

NOS DROITS

Le Safe Harbor appauvrit les artistes

Jürg Ruchti

Le Safe Harbor, ce sont des principes juridiques qui limitent la responsabilité des hébergeurs et de certaines plateformes sur Internet.

Considérés comme de simples intermédiaires techniques, ils échappent ainsi à toutes sortes de règles qui encadrent l'économie, et plus spécialement celles qui fondent le droit d'auteur. Cela porte atteinte au droit de propriété des auteurs sur leurs œuvres – et fausse le jeu de l'offre et de la demande, qui est essentiel à l'économie de marché. Voici les constats d'une récente étude du Dr Stan J. Liebowitz (lire encadré).

La limitation de responsabilité profite aux géants de la technologie

Des hébergeurs et propriétaires de plateformes, tels que Google par exemple, n'ont pas donc besoin de l'autorisation des auteurs pour donner accès aux œuvres. Ils ne risquent rien s'ils n'ont pas connaissance qu'un contenu est illicite et s'ils en suppriment « promptement » l'accès lorsqu'une violation de droits leur est signifiée. Ce dernier mécanisme s'intitule « notice & take down » (notification et retrait).

400 nouvelles heures de vidéo chargées par minute

Conçu au début des années 1990, ce mécanisme de « notice & take down » visait à prévenir des violations ponctuelles du droit d'auteur. Personne n'imaginait alors l'émergence de larges plateformes de partage, telle que YouTube, créée en 2005. En mai 2017, Google estimait que 400 nouvelles heures de vidéo étaient chargées sur YouTube par minute. L'étude Liebowitz établit que le mécanisme de notification et de retrait est ridiculement inopérant face à cette abondance. De larges catalogues d'œuvres, grâce auxquels les géants comme Google, propriétaire de YouTube, réalisent d'énormes bénéfices, restent illicitement consultables en permanence. Le Safe Harbor les protège de condamnations et les contenus en infraction ne sont pas supprimés suffisamment vite pour en empêcher l'accès à

un public qui se compte désormais en milliards. Les systèmes automatiques censés prévenir le chargement de contenus illicites sont également inefficaces. Selon les hypothèses posées, le volume d'œuvres non reconnues dépasserait l'intégralité de l'offre complète des services de streaming légaux.

Au détriment des artistes

Le caractère déresponsabilisant du Safe Harbor n'incite pas à améliorer le système de reconnaissance automatique. Pour la même raison, l'argent que YouTube a finalement alloué aux titulaires de droits ne reflète en rien la valeur financière des droits d'auteur qui serait établie dans le cadre d'une économie de marché efficace. En effet, ces services de contenus « téléversés » (chargés) par les utilisateurs bénéficient d'un avantage inéquitable lorsqu'ils « règlent » l'utilisation d'œuvres protégées sur leurs sites. Ils savent qu'il n'existe pas de moyen légal efficace contre eux. Partant, ils n'octroient rien aux auteurs ou paient des tarifs bien inférieurs aux prix du marché. Et s'ils paient, c'est essentiellement pour préserver leur image et, sans doute, tenter d'éviter une évolution législative qui leur serait défavorable.

Jeux de calcul obscurs

Plusieurs chiffres publiés par l'industrie de la musique établissent que YouTube paie des prix inférieurs par multiples à ceux acceptés par des plateformes qui acquièrent des licences, telles que Spotify ou Apple Music. L'étude estime la perte pour les artistes et leurs partenaires à au moins 1,5 milliard de dollars US par an. De plus, des éléments tendent à prouver que Google n'exploite pas tout le potentiel de profit de YouTube. On y limite la publicité et la valeur des données sur le comportement des utilisateurs n'est pas comptabilisée. Pourtant,

ces données sont extrêmement précieuses pour tout le groupe Google, qui les exploite dans ses autres produits financés par la publicité. Ce n'est pas sans raison que ces données sont fréquemment qualifiées de « pétrole de l'économie numérique ». En effet, les informations qu'un service de publicité détient sur les publics cibles le rendent particulièrement attrayant – et dans l'économie numérique, la publicité doit être ciblée avant tout. Les accords de paiement de droits reposent sur les recettes générées par une œuvre sur cette plateforme. Partant de ce constat, on se rend toutefois compte que les calculs sont faussés; d'une part, les recettes publicitaires sur YouTube sont volontairement limitées et, d'autre part, on écarte la valeur des données récoltées à propos des utilisateurs.

