heures, l'espace du bas (« la salle de jeux » comme nous l'appelons, avec ses 90 places) est dédié aux « spectacles-découvertes » : spectacles de compagnie, happenings, improvisations, expériences théâtrales... La salle du haut est dans une économie plus classique, avec des spectacles soutenus par le Fonds de soutien comme cela est le cas depuis des années. Il s'agit de spectacles plus traditionnels avec des textes d'auteurs plus connus du public, plus affirmés, qu'ils soient classiques ou contemporains. Comme ce théâtre est une maison, nous avons tenu à rénover le foyer afin d'en faire un lieu convivial et accueillant, propice aux rencontres, lectures, signatures de livres. Que le lieu vive aussi au rythme des propositions de l'extérieur. Nous espérons ainsi créer de jolis échanges, casser ces frontières entre les petits et les gros, les stars et les autres, les compagnies et les autres.

Comment allez-vous vous répartir les rôles entre Charlotte Rondelez et vous-même ?

Nous choisissons ensemble, en bonne intelligence et chaque projet doit vraiment être validé par toutes les deux ! Charlotte a un grand goût pour le 20^{ème} siècle, les écritures « politico-philosophiques » camusienne, sartrienne. Elle ouvre la saison dans la salle du bas avec un spectacle qu'elle a écrit et mis en scène : *To be Hamlet or not*. Un divertissement philosophique sur le thème de la liberté à travers le personnage d'Hamlet. De mon côté, je vais plus vers des curiosités ; j'ai par exemple très envie d'apporter des textes du Moyen-âge allant du 12^{ème} au début du 16^{ème}. De par son travail de directeur des éditions l'Avant-Scène, mon père a aussi un regard plus installé sur le monde de l'écriture et des auteurs, et il saura certainement suggérer des spectacles plus unanimes, plus imposants. Mais toujours avec cette exigence d'un théâtre littéraire, d'un esprit, d'une culture un peu en berne et que l'on voudrait ressusciter.

Comment allez-vous vous situer dans un paysage théâtral parisien déjà très occupé ? Quelle identité souhaitez-vous donner à votre théâtre ?

Il est vrai que nous n'obéissons à aucun courant de pensée tendance. Nos envies sont multiples mais toujours avec le texte comme exigence et l'idée de mettre les auteurs au cœur de notre proposition d'un théâtre convivial. C'est un pari, mais, au bout d'un moment, nous espérons qu'à force de mettre les spectacles que nous choisissons les uns à côté des autres, nous arriverons

à créer une identité, à dégager une cohérence avec comme maîtres-mots l'exigence, la transmission, la curiosité, la réjouissance et la fête. Car nous avons aussi très envie de choses gaies, qui fassent rire. Il faut retrouver le goût du jeu et nous aimerions accorder une place à toutes les formes de jeu qu'offre le théâtre en y associant peu à peu la musique, le chant, la poésie, le cabaret etc.

Quels publics souhaitez-vous attirer ?

Nous avons envie de fédérer des publics issus de différentes générations et de divers milieux sociaux. Le théâtre est situé dans un quartier très éclectique où se côtoient des gens qui travaillent, encore quelques artistes et une vraie vie de quartier. Nous aimerions aussi donner aux enfants l'accès à l'écriture dès leur plus jeune âge. Les rendre sensibles à la qualité de l'écriture et pas seulement au spectacle. Nous allons donc proposer des séances scolaires et des ateliers didactiques en semaine, mais pas seulement. Des spectacles jeune-public seront également prévus certains jours de la semaine et tous les jours pendant les vacances, afin de donner la possibilité de partager ces moments en famille, entre différentes générations. Nous démarrerons cette programmation avec *Les contes de Ionesco* dès les vacances de février, l'après-midi. Ces spectacles permettent de ressusciter des histoires ou des textes qui jouent sur la transmission et créent une sorte de lien culturel à travers le temps. Ce sera aussi l'occasion de réveiller des textes endormis comme *La gloire de mon père* de Marcel Pagnol que portera Antoine Seguin.

