

## AG de la SSA

Samedi 17 juin à 10h45 au Petit Théâtre de Lausanne  
Inscrivez-vous chez marie.genton@ssa.ch

### NOS DROITS

## Les biens culturels sont des moteurs de l'économie numérique

Jürg Ruchti, directeur

**Sur Internet, 80% des revenus publicitaires sont captés par les plateformes. Leur attractivité serait-elle identique sans les biens culturels auxquels elles donnent accès?**

Mis bout à bout, trois constats concernant la dernière décennie sont déconcertants :

- développement foudroyant d'empires dans l'économie numérique
- jamais les œuvres artistiques n'ont été autant mises en ligne, copiées, exploitées, consommées
- précarisation des artistes.

Une étude réalisée par le cabinet de consultation Roland Berger, commandée par le GESAC<sup>1</sup>, livre des premiers éléments chiffrés pour décrypter cette apparente contradiction.

### Une étude analyse le transfert de valeurs

Se basant principalement sur des données publiques et des observations d'usages innovantes, cette étude<sup>2</sup> mesure la contribution des biens culturels à la création de valeur dans l'économie numérique. Elle révèle des chiffres marquants concernant les plateformes : les biens culturels participent directement à raison de 23% aux revenus des plateformes en ligne en Europe (2014), revenus estimés globalement à 22 milliards d'euros. Les analyses reposent sur une typologie de tous les intermédiaires en ligne que l'on peut regrouper en deux familles distinctes : d'une part, les distributeurs de contenus numériques (VoD, SVOD, iTunes, Spotify, ...) qui donnent un accès direct aux œuvres, et d'autre part, les plateformes en ligne. Parmi ces dernières, on compte principalement les moteurs de recherche, les plateformes vidéo ou audio telles que YouTube qui fournissent un accès à des contenus agrégés ou téléchargés par leurs utilisateurs, ainsi que les médias sociaux (Facebook, Twitter, etc.). Elles revendiquent le statut de simples intermédiaires techniques n'ayant aucune obligation de rémunérer les créateurs. Elles tirent ainsi profit d'une ambiguïté dans l'application de la clause limitant la responsabilité de l'hébergeur dans les législations, utilisant cette clause au-delà de ce qui avait été prévu par les législateurs.

### Impact direct des contenus culturels sur 4,98 milliards d'euros de revenus

L'impact direct des biens culturels par type de plateforme figure dans l'infographie ci-dessus.

Les revenus ainsi réalisés s'élèveraient à 4,98 milliards d'euros. On se base ici sur des causalités directes : les clics sur des liens en rapport avec les contenus culturels pour les moteurs de recherche, les actions ouvrir, publier/partager, commenter, ou cliquer sur le bouton « J'aime » pour les médias sociaux.

Les revenus auxquels nous nous référons ici sont des valeurs dites explicites : il s'agit de revenus provenant de la « monétisation » ou du commerce direct des œuvres, ainsi que de revenus publicitaires générés avec l'inventaire créé grâce aux contenus culturels. La monétisation consiste à générer des revenus en couplant de la publicité aux œuvres.

L'étude établit toutefois également un modèle pour estimer la création de valeur implicite. On entend par là les actifs que ces sociétés accumulent : leur capitalisation boursière, mais aussi les données et métadonnées qu'elles collectent au sujet des comportements des consommateurs. Elles bénéficient d'une valorisation élevée même lorsque leurs revenus ne sont pas élevés. Les analystes soulignent que les biens culturels sont un levier important de création de cette valeur implicite. Le succès et la domination de ces plateformes sur le marché sont fondés sur l'exploitation de tels biens : on estime par exemple qu'ils représentent 30% des sites visités via Google.