Effets négatifs sur toutes les autres offres digitales

L'existence d'un service dominant qui bénéficie d'avantages inéquitable produit évidemment des effets sur la concurrence. Les services basés sur la publicité seront délaissés par le public, puisqu'il existe un important service où celle-ci est plus limitée. Les services basés sur des abonnements payants peinent à compenser leurs coûts, puisqu'il existe un service gratuit qui offre un catalogue énorme. L'étude Liebowitz affirme donc qu'une évaluation dynamique des effets du Safe Harbor serait nécessaire pour déterminer ce qui échappe effectivement aux créateurs au profit des géants de la technologie. En définitive, les artistes perdent trois fois; premièrement leur position de négociation est affaiblie, deuxièmement le calcul des paiements qu'ils obtiennent des services bénéficiant du Safe Harbor ne reflète pas la valeur effectivement générée par leurs œuvres, troisièmement

les services concurrents de YouTube sont défavorisés, car le Safe Harbor confère des avantages inéquitables à un service dominant.

Batailles en cours mais à forces inégales

L'Union Européenne semble avoir reconnu le problème et vouloir y remédier. Les plateformes de partage encourtent désormais des responsabilités dans la directive sur les services de médias audiovisuels, pour les obligations de quotas et de contribution à la production indépendante locale. A l'heure où nous bouclons la rédaction, la bataille fait rage autour d'une directive sur le droit d'auteur qui verrait les plateformes de partage investies de responsabilités dépassant celles d'intermédiaires purement techniques. En Suisse, la révision en cours sur le droit d'auteur avance plus timidement. Les modifications prévues visent les hébergeurs établis en Suisse et les possibilités de les poursuivre. Dans le domaine de la création artistique, comme dans celui de la fiscalité ou de la responsabilité sociale, la bataille contre les géants de la technologie se poursuivra encore pendant de nombreuses années. Entre-temps, les GAFA ont déjà acquis une puissance qui dépasse celle de bien des Etats.

Le Dr Stan J. Liebowitz est professeur à l'Université du Texas à Dallas. Il est un auteur, chercheur et universitaire de renom, spécialiste de l'économie de la propriété intellectuelle, des réseaux et des nouvelles technologies. Son étude « Economic Analysis of Safe Harbor Provisions » a été commandée par la CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs).

www.cisac.org/CISAC-University/Library/Studies-Guides



SAVE THE DATE
LUNDI 17 JUIN À 18.30

NOUS CHANGEONS LA FORMULE

Traditionnellement, l'Assemblée Générale de la SSA a toujours eu lieu un samedi. Nous avons décidé de déplacer cette 36^e assemblée au Lundi 17 juin à 18.30 au Théâtre Sévelin 36 à Lausanne...



© LES STUDIOS CASAGRANDE

...et de la combiner avec la deuxième Fête des Lauréats du Fonds culturel qui aura lieu à quelques pas au Théâtre Arsenic dès 20.00. Celles et ceux qui ont obtenu un soutien de la SSA entre le 1^{er} octobre 2017 et le 30 avril 2019 rejoindront ainsi les membres présents à l'AG pour une soirée estivale et festive!



© MARC CHOIGNARD

NOUVELLES RÈGLES DE L'UE POUR LES SERVICES DE MÉDIAS AUDIOVISUELS

Les organisations d'autrices et d'auteurs saluent une avancée dans la politique audiovisuelle européenne, notamment concernant les plateformes Internet.

La directive européenne sur les services de médias audiovisuels est entrée en vigueur. Les Etats membres disposeront de 21 mois pour la transposer dans leur législation nationale.