*Propos recueillis par
Caroline Collard*

**LE THÉÂTRE
DE POCHE-
MONTPARNASSE
EN QUELQUES
DATES**

1942

Construction du théâtre par Marcel Oger

1956

Renée Delmas, jeune comédienne reprend la direction du théâtre acheté par son père et s'associe avec Etienne Bierry, qui deviendra son mari.

2012

Philippe Tesson devient propriétaire du théâtre dont la direction artistique est confiée à Stéphanie Tesson et Charlotte Rondelez. Des travaux de rénovation sont entamés.

Janvier 2013

Ré-ouverture du théâtre au public



© Caroline Ablain

Danse

Klap, un plus pour la danse à Marseille

Entretien avec Michel Kelemenis

Avec Klap, la création chorégraphique contemporaine dispose désormais d'un lieu privilégié de travail, de représentations et de rencontres à Marseille. Laboratoire ouvert sur le monde et ceux qui l'habitent, cette maison de la danse a déjà bien pris ses marques, un an après son ouverture. En décembre dernier a eu lieu la première édition d'un nouveau rendez-vous : + de danse à Marseille.

Klap, c'est d'abord le lieu d'un homme, Michel Kelemenis, et de sa compagnie, Kelemenis & Cie. Depuis plus de vingt ans le chorégraphe et sa troupe travaillent, créent et oeuvrent dans la cité phocéenne pour l'art chorégraphique. Avec Klap, ils bénéficient désormais d'un espace de création, d'initiative et de partage inédit. Inauguré en octobre 2011 dans le quartier central de Saint-Mauront, Klap propose une programmation variée allant des spectacles (en partenariat avec des structures

marseillaises) aux répétitions publiques en passant par de nombreux ateliers de formation pour danseurs et chorégraphes, ainsi que des actions d'éducation artistique et culturelle.

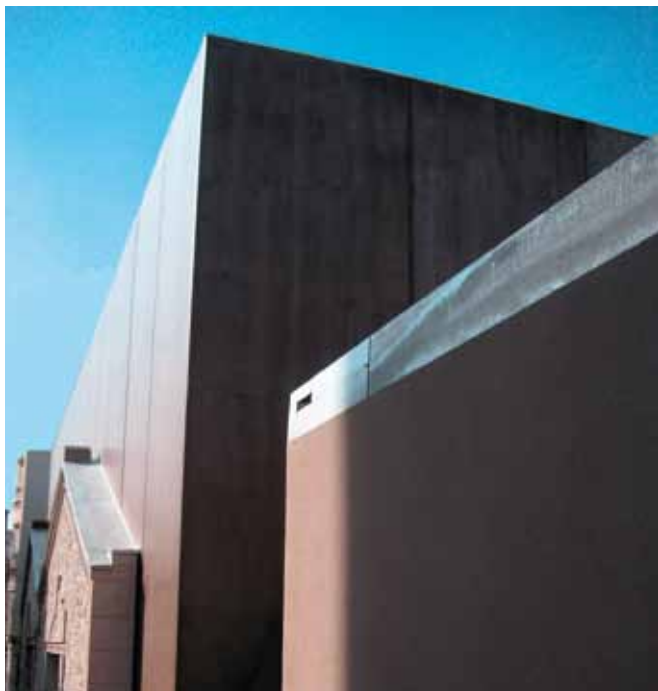
Un peu plus d'un an après l'ouverture de Klap, quel premier bilan pouvez-vous tirer ?

En 14 mois, 70 compagnies artistiques ont participé à la vie naissante de Klap. En un an, nous avons proposé 130 ouvertures publiques sous forme de spectacles, de présentations, d'ateliers, de répétitions, de séances découverte pour les enfants etc. et accueilli plus de 12 000 spectateurs. Tout cela pendant que, dans le même temps, notre compagnie donnait entre 60 et 70 représentations. Je pense pouvoir dire que l'ouverture a vraiment réussi dans le sens où le public est venu très vite. C'est la preuve que cette initiative était pertinente et répondait à un vrai besoin à Marseille.



Michel Kelemenis

© J.C. Carbonnie



Vous disiez vouloir faire de ce lieu un lieu « pétillant » ouvert aux artistes et aux habitants du quartier. Ces derniers sont-ils au rendez-vous ?