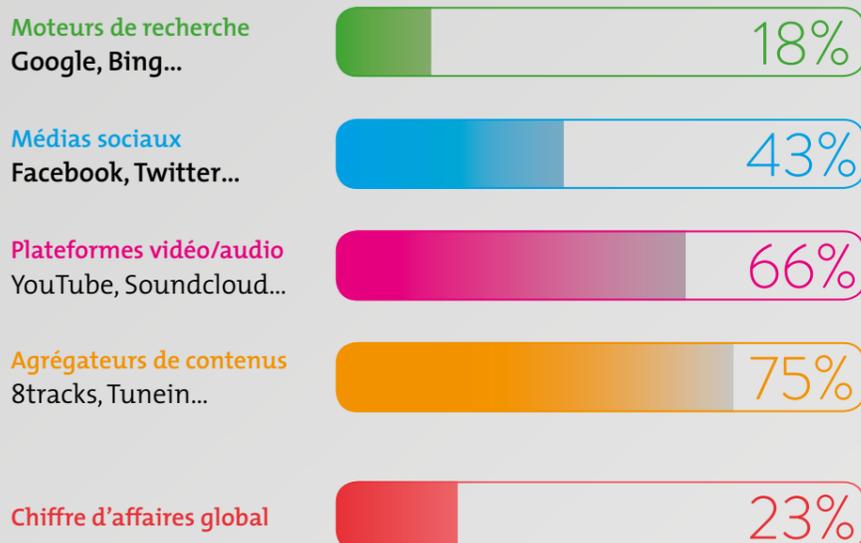
Nous assistons donc à ce que l'on appelle un transfert de valeurs. Les plateformes en ligne captent les revenus générés grâce à l'attractivité des biens culturels. Les créateurs de ces œuvres ne bénéficient guère des retombées. C'est désormais la prestation de l'intermédiaire en ligne qui est économiquement récompensée, et non plus la personne qui a créé le contenu recherché.

### La rémunération des contenus culturels est inexistante ou sous-évaluée

Du point de vue d'une société d'auteurs, l'effet le plus fâcheux de ce phénomène est évidemment la précarisation des artistes et le manque d'équité dont ils sont les victimes. Mais d'autres conséquences sont tout aussi

## Contribution des biens culturels au chiffre d'affaires des plateformes internet

en Europe, 2014



« Contenus culturels dans un environnement en ligne : analyse du transfert de valeur en Europe » étude Roland Berger 2015 / GESAC.

déplorables : ainsi, la domination des marchés par quelques offreurs et l'avantage concurrentiel que leur confère leur statut de simple hébergeur rendent difficile le développement d'autres opérateurs qui, eux, rémunéreraient des licences d'exploitation des droits d'auteur. Le choix pour les consommateurs s'en trouve appauvri. La valeur des œuvres est sous-évaluée, ce qui se répercute sur les revenus des intermédiaires au bénéfice de licences pour leur utilisation. Ce qui conduit à son tour à une perception de droits dans l'économie numérique que la SSA et ses sociétés sœurs dans le monde jugent encore beaucoup trop modestes.

### Cette étude illustre parfaitement pourquoi un nouveau droit à rémunération est nécessaire pour les artistes

Le GESAC appelle à la révision du statut juridique d'hébergeur concernant les actes relevant du droit d'auteur dans l'Union européenne. D'autres initiatives vont dans le même sens. Retenons surtout que cette étude illustre parfaitement pourquoi un droit à rémunération que les auteurs ne pourraient pas transférer,

ni auquel ils pourraient renoncer, serait une réponse législative adéquate et opportune dans toutes les formes de vidéo à la demande. Il s'agit là de la principale revendication de la SAA<sup>3</sup> qui représente sur le plan européen les intérêts des sociétés qui gèrent les droits des scénaristes et réalisateurs. En Suisse, la SSA et ses partenaires revendiquent un tel droit dans le processus actuel de révision de la loi sur le droit d'auteur, afin de rétablir une certaine équité dans l'économie numérique. C'est d'ailleurs dans cet esprit que devrait évoluer le droit suisse (*lire en page 2*).

<sup>1</sup> Groupement européen des sociétés d'auteurs et de compositeurs, représentant 32 sociétés dans 27 pays et plus de 1 million de créateurs et titulaires de droits.

<sup>2</sup> « Cultural Content in the Online Environment – Analyzing the Value Transfer in Europe », Roland Berger, 2015. Disponible dans son intégralité en anglais, avec une synthèse en français, sur [www.ssa.ch/news](http://www.ssa.ch/news)

<sup>3</sup> Société des Auteurs Audiovisuels, [www.saa-authors.eu](http://www.saa-authors.eu). Les sociétés qui y sont regroupées représentent plus de 120'000 auteurs audiovisuels européens.



# Evolution réjouissante de la révision de la loi sur le droit d'auteur

Jürg Ruchti, Directeur

La révision de la loi sur le droit d'auteur connaît une évolution positive. Après le constat d'échec du projet mis en consultation il y a un an, le compromis final de l'AGUR II\* (le groupe de travail re-convoqué par la Conseillère fédérale Simonetta Sommaruga) a été rendu début mars. Le DFJP soumettra au Conseil fédéral un nouveau projet de révision de la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA) en été 2017.