Les nouvelles règles s'appliqueront à tous les diffuseurs, mais également aux plateformes de vidéo à la demande et de partage de vidéos en ligne, telles que Netflix, YouTube ou Facebook, ainsi qu'à la retransmission en direct sur les plateformes de partage de vidéos.

Les nouvelles règles garantiront:

- une meilleure protection des mineurs contre la violence, la haine, le terrorisme et la publicité nuisible;
- des leviers pour garantir la diversité culturelle et la production indépendante locale, notamment à l'égard de diffuseurs établis dans des pays tiers;
- 30% de contenu européen au sein des catalogues des plateformes de vidéo à la demande.

www.consilium.europa.eu / www.europarl.europa.eu

LES CONSEILS PRATIQUES DE LA SSA

Parodier ou comment parodier, telle est la question

C'est au nom de la liberté d'expression que la loi prévoit le droit de créer une parodie – ou une imitation analogue – d'une œuvre existante sans devoir demander au préalable l'autorisation de son auteur.

Il s'agit donc d'une exception au droit des auteurs de décider si, quand et dans quelle mesure son œuvre peut être utilisée pour la création d'une nouvelle œuvre (« œuvre dérivée »).

Mais le recours à la liberté d'expression ne donne pas toutes les permissions: il faut que la parodie ne puisse pas être confondue dans l'esprit du public avec l'œuvre parodiée; celle-ci doit donc déjà jouir d'une certaine notoriété.

Par ailleurs, la parodie doit associer un effet humoristique à l'intention critique qu'elle véhicule.

Il y a foison de parodies – ou de parodies supposées – sur Internet! Les juridictions de chaque Etat contribuent à affiner la définition légale de cette exception en fonction des cas portés devant les tribunaux. L'exception de parodie telle qu'on la définit en Suisse est plus restrictive que celle couverte par la notion de fair use ou fair dealing que l'on connaît dans le monde anglo-américain.

Note explicative sur

[www.ssa.ch / documents / aide-mémoires auteurs / juridique](http://www.ssa.ch/documents/aide-memoires-auteurs/juridique)

VOUS FAIRE BÉNÉFICIAIRE AU MIEUX DE L'EXPLOITATION DE VOS OEUVRES

La SSA compte, sur le plan mondial, parmi les sociétés d'auteurs qui répartissent les rémunérations le plus vite aux auteurs. Les droits de représentation, de reproduction et les rémunérations provenant de l'étranger sont versés mensuellement, tout comme les droits d'émission des radios et télévisions de la SRG/SSR. Les droits provenant des radios et TV privées et des exploitations à la demande sont quant à eux versés en fin d'année. La rémunération de la gestion collective obligatoire, relative par exemple à la retransmission sur les réseaux câblés et l'IPTV, à la copie privée liée aux smartphones, aux tablettes tactiles, aux enregistreurs à disque dur, etc., ou encore à l'utilisation au sein d'écoles et d'entreprises, est également répartie en une fois, l'année suivant l'exploitation.

Tous ces versements de droits permettent de créer de nouvelles œuvres ou de développer des projets personnels pour lesquels les autrices et auteurs ne sont pas payés à l'avance. Ils représentent donc une précieuse source de revenus.

[www.ssa.ch / documents / règlements de répartition](http://www.ssa.ch/documents/reglements-de-repartition)

RIEN À DÉCLARER?

La vitesse à laquelle les droits peuvent être versés à nos membres dépend de celle avec laquelle la SSA reçoit les déclarations d'œuvres.

Une fois son œuvre achevée, la phase dite « créative » de l'auteur est derrière lui. Il doit alors la déclarer à la SSA, en remplissant le formulaire « Déclaration d'œuvre » disponible en ligne. Une déclaration d'œuvre contient des informations sur l'identité de l'œuvre (titre, durée, etc.) mais aussi – surtout – le partage des droits convenu entre les coauteurs. Cette formalité est essentielle à la société de gestion car elle permet la perception et la répartition des droits.