Klap est implanté dans le quartier de Saint-Mauront. Un quartier à la fois très central mais aussi le plus pauvre de Marseille, le plus en retard en termes de développement. Klap est le premier acte positif de rénovation dans ce quartier ; une rénovation qui doit avoir lieu sur une période de dix ans. L'un des objectifs de Klap est de créer des contenus pour pousser les murs... Pour cela, nous menons un travail de fond auprès des différentes populations du quartier, nous allons vers eux, sachant bien qu'ils ne viendront pas pousser la porte d'entrée aussi facilement que cela. Nous travaillons notamment auprès des enfants car ce sont nos ambassadeurs auprès des différentes couches de population ! Avec notre programme d'action culturelle Educadanse,

nous avons ainsi déjà travaillé auprès d'un millier d'enfants et de jeunes allant de la maternelle au début de l'université, tout en continuant les actions menées dans ce sens par la compagnie depuis déjà plusieurs années. Il faut aussi dire qu'une partie de la programmation se fait avec des partenaires culturels, ce qui permet d'élargir et de croiser les publics.

Du 10 au 14 décembre a eu lieu + de danse à Marseille. Une nouvelle initiative qui tourne autour de la notion de transmission...

Klap est un lieu dédié à la création. La danse est un art du présent, du vivant, qui disparaît ensuite immédiatement. Moi-même chorégraphe j'ai voulu dire qu'une fois le geste évanoui, tout n'avait pas disparu. En réalité, la danse est en appui sur une histoire, une épaisseur. + de danse à Marseille est une nouvelle manifestation autour d'un artiste, d'un courant, d'une oeuvre pour dire cela, le

mettre en évidence. J'ai souhaité consacrer cette première édition (NDLR qui sera annuelle) au chorégraphe Dominique Bagouet, vingt ans après sa disparition. Avec une question fondatrice : qu'est-ce qui est encore vivant de Dominique en nous ? Des éléments de spectacle, des reprises, des projections, une exposition donnant à voir les carnets de Dominique sont présentés durant cette manifestation pour tenter de répondre à cette question. Lors de la soirée spéciale Duos « Déserts d'amour », trois générations se sont retrouvées autour du travail de Dominique. *Résonance Bagouet* témoigne que des choses restent, se transmettent et créent cette fameuse épaisseur. Et permet de dire que la danse, c'est une culture.

Klap accueille-t-il beaucoup de résidences d'artistes ?

Notre projet artistique ne saurait exister sans ces notions de partage, de mise en valeur de ceux qui font de la danse un art vivant. Ainsi, Klap accueille les répétitions des compagnies qui souhaitent venir y travailler et soutient différentes initiatives grâce à ses trois espaces de danse. En bénéficiant de ces « résidences scéniques de finalisation », les compagnies peuvent ainsi prendre le recul nécessaire sur leur création, les éléments de scène ou la mise en lumière. 6 ou 7 compagnies ont déjà bénéficié d'un accompagnement en industrie. Pour les plus avancés, cette résidence se termine par une avant-première, ce qui leur offre une visibilité à Marseille et dans toute la région.

Propos recueillis par Caroline Collard

LES ESPACES DE KLAP

1 800 m²
pour accueillir 3 studios

Le studio-scène
d'environ 500 m² avec gradins de 240 places, un plateau de 15 m x 14 m et des passerelles techniques à 8 m

Le grand studio
d'environ 280 m² avec des gradins mobiles de 90 places

Le petit studio
d'environ 140 m²

+ des espaces techniques et des bureaux

DATES REPÈRES

1987
Création de Kelemenis & Cie

1989
La compagnie s'installe à Marseille

2006
Première édition de Question de danse, questions d'artistes au Studio Kelemenis

2010 Février
Début du chantier de Klap

2011 Avril
Livraison du bâtiment

2011 Juin
Premières résidences d'artistes

2011 21 octobre
Inauguration officielle

2012 Décembre
1^{ère} édition de + de danse à Marseille

Action culturelle

Des spectacles



PLAGE ULTIME

Écrit et mis en scène par **Séverine Chavrier**, *Plage ultime* est une proposition théâtrale et musicale inspirée en partie de l'œuvre de l'auteur de science-fiction britannique J.G. Ballard (*Crash*, *Sauvagerie*, *Millenium People*), croisée avec des lectures de Shakespeare, Nicolas Bouvier, Scott Fitzgerald... Le spectacle, créé l'été dernier au Festival d'Avignon, a bénéficié du Fonds SACD Théâtre 2012.