Du point de vue de la SSA, il est particulièrement réjouissant que sa principale revendication, soit l'introduction d'un droit à rémunération inaliénable dans le domaine de la vidéo à la demande en faveur des auteurs et interprètes de l'audiovisuel, fasse partie du train de mesures retenu. Un tel droit, que les auteurs ne pourraient pas transférer et auquel ils ne pourraient renoncer par voie contractuelle, constituerait une mesure efficace pour rétablir une certaine équité dans l'économie numérique (*lire en page 1*).

## Un compromis équilibré

Parmi les autres sujets retenus figurent également des mesures contre la piraterie sur Internet: si l'AGUR parie principalement sur l'auto-régulation, l'obligation de faire en sorte qu'un contenu illicite ne réapparaisse pas (« stay down ») permettra de mieux se défendre contre les hébergeurs qui font de l'accès illicite à des œuvres protégées leur modèle d'affaires. Il sera également possible, à nouveau, de collecter des données à des fins de poursuite pénale. En revanche, aucune mesure n'est prévue concernant un blocage, par les fournisseurs d'accès à Internet, de sites situés à l'étranger qui piratent massivement les œuvres.

Les consommateurs conservent la liberté de téléchargement à des fins privées. Le mécanisme de la redevance sur la copie privée n'a pas été touché, ce que l'on peut saluer après les tentatives d'amputation de cette rémunération des auteurs dans l'avant-projet. On peut toutefois

regretter que cette rémunération n'englobe pas clairement les technologies du « nuage » qui remplacent déjà le stockage sur des appareils propres. Mais que cela ne porte ombrage à un compromis remarquablement équilibré qui prévoit également: un privilège d'utilisation pour la recherche scientifique, une amélioration pour l'usage d'œuvres dites orphelines (c'est-à-dire dont l'auteur ne peut pas être identifié ou retrouvé), l'introduction d'une protection des photographies qui ne constituent pas une œuvre, la prolongation du délai de protection en faveur des artistes-interprètes s'alignant sur les normes dans l'Union européenne. L'accélération des procédures d'approbation des tarifs et une obligation pour les utilisateurs de fournir des données sous forme électronique faciliteront le travail des sociétés de gestion d'auteur.

Enfin, la SSA salue le projet d'introduction de licences collectives étendues: un mécanisme légal permettrait d'étendre des contrats de licence conclus par des organisations représentatives de créateurs à tout ayant droit, à la condition que certains critères soient remplis. On faciliterait ainsi certaines utilisations de masse, souvent liées à l'intérêt public, tout en garantissant une rémunération équitable et en permettant aux auteurs de conserver leur faculté de retrait (« opt-out »). Ce dispositif est d'une grande souplesse, puisqu'il permet d'adapter aisément les modalités de gestion de droits d'auteur aux progrès technologiques et changements de société.

Communiqué de presse de l'Institut fédéral de la Propriété intellectuelle (2.3.2017) sous [www.ssa.ch/news](http://www.ssa.ch/news)

\* Le groupe de travail ad hoc convoqué à nouveau par la Conseillère fédérale Simonetta Sommaruga en août 2016, en adjoignant les prestataires Internet aux autres groupes d'intérêt déjà présents dans l'AGUR en 2012-13 (soit les artistes, les consommateurs, l'administration fédérale, les producteurs et les utilisateurs de droits).

## THÉÂTRE - NOS CONSEILS PRATIQUES

### Œuvre protégée ou non?

Il vaut la peine d'examiner de plus près la version qui sera utilisée pour les représentations scéniques ou toute autre forme d'utilisation d'une œuvre.

Selon la loi suisse, une œuvre reste protégée 70 ans après la mort de l'auteur – ou plus précisément, 70 ans après la mort du dernier co-auteur survivant. Cette précision est importante pour vérifier si un texte est tombé dans le domaine public, c'est-à-dire pour savoir s'il n'est plus protégé par le droit d'auteur.

En effet, les textes tombés dans le domaine public sont fréquemment adaptés, ce qui englobe aussi les traductions et les réécritures dans un langage plus moderne. Lorsque, par exemple, un théâtre souhaite mettre en scène un tel texte, il faut examiner la version précise qui sera utilisée et vérifier s'il ne s'agit pas d'une adaptation qui serait encore protégée. Dans ce dernier cas, l'autorisation préalable de l'adaptateur sera nécessaire. Un autre cas de figure, plus complexe, est l'adaptation scénique à partir d'une traduction qui, elle, est encore protégée, alors que le texte d'origine ne l'est plus.