La rétribution de l'auteur sera d'autant plus rapide que l'œuvre aura été déclarée tôt, c'est-à-dire avant la première représentation ou diffusion. Les sociétaires doivent déclarer toutes leurs œuvres entrant dans la sphère d'activité de la SSA, conformément aux statuts qu'ils se sont engagés à respecter.

Pour les œuvres audiovisuelles, une copie du contrat de l'auteur doit obligatoirement accompagner cette déclaration. Concernant les œuvres de scène, il faut également transmettre à la SSA tout contrat d'édition qui aurait été signé.

La déclaration à la SSA des données relatives aux œuvres constitue le point d'accès à un réseau de relations internationales qui a pour but de gérer efficacement les droits, y compris à l'étranger.

Enfin, attention à ne pas confondre la déclaration et le dépôt d'œuvre: le dépôt d'œuvre (dépôt de manuscrit) ne sert qu'à fournir un élément de preuve à l'auteur pour lui permettre de se défendre contre un éventuel plagiat. Il n'a aucun lien avec la déclaration d'œuvre qui, elle, permet à la SSA de gérer au mieux les droits des auteurs de l'œuvre concernée.

LA SSA EST PASSÉE AUX FACTURES PAR E-MAIL

Depuis janvier 2019, les factures de la SSA pour les droits d'auteur sont envoyées par e-mail aux utilisateurs de droits.

Les coordonnées de paiement figurent sur la facture, les délais de paiement quant à eux restent inchangés. Afin de bien réceptionner nos envois, nous vous invitons à vérifier que le domaine « @ssa.ch » est exclu de votre filtre antispam. Avec ce changement, la SSA a franchi une nouvelle étape dans ses efforts de simplifier et rendre plus écologiques les processus de travail. Nous prions les débiteurs qui font habituellement le paiement au guichet postal de nous contacter.

Les théâtres romands sous une même bannière

Pierre-Louis Chantre

En regroupant l'Union des Théâtres Romands (UTR) et le Pool de théâtres romands, la Fédération romande des arts de la scène (FRAS) s'impose désormais comme un acteur majeur pour les professions du spectacle.

Autrefois, les deux associations se regardaient en chiens de faïence. Aujourd'hui, elles forment ensemble une nouvelle entité. Début 2017, l'Union des Théâtres Romands (UTR) et le Pool de théâtres romands se réunissent pour former la Fédération romande des arts de la scène (FRAS). C'est la fin d'une incongruité locale. Tandis que l'UTR rassemblait 13 théâtres romands de création, le Pool réunissait une quarantaine de scènes, pour la plupart essentiellement – sinon exclusivement – vouées à l'accueil. Producteurs et acheteurs de spectacles défendaient ainsi leurs intérêts respectifs. Mais en enfermant chacun dans son coin, la situation a parfois généré une forme de méfiance. En rassemblant désormais la totalité des théâtres de Suisse romande, la FRAS leur donne un même destin.

La convergence des intérêts

Parler de l'UTR ou du Pool au passé n'est cependant pas tout à fait adéquat: formellement, les deux entités existent toujours. Plutôt qu'une fusion, les créateurs de la FRAS ont dû choisir la forme du regroupement. «Une fusion aurait obligé les deux entités à suivre exactement les mêmes règles en matière d'emploi», dit Thierry Luisier, secrétaire général à la fois de la FRAS et de ses deux composantes. Le fait est que, depuis 1988, l'UTR est signataire d'une convention collective de travail (CCT) qui régit les devoirs des scènes de création en tant qu'employeurs. De leur côté, les théâtres d'accueil n'ont pas besoin d'être soumis aux mêmes obligations.