Du 1^{er} au 23 février au Théâtre Nanterre-Amandiers (92)



QUAND JE PENSE QU'ON VA VIEILLIR ENSEMBLE

A partir d'un texte coécrit avec **Jean-Christophe Meurisse**, le collectif **Les Chiens de Navarre** improvise autour de la question de la continuelle et difficile recherche de consolation qui anime l'Homme pour continuer à vivre et à faire face au monde. Ce spectacle a bénéficié du Fonds SACD Théâtre 2012.

Du 19 au 23 février aux Substances à Lyon ; du 26 février au 2 mars à la Maison des Arts de Créteil ; du 7 au 8 mars au Théâtre de Vanves.



ODYSSÉES

L'épopée ludique et émouvante de héros d'aujourd'hui qui quittent le continent africain pour gagner l'Europe, écrite par **Gustave Akakpo**. Ce spectacle à 80 personnages de la **Compagnie Hercub'**, dans une mise en scène de **Michel Burstin** a été créé le 18 septembre 2012 au Théâtre de Poche à Bruxelles. Il a bénéficié du Fonds SACD Théâtre 2012.

Le 9 février au Théâtre l'Illiad à Illkirch-Graffenstaden (67) ; du 19 mars au 20 avril 2013 à L'Etoile du Nord à Paris.



PERSPECTIVES CAVALIÈRES

Perspectives cavalières est un cabaret déjanté imaginé par la compagnie **Plume de Cheval** et son directeur artistique **Benjamin Grain**. Six artistes venus d'horizons divers présentent chant lyrique, danse contemporaine, manipulation d'objets et jeu d'acteur mais aussi voltige, haute-école, travail aux longues rênes et dressage en liberté. Le spectacle a bénéficié du Fonds Musique de scène 2012 pour la musique de **Clovis Labarrière**.

Du 7 au 10 mars au Cirque Jules Verne à Amiens (80)



TOUCHÉE PAR LES FÉES

Dans ce monologue, **Ariane Ascaride** nous raconte sa propre histoire, inextricablement liée au théâtre. *Touchée par les fées* est la version longue, recréée pour la Maison des métallos, d'*Une proposition pour un jour d'été*, une commande faite à Ariane Ascaride en 2010 par le Festival d'Avignon et la SACD dans le cadre des « Sujets à vif ». L'actrice avait fait appel à la romancière **Marie Desplechin** et au chorégraphe **Thierry Thieû Niang**. Ils sont à nouveau de l'aventure.

Du 12 au 24 février à la Maison des Métallos à Paris



CLAUDE

Inspiré du *Claude Gueux* de Victor Hugo, le *Claude* de **Robert Badinter** (livret) et **Thierry Escaich** (musique) mis en scène par **Olivier Py** a une histoire un peu différente : Claude, ouvrier de la Croix-Rousse rejoint les barricades des canuts. Condamné à 7 ans de réclusion, brisé, Claude tue le directeur de la prison de Clairvaux. Il sera lui-même guillotiné. Cet opéra a bénéficié du Fonds de création lyrique de la SACD.

Du 27 mars au 14 avril à l'Opéra National de Lyon



LA VÉNUS AU PHACOCHÈRE

En 1896, la pianiste Misia, égypte du Tout-Paris, se retrouve écartelée entre son époux Thadée Natanson, fondateur de la Revue Blanche, à qui elle reproche d'avoir publié l'article de Strinberg intitulé « De l'infériorité de la femme », et le très vulgaire et riche Alfred Edwards, rencontré à la première d'Ubu roi. D'abord une commande aux Petites Formes de la Comédie-Française soutenue par la SACD, *La Vénus au Phacochère* de Christian Siméon est ensuite créée au Festival de la correspondance de Grignan en juillet 2012. Elle reçoit le Prix Durance Beaumarchais-SACD. Une lecture par **Alexandra Lamy** est donnée au festival d'Avignon le 15 juillet dans le cadre de Voix d'auteurs proposé par la SACD avec France Culture. Le texte est repris aujourd'hui au Théâtre de l'Atelier, dans une mise en scène de **Christophe Lidon**.