Les éditions de texte contiennent les informations concernant la genèse du texte imprimé. En cas de doute, à partir des noms précis et de quelques informations supplémentaires, la SSA pourra facilement vous renseigner sur la situation d'un auteur à l'égard du délai de protection. La SSA basera toujours ses renseignements sur les informations qui lui auront été communiquées par la personne consultante. Le Département Scène ou le Service Juridique de la SSA sont à disposition pour clarifier des cas concrets. A toutes fins utiles, signalons encore:

- La règle de protection particulière pour les œuvres audiovisuelles: le délai de protection se réfère uniquement au décès du réalisateur.
- Les règles concernant le délai de protection peuvent varier d'un pays à l'autre: ce qui est libre ici sera peut-être encore protégé ailleurs.
- Le délai de protection est toujours prolongé jusqu'au 31 décembre de l'année au cours de laquelle il échoit.

Bien entendu, ce que nous avons illustré ici avec des textes théâtraux s'applique par analogie pour toute autre catégorie d'œuvre ou contribution d'auteur.

## L'année 2016 en bref

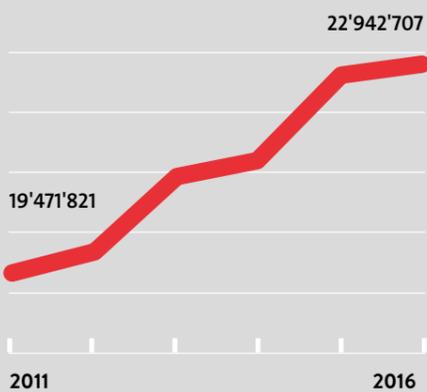
### La SSA a pu répartir davantage de droits grâce à la diminution de ses charges

- La perception des droits a atteint la somme record de CHF 22'942'707.-, augmentant de 0,92% par rapport à 2015. Ce résultat est dû à une progression des droits soumis à la gestion collective obligatoire. L'évolution est contrastée dans les autres domaines.
- Les charges ont baissé de 4,3% (-146 KCHF) grâce aux économies réalisées dans plusieurs activités.
- Le taux moyen des commissions a pu être abaissé pour la cinquième fois consécutive. En 2016, il est de 12,75%, soit 0,31 point ou 2,37% plus bas qu'en 2015. Il a baissé de 27,8% au cours des six derniers exercices.
- La SSA verse mensuellement les droits à ses membres et ses sociétés-sœurs. Les répartitions ont augmenté de 5,31%.
- Fin 2016, la coopérative compte 2'999 membres.
- La SSA se réjouit de la conclusion d'un contrat cadre dans le domaine de la vidéo à la demande avec l'association faitière des câblo-opérateurs suisses. Cet accord est un important pas en avant pour la gestion des droits dans l'économie numérique.
- La consultation concernant la révision de la Loi fédérale sur le droit d'auteur, ouverte fin 2015, a suscité plus de mille prises de positions, divergentes mais généralement négatives. Le groupe de travail ad hoc AGUR a été convoqué à nouveau par la Confédération. Ses conclusions semblent réjouissantes et l'évolution de la révision est positive. Grâce à la protestation véhémente des milieux culturels, la mise sous tutelle projetée des sociétés d'auteurs est maintenant lettre morte.
- Pour l'action culturelle, CHF 1'307'260.- ont été dépensés en 2016. 475 auteurs ont participé à ses concours et actions, dont 116 ont reçu un soutien. 9 prix ont été accordés dans les festivals suisses de films.
- Les encaissements 2016 permettent d'attribuer 1,217 MCHF au fonds culturel et quelque 655 KCHF aux deux fonds sociaux.
- La législation dans l'Union européenne évolue à pas modérés. La volonté de création d'un marché unique du numérique a buté sur la réalité du financement de l'audiovisuel européen qui repose sur la territorialité. L'accès transfrontière aux contenus a été libéralisé de manière très sélective.