Les deux familles d'infrastructures partagent néanmoins toujours plus d'intérêts. Avec le temps, certaines scènes d'accueil sont devenues coproductrices de spectacles; c'est notamment le cas du Théâtre Forum Meyrin, associé à deux compagnies en résidence depuis bon nombre d'années. Le Pool comprend aussi des scènes qui abritent beaucoup de créations en coproduction, comme le Théâtre Saint-Gervais, le Théâtre du Grütli, le 2.21, ou le Théâtre du Passage. Par ailleurs, les théâtres de création accueillent régulièrement des productions dont ils ont besoin de mutualiser les frais. Additionnées aux nombreux changements de direction qui ont eu lieu dans la région, ces dynamiques ont convaincu de rassembler tout le monde. Précédent secrétaire général de l'UTR, Eric Lavanchy invoque aussi «l'avalanche de problèmes administratifs de toutes sortes», notamment pour embaucher des artistes européens: «Nous avons besoin de fédérer un certain nombre de dossiers», dit ce dernier, dont le départ à la retraite en 2017 a fourni un prétexte pour initier le rapprochement.

Depuis sa création en 1983, l'UTR a largement participé à la professionnalisation des arts de la scène en Suisse romande. En plus de la création de la CCT en 1988, en partenariat avec le Syndicat suisse romand du spectacle (SSRS), l'UTR a aussi contribué à rendre de plus en plus autonome la Fondation Artes & Comoedia, qui gère la prévoyance deuxième pilier des professionnels du

spectacle en Suisse romande, et dont la FRAS est désormais coresponsable. De son côté, le Pool a présidé, conjointement avec l'UTR et la Commission romande de diffusion des spectacles (CORODIS), à la création de «Salons d'artistes» qui permettent aux producteurs et programmeurs suisses (et maintenant aussi français) de prendre connaissance d'une série de projets de théâtre ou de danse au cours de deux journées de présentation.

Une vision d'ensemble de la scène romande

Tout en permettant à la scène romande de disposer d'un interlocuteur de plus grand poids face aux pouvoirs publics, la FRAS va poursuivre ces chantiers. «Préoccupation constante», les conditions de travail des professions de la scène l'occupent au premier chef; «le revenu moyen déclaré par les métiers de la scène baisse année après année», dit Thierry Luisier. C'est très inquiétant. Si on continue comme ça encore 15 ans, nos prochains retraités auront des rentes extrêmement basses». Aider les théâtres à maintenir, voire à augmenter leurs subventions pour qu'ils puissent, les uns engager à de meilleures conditions, les autres accueillir les spectacles à meilleur prix, fait donc également partie des combats principaux de la Fédération.

La création d'une instance d'une ampleur nouvelle a cependant permis d'ajouter de nouveaux projets. En 2018, la FRAS a par exemple tenu, à Lausanne et Genève, deux demi-journées de formation sur le harcèlement au travail, destinées à l'ensemble de la profession. Ces séances ont suscité l'intérêt d'une centaine de personnes: «Ce n'est qu'un début», dit Thierry Luisier. Dans des métiers où l'émotion est une matière première, il faut régulièrement rappeler que les relations, quels que soient les affects qu'on met dans un spectacle, restent avant tout des relations professionnelles.

Le secrétaire général a par ailleurs initié un grand projet de cartographie de la scène romande. Confiée à Anne-Catherine Sutermeister, chercheuse responsable de l'Institut de recherche en arts et en design (IRAD), l'entreprise va recourir aux technologies d'analyse de données: «Il existe aujourd'hui des informations au sein de chaque théâtre, de la CORODIS ou des pouvoirs publics, mais elles sont fragmentaires et éparses», dit Thierry Luisier. En traitant ces big datas, cette cartographie permettra de donner enfin à la profession romande une vision globale d'elle-même. Le chantier en est à ses débuts et doit encore trouver des financements, mais ses prémisses donnent déjà une idée de ses bénéfices. «En chiffrant l'activité des théâtres romands pour 2017, nous avons comptabilisé 6000 événements. C'est énorme, relève Thierry Luisier. Nous avons aussi additionné les fréquentations de toutes les scènes romandes pour la même année: le total avoisine le million d'entrées». De quoi démontrer, s'il le faut, l'importance majeure de ce secteur culturel.