Jusqu'au 16 février au Théâtre de l'Atelier à Paris

Des festivals



FESTIVAL PREMIERS PLANS D'ANGERS

Vingt-cinquième édition pour le festival des premiers films européens. En marge de la compétition, des lectures de 4 scénarios de longs métrages seront proposées en partenariat avec la SACD, du 20 au 25 janvier à 14h15 au Quai, Forum des Arts Vivants (entrée libre). Un juriste SACD animera en outre **le 20 janvier à 14h30 au Centre de Congrès un atelier « Zoom sur mon premier contrat »**.

Du 18 au 27 janvier 2013.
www.premiersplans.org



MARSEILLE-PROVENCE 2013

Capitale européenne de la culture, Marseille connaîtra cette année une effervescence artistique de tous les instants. La SACD affirme son soutien à l'événement en s'associant à des manifestations dédiées aux écritures contemporaines (Actoral), celles organisées par le CREAC (Janvier dans les étoiles, Cirque en corps) ou par le KLAP Maison pour la danse.

www.mp2013.fr



FESTIVAL INTERNATIONAL DU COURT MÉTRAGE DE CLERMONT-FERRAND

Soutien fidèle du court-métrage, la SACD remettra le prix SACD de la meilleure première œuvre de fiction d'expression française et le prix SACD du meilleur film d'animation francophone lors de la cérémonie de clôture. **Le 7 février à 11h, au Marché du film, un juriste SACD animera un atelier « Zoom sur mon premier contrat », pour aider les auteurs dans leurs démarches.**

Du 1er au 9 février.
www.clermont-filmfest.com



CARTOON MOVIE À LYON

Initié par l'Association européenne du film d'animation CARTOON, Cartoon Movie réunit chaque année les professionnels de l'animation pour favoriser la production et la distribution de films destinés principalement aux salles. Plus qu'un festival ou un marché, Cartoon Movie se veut un forum professionnel. La SACD lui apporte son soutien.

Du 6 au 8 mars.
www.cartoon-media.eu/MOVIE



LONGUEUR D'ONDES À BREST

La SACD s'associe à France Culture pour la journée de la fiction radiophonique le vendredi 8 février. Une mise en ondes de *La Guerre des mondes* dans l'adaptation proposée par Orson Welles sera présentée au jeune public dans le cadre des Classes d'écoute à 9h30 puis à 20h30, elle fera l'objet d'un enregistrement en direct et en public depuis le petit théâtre du Quartz.

Du 7 au 10 février.
www.longueur-ondes.fr



FESTIVAL DES CRÉATIONS TÉLÉVISUELLES DE LUCHON

Cette année, le festival de Luchon célèbre ses 15 ans. Quinze années riches en fictions unitaires, séries, mini-séries, programmes courts, webfictions... La SACD s'associe aux festivités en inaugurant notamment un tout nouvel espace proposant aux auteurs accès internet et équipement vidéo afin qu'ils puissent présenter leur travail aux professionnels accrédités.

Du 13 au 17 février.
www.festivaldeluchon.tv

FESTIVAL INTERNATIONAL DES PROGRAMMES AUDIOVISUELS

La SACD est partenaire du 26e FIPA de Biarritz. Le vendredi 25 janvier, la journée commencera à 9h30 avec la signature d'un avenant à la Charte sur le développement de la fiction par la SACD, France Télévisions, l'USPA et la Guilde des scénaristes. Dès 10h30 au Casino municipal se déroulera le débat SACD-Seam « Quels scénarii pour la création en 2013 ? » animé par Pascal Rogard et conclu par la ministre de la Culture et de la Communication, Aurélie Filippetti. Une séance de Pitches SACD qui permettra à des auteurs de présenter leur projet à des professionnels est également prévue à 15h.