## Quelques chiffres-clés des 6 derniers exercices de la SSA

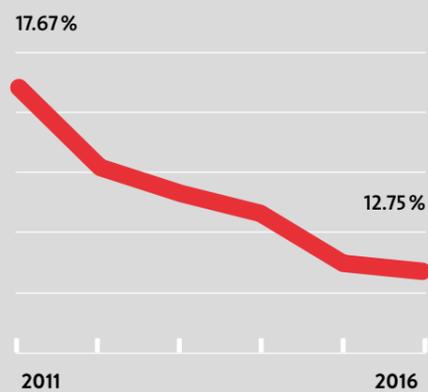
Les encaissements ont progressé de 17.82%

en CHF



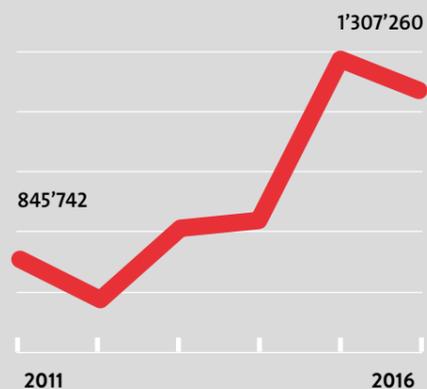
Le taux moyen des commissions a baissé de 27.84%

en %



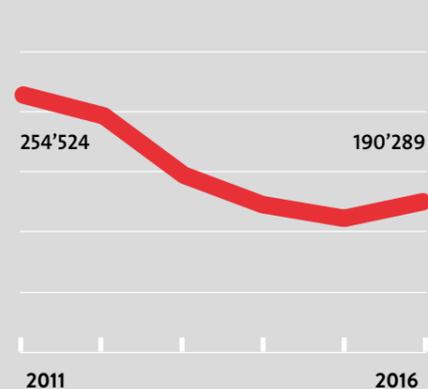
Les attributions aux actions culturelles ont augmentées de 54.57%

en CHF



Les indemnités et frais du conseil d'administration ont diminué de 25.24%

en CHF



# Un espace de liberté insoupçonné

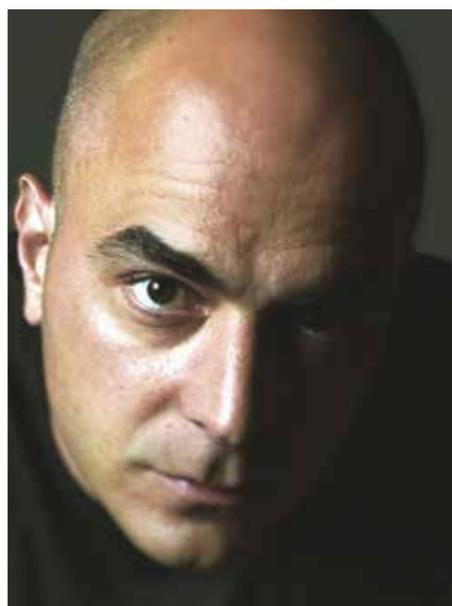
Pierre-Louis Chantre

Voilà plus de dix ans qu'Olivier Chiacchiari écrit pour le théâtre de marionnettes. Un univers dont il a toujours pratiqué la dramaturgie. D'abord sans le savoir.

L'aventure commence un soir de printemps 2003. Tout neuf directeur du Théâtre de marionnettes de Genève (TMG), Guy Jutard se rend par hasard au Théâtre du Grütli. On y joue *La Preuve du contraire*, pièce « d'un auteur local » pour lui « inconnu ». Et pendant la représentation, miracle : se décrivant lui-même comme « un marionnettiste en quête d'auteur », le patron du TMG découvre un texte « aux répliques courtes, vives, incisives et participant d'une mécanique théâtrale digne de Feydeau ». A la fin du spectacle, Guy Jutard sait qu'il a rencontré « un homme de mots qui saurait prendre en compte les désirs d'un homme d'images ». De là naîtra un compagnonnage qui, à ce jour, a donné trois spectacles de pantins dans lesquels Olivier Chiacchiari tient les commandes verbales avec autant de plaisir que de succès.

## Montrer plutôt que dire

Dans la préface à l'édition des *Lois du marché*<sup>1</sup>, opéra bouffe créé fin 2013 au TMG, Guy Jutard explique ce qui, dans l'écriture d'Olivier Chiacchiari, lui paraît immédiatement marionnettique. Sur la forme : une dramaturgie qui s'appuie sur des situations, des personnages dont les caractères confinent à l'archétype, un sens de la satire qui s'incarne dans des répliques fougueuses et concises au sein d'une écriture « populaire » qui sait « allier la gravité à l'humour ». Sur le fond : une prédilection pour les thèmes sociaux et un esprit frondeur qui aime défier le pouvoir. A ce chapelet de qualités, le marionnettiste ajoute encore un excellent sens de l'image, primordial dans le théâtre de marionnettes.