fédération
romande
des arts
de la scène

FRAS

WWW.LAFEDERATION.CH

MEMBRES DE L'UTR

AM STRAM GRAM

THÉÂTRE DE CAROUGE

TPR, CENTRE NEUCHÂTELOIS
DES ARTS VIVANTS

THÉÂTRE DES MARIONNETTES DE GENÈVE

LE PETIT THÉÂTRE

THÉÂTRE DES OSSES

POCHE GENÈVE

TKM

THÉÂTRE BOULIMIE

THÉÂTRE VIDY LAUSANNE

LA COMÉDIE DE GENÈVE

MEMBRES DU POOL DE THÉÂTRES ROMANDS

ARSENIC

NEBIA ET NEBIA POCHE

ADC ASS. POUR LA DANSE CONTEMPORAINE

THÉÂTRE 2:21

CASINO-LA GRANGE

THÉÂTRE BENNO BESSON

CENTRE CULTUREL DU DISTRICT DE PORRENTRUJ

THÉÂTRE DE BEAUSOBRE

CENTRE CULTUREL NEUCHÂTELOIS

THÉÂTRE OCTOGONE

CENTRE DE CULTURE ABC

LE CASINO THÉÂTRE DE ROLLE

PETITHÉÂTRE SION

THÉÂTRE DU CROCHETAN

THÉÂTRE DE VALÈRE

LE GRÜTLI - CENTRE DE PRODUCTION
ET DE DIFFUSION DES ARTS VIVANTS

CPO

THÉÂTRE DU JORAT

EQUILIBRE-NUITHONIE

THÉÂTRE DU LOUP

ESPACE VÉLODROME

THÉÂTRE DU PASSAGE

FAR.