Du 22 au 27 janvier. Renseignements : www.fipa.tv



Action culturelle

Fonds SACD

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

Fonds Fictions 2.0

Le Fonds SACD Fictions 2.0 est un dispositif de soutien à la création dans le domaine innovant des nouveaux médias. Il a pour objectif de soutenir les auteurs - confirmés ou jeunes auteurs - en apportant une aide leur permettant de passer de l'écriture au pilote, afin de proposer un projet plus abouti aux diffuseurs.

Les lauréats de l'édition 2012 ont été désignés le 19 novembre dernier :

- **Je suis super**, écrit et réalisé par Christophe Leblanc - Melting Productions
- **Tattooania**, écrit et réalisé par Pauline Bailly et Eve Boccandé
- **Zoya**, écrit par Alexandre Geifman et Françoise Ruscak, réalisé par Alexandre Geifman
- **M. et Mme Flash**, écrit et réalisé par Pauline Fougère - Production Les Films du Tambour de Soie
- **Kévin et ses Apôtres**, écrit par Emine Seker, réalisé par Etienne Guiol - Production ETJ-Labo
- **Grand Central**, écrit et réalisé par Frédéric Aujas - Production Les Films du Zèbre
- **Hard Drive Life**, écrit par Jérôme Sari, réalisé par Vincent Deveux
- **Trouble Dissociatif de l'Identité**, écrit par Pascal Marc et Alex Blanchard.

Fonds Humour

Unique en son genre, le Fonds SACD Humour/One man show favorise, par l'aide attribuée à leurs producteurs, l'émergence des talents de demain, le soutien des auteurs confirmés et la diffusion des spectacles.

Les lauréats de l'édition 2012 ont été désignés le 3 décembre dernier :

Catégorie «Découverte»

- **Frédéric Gersal fait des histoires** : Frédéric Gersal, auteur et interprète, SB Company - Théâtre Bo St Martin, producteurs.
- **L'Homme idéal ou juste un gros connard ?** : Jérémy Charbonnel, auteur et interprète, Keep dreaming, producteur.
- **Indigné presque parfait** : Rémi Chiroussel, Eva Darlan, Arsen Philippe Douai et Bun-Hay Mean, auteurs, Sanaka, interprète, Association Béton Show, producteur.
- **Schoumsky au parler** : Antoine Schoumsky et Thomas Coste, auteurs, Antoine Schoumsky, interprète, Yaen Productions.

Catégorie «Création»

- **Nique la misère** : Nouara Naghouche et Pierre Guillois, auteurs, Nouara Naghouche, interprète, Le fils du grand réseau.
- **Toutes mes condoléances** : Sébastien Castro, auteur et interprète, Pop-Corn Productions.
- **Youpi le clown** : Oliver Haudegond dit Didier Super, auteur et interprète, 20h40 Production.

Catégorie «Diffusion»

- **Baptiste Lecaplain se tape l'affiche** : Baptiste Lecaplain et Aslem Smida, auteurs, Baptiste Lecaplain interprète, Houlala Création.
- **David Salles pète les plombs** : David Salles, auteur et interprète, Cheyenne Productions.
- **Les Pleureuses** : Pierre-Louis Lanier, auteur, Alexandra Carlizot et Stéphanie Doche, interprètes, Association Al Fonce.
- **Tout le monde y passe** : Guillaume Meurice, auteur et interprète, 30 Productions, représentations au Théâtre Funambule Montmartre (Paris).



Calendrier des prochains fonds

FONDS SACD THÉÂTRE

Ce Fonds d'aide à la production a été créé en 2005 par le Conseil d'Administration de la SACD pour soutenir des projets issus du théâtre privé et du théâtre public :

11 créations théâtrales contemporaines
2 reprises d'œuvres théâtrales contemporaines

Le Fonds SACD encourage la production d'œuvres audacieuses qui reflètent la diversité des écritures contemporaines, afin qu'elles soient jouées sur scène et qu'elles rencontrent ainsi un large public.

Dates limite de dépôt des dossiers : 27 mars 2013 / commission fin mai

FONDS DE CRÉATION LYRIQUE

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

Dates limites de dépôt des dossiers : 15 avril / commissions en juin

MICHEL
HERBELIN
MONTRES DE LUXE FRANÇAISES



Peu importe l'heure,
seule compte la magie de l'instant

www.michel-herbelin.com

SACD