Olivier Chiacchiari

## OLIVIER CHIACCHIARI - BIO EXPRESS

- 1969 Naissance à Genève
- 1990 Premières pièces : *Le Briquet et Du Côté de l'ombre*
- 1997 *Le Drame* à la Comédie de Genève, mis en scène par Claude Stratz.
- 2006 *La Cour des petits*, première pièce au Théâtre Marionnettes de Genève. Trois autres suivront en 2001, 2013 et 2015.
- 2017 *Lettre à Elise* pour la Compagnie Cantamisù. Écriture d'un scénario de long-métrage pour Claudio Tonetti.

En le faisant entrer dans le monde de la marionnette, Guy Jutard aurait donc révélé à Olivier Chiacchiari qu'il écrivait pour cet univers théâtral sans le savoir. L'intéressé confirme cette adéquation instinctive aux lois du genre : si ses répliques dépassent rarement deux lignes, c'est déjà parce que le texte délibératif à la Hamlet n'est pas sa tasse de thé : « Je me sens totalement incapable d'écrire un monologue. Je ne veux pas qu'un personnage se raconte. Une réplique doit être la pointe d'un iceberg. Au spectacle de montrer le reste ». Une profession de foi qui colle effectivement bien à la mécanique des pantins : qu'elle soit à fil, à gaine ou à doigt, la marionnette est avant tout une figure active. L'atermolement sentimental est son ennemi n°1.

## Le monde de tous les possibles

L'instinct marionnettique d'Olivier Chiacchiari n'a cependant pas empêché qu'il doive aussi apprendre ou développer des outils spécifiques. La dramaturgie de cet univers scénique demande notamment qu'un propos soit extrêmement synthétique. En 2011, lorsqu'il commence à écrire *Le vilain petit mouton*, l'écrivain est emprunté. Guy Jutard lui a commandé une pièce qui réagisse à une affiche de l'UDC, sur laquelle on voit un mouton noir, allégorie du criminel étranger, expulsé de Suisse à coup de sabot. Mais comment rendre palpable les mécanismes de la xénophobie, dans un spectacle qui s'adressera autant aux enfants qu'aux adultes ? « Guy m'a suggéré d'exprimer le monde du dehors et celui du dedans le plus simplement possible. » De cette impulsion naîtra l'image d'un enclos, où les moutons blancs s'enferment et se réfugient dès que s'approche un mouton noir. Concrète, visuelle et ludique, cette image a permis d'incarner une foule de questions auprès de tous les publics.

« Le théâtre de marionnettes exacerbe le théâtre ordinaire », résume Olivier Chiacchiari. « Les objets ont par exemple une charge symbolique beaucoup plus forte. Dans *Les Lois du marché*, Guy Jutard avait doté le personnage du Maire d'une très grosse tête gonflable pour exprimer sa puissance. Plus on écrit pour les marionnettes, plus on a ce genre de choses à l'esprit ». Mais au contraire de ce qu'on pourrait penser, l'exigence de simplification, le poids des symboles ou le retrait du texte au profit du travail visuel, n'aboutissent pas à une écriture contrainte : « La marionnette est le monde de tous les possibles. Je peux imaginer le passage d'une luciole ou écrire qu'un personnage s'envole, ces idées pourront facilement exister sur scène ». Plus encore que le théâtre de chair et d'os, cet univers de cire, de tissu et de bois, encore souvent cantonné au théâtre pour enfants, offre aux auteurs un immense espace de liberté.

## Une place sans équivalent

« Entre 20 et 30 ans, j'étais certain de pouvoir un jour vivre de mon écriture. Entre 30 et 40, j'ai commencé à en douter. Aujourd'hui, à 47 ans, je sais que ça n'arrivera pas ». Lorsqu'il parle de sa carrière d'auteur, de l'élan qui le portait autrefois et du sentiment qui l'habite fin 2016, Olivier Chiacchiari se montre aussi direct que son écriture. A regarder son parcours, il y a malgré tout de quoi tirer son chapeau. La théâtrographie d'Olivier Chiacchiari compte près d'une trentaine de textes de théâtre, dramatiques radio et scénarios de films, parmi



*Le Roi tout nu* d'Olivier Chiacchiari, mise en scène Isabelle Matter, musique originale Pierre Omer. Création du Théâtre des Marionnettes de Genève 2016, en coproduction avec le Théâtre de Marionnettes de Lausanne.

lesquels une bonne douzaine ont été édités, et plusieurs traduits en allemand, italien, espagnol, russe et arabe. Chose rare dans le théâtre romand, la quasi-totalité de ses textes ont été mis en scène par d'autres que lui-même, et parmi les metteurs en scène qui ont monté ses pièces, trois lui sont fidèles : Jean-Michel Meyer pour le théâtre radio, Fredy Porras pour le théâtre d'acteurs et Guy Jutard pour les marionnettes. Dans ce coin de pays, la place qu'occupe Olivier Chiacchiari n'a aujourd'hui pas d'équivalent.

Mais si l'auteur de *La Cour des petits* et des *Lois du marché* broie un peu de noir, c'est aussi que depuis peu, il lui arrive de traverser des périodes

de stérilité. « Après avoir écrit pendant vingt-cinq ans la fleur au fusil, je ne ressens parfois plus ce "je ne sais quoi", qui vous pousse à vous mettre à votre table sans savoir pourquoi, et à poser une première réplique sans connaître la suivante ». Les projets ne manquent cependant pas. Depuis quelques mois, Olivier Chiacchiari travaille sur un long-métrage de cinéma avec le réalisateur Claudio Tonetti. Et *Lettre à Elise*, une pièce de théâtre commandée par la Compagnie Cantamisù pour Midi, Théâtre!, a tourné début 2017 dans sept théâtres romands.

<sup>1</sup>Aux Éditions de l'Aire, 2013.



*Le vilain petit mouton* d'Olivier Chiacchiari, mise en scène Guy Jutard. Prod. Théâtre des Marionnettes de Genève, 2011.



© eQuinoxe Europe e.V.

Atelier eQuinoxe Europe 2015

## Le scénariste et la formation continue

Jacqueline Surchat, scénariste, coordinatrice de SCENARIO et responsable du domaine Scénario chez FOCAL

Longtemps, les cinéastes ont dit que l'écriture d'un scénario était affaire de talent et pas de formation. Ces propos, partagés par la profession dans son ensemble, décriaient également les « script consultants » dont on considérait qu'ils ne servaient qu'à formater les films. Dans l'optique d'un cinéma d'auteur qui mettait en avant la parole et la vision du seul réalisateur, ce dernier était seul capable d'écrire le film qu'il portait en lui. Ainsi, il y a vingt ans, on ne trouvait en Suisse pratiquement aucun scénariste professionnel alors qu'aujourd'hui, une petite quinzaine vit de l'écriture et qu'il est devenu habituel pour les cinéastes de collaborer avec des consultants et des co-auteurs.

La formation continue dans le scénario a été un élément clé de cette évolution. FOCAL, la Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel, créée en 1990 à la demande de la branche cinématographique, en a toujours fait une activité-clé de ses programmes. En France, ce n'est qu'en 2011 que la SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques) s'est félicitée de la toute nouvelle reconnaissance du droit à la formation continue pour les auteurs! La Suisse était donc bien en avance sur son temps.

Si les outils dramaturgiques de base ne sont pas si nombreux et n'ont finalement pas tant changé depuis Aristote, il s'agit de les affûter... un peu comme une nouvelle langue qu'on doit exercer encore et encore pour ne pas l'oublier. Ainsi, une partie des séminaires de formation continue, ceux de type « Masterclass », s'articulent autour d'une approche théorique de ces outils. Celles de Robert McKee, John Truby ou Elisabeth Lajarige

ont fait leurs preuves. Il ne s'agit pas de recettes à appliquer mais bien de pouvoir regarder son récit sous un autre angle, de comprendre pourquoi il ne fonctionne pas et de parvenir à se poser les bonnes questions pour le faire avancer. Aucun texte n'est bon dès le premier jet : savoir écrire consiste essentiellement à réécrire autant de fois que nécessaire. Mais il faut également développer un œil critique sur sa propre prose afin de savoir jusqu'à quel point s'acharner et surtout comment. Lors d'un atelier d'accompagnement, l'intervenant-e, qui n'est pas impliqué émotionnellement, permet d'éviter la complaisance et de débloquent les nœuds dramatiques pour que l'histoire prenne son envol. Ces formations ne donnent pas la capacité à inventer des histoires, mais permettent aux auteurs de se confronter à un regard extérieur, ainsi qu'aux thèmes qu'ils ou elles veulent traiter. Parmi ces programmes : l'Atelier Grand Nord (soutenu par la SSA), eQuinoxe Europe, la Drehbuchwerkstatt München Zürich, Structural Constellations. Outre les résidences et les ateliers au long cours, des consultations ponctuelles sur le scénario peuvent également jaloner et structurer l'écriture. Le « Script Coaching on Demand » fonctionne en Suisse romande depuis six ans sur cette base et avec un succès grandissant.

Internet n'est pas en reste puisqu'il existe de nombreuses Master Class sur Internet comme celles où on peut suivre pendant plus de six heures pour 80 dollars Aaron Sorkin ou Shonda Rhimes. Mais ces leçons, tout utiles qu'elles soient, ne permettent pas de rencontrer d'autres scénaristes. Et le réseautage est l'une des clés de voûte des séminaires! Rencontrer un collègue

dans le feu de l'action alors qu'il est confronté aux mêmes problèmes crée des liens solides. C'est d'ailleurs dans un séminaire, alors que j'avais suivi les cours du soir de scénario à la Sorbonne Nouvelle, que j'ai rencontré le premier réalisateur pour lequel j'ai écrit. Comme scénariste débutante, la formation continue m'a permis de m'approprier des outils dramaturgiques, mais surtout de rencontrer d'autres professionnel-le-s et de me constituer un réseau.

Ce réseautage a permis entre autres de créer le groupe SCENARIO, qui fait partie de la FSE (Federation of Screenwriters in Europe). Ce groupe, qui a pour but de défendre les scénaristes et d'obtenir de meilleures conditions de travail, a remporté de « petites » victoires : introduction du Prix du meilleur scénario au Prix du Cinéma Suisse, introduction de l'aide au traitement à l'OFC (qui a malheureusement été annulée en 2016), maintien de la part des scénaristes à Succès Cinéma, accréditations des scénaristes de films dans les festivals...

La formation continue est un espace qui favorise les rencontres, le réseautage, l'émergence et le développement d'idées, un lieu qui questionne les modèles, les modes de pensées et les méthodes de travail et qui explore des alternatives : c'est un formidable réservoir d'énergie. La formation continue, c'est aussi innover pour rester en phase avec le monde qui nous entoure. La tendance est aujourd'hui « d'apprendre avec ». La formation continue est plus qu'un accroissement des compétences individuelles ou collectives, c'est un magnifique mouvement d'émancipation et de plein développement de son potentiel.

Ceux qui écrivent des scénarios possèdent de la créativité, de la résilience, de la souplesse et une infinie patience. Leur motivation est à la mesure de la fragilité et de la précarité de ce métier, l'un des moins valorisés et rémunérés de la chaîne cinématographique, un métier sans réelle visibilité médiatique où le plaisir d'apprendre ne se tarit jamais.

### CHANGEMENT D'ADRESSE?

Avez-vous déménagé? Changé de compte bancaire ou e-mail?

Afin de recevoir vos décomptes de droits et les informations de la SSA sans retard, merci d'annoncer les changements à : [info@ssa.ch](mailto:info@ssa.ch).

### IMPRESSUM

COMITÉ DE RÉDACTION CHRISTOPHE BUGNON, ANNE DELUZ, ANTOINE JACCOUD, EMMANUELLE DE RIEDMATTEN, YVES ROBERT, DENIS RABAGLIA (RESPONSABLE DE RÉDACTION), JÜRIG RUCHTI

### SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

NATHALIE.JAYET@SSA.CH / 021 313 44 74

COLLABORATION À CE NUMÉRO PIERRE-LOUIS CHANTRE, SANDRA GERBER, JACQUELINE SURCHAT

CORRECTRICE FABIENNE TRIVIER

GRAPHISME INVENTAIRE.CH

IMPRESSION CRICPRINT, FRIBOURG

TIRAGE 3000 EXEMPLAIRES

PUBLIÉ EN FRANÇAIS ET EN ALLEMAND DEUX FOIS PAR AN

POUR OBTENIR LE JOURNAL DE LA SSA UNIQUEMENT SOUS FORME ÉLECTRONIQUE : ENVOYER UN MESSAGE AVEC LE MOT BULEL DANS L'OBJET À [NATHALIE.JAYET@SSA.CH](mailto:NATHALIE.JAYET@SSA.CH)

**ssa** société suisse des auteurs

RUE CENTRALE 12/14, CASE POSTALE 7463, CH - 1002 LAUSANNE

TÉL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56

INFO@SSA.CH, [WWW.SSA.CH](http://WWW.SSA.CH)

GESTION DE DROITS D'AUTEUR

POUR LA SCÈNE ET L'AUDIOVISUEL