THÉÂTRE SÉVELIN 36

LA BÂTIE FESTIVAL DE GENÈVE

THÉÂTRE FORUM MEYRIN

LA BAVETTE, PETIT THÉÂTRE DE LA VIÈZE

THÉÂTRE PRÉ-AUX-MOINES

LA GRANGE DORIGNY

THÉÂTRE ST-GERVAIS

L'ALAMBIC

THÉÂTRE DE LA TOURNELLE

LE REFLET, THÉÂTRE DE VEVEY

THÉÂTRE DE MARIONNETTES LAUSANNE

L'ECHANDOLE

ORIENTAL - VEVEY

THÉÂTRE LES HALLES

LE GALPON

L'USINE À GAZ

THÉÂTRE ALCHIMIC

PULLOFF THÉÂTRES

THÉÂTRE DE L'ORANGERIE

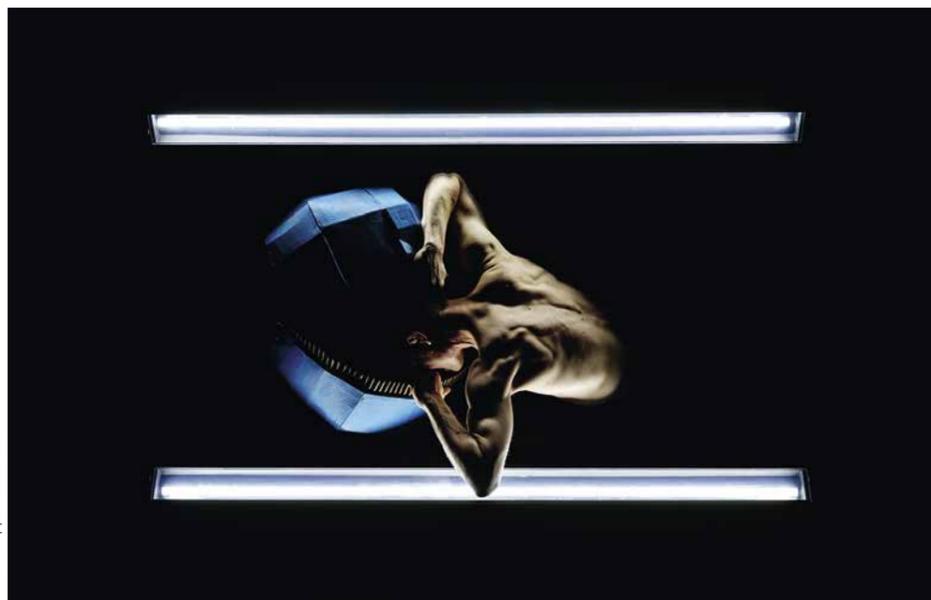
SALLE CO2

LCR, LA VOIX DES COMPAGNIES INDÉPENDANTES

C'était manifestement dans l'air du temps. Courant 2016, alors que l'UTR et le Pool de théâtres romands envisagent de se regrouper, plusieurs compagnies indépendantes discutent, elles aussi, de la possibilité de se fédérer. Parmi leur motivation: le fait qu'en Suisse romande, la masse salariale totale distribuée par les compagnies indépendantes représente maintenant davantage que celle des théâtres de création. Il devient dès lors indispensable de représenter cet ensemble majeur d'employeurs.

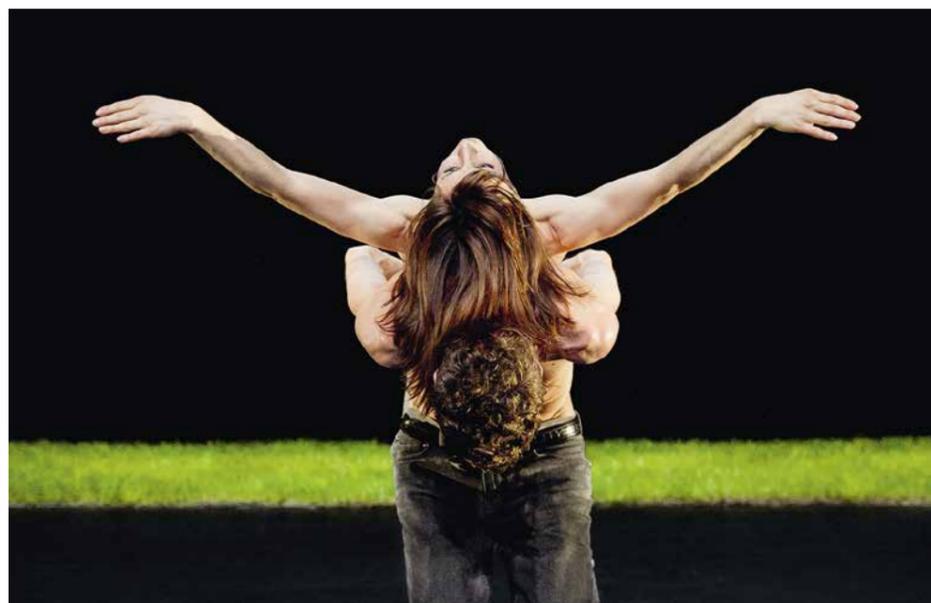
Fin 2016, c'est chose faite avec la création de l'association Les Compagnies Romandes (LCR). Parmi les premiers membres de son comité: la Compagnie Yan Duyvendak, l'Alakran d'Oscar Gómez Mata, la Compagnie STT de Dorian Rossel et Delphine Lanza, la Compagnie Angledange d'Andrea Novicov, The National Institute de Christophe Jaquet. Leurs buts sont sensiblement les mêmes que la FRAS: mettre les informations en réseau, créer un interlocuteur pour les pouvoirs publics et les théâtres producteurs ou coproducteurs de leurs spectacles.

Aujourd'hui, LCR compte une quarantaine de compagnies indépendantes. Mais si les énergies sont là et les projets nombreux, le temps manque cruellement aux uns et aux autres. L'argent également, notamment pour financer un poste de coordination. Après une recherche de fonds qui n'a pas abouti, la question de la fermeture de LCR s'est posée fin 2018. Impossible cependant de laisser les compagnies sans représentant. 2019 doit donc voir LCR trouver des solutions. L'association aurait la possibilité de rejoindre la FRAS... Affaire à suivre.



© Philippe Weissbrodt

Hocus Pocus de Philippe Saire.



© Dorothée Thébert

Une femme au soleil de Perrine Valli.

La Sélection suisse en Avignon

Jolanda Herradi

Une aventure pas comme les autres (bilan intermédiaire 2016-2018)

En 2015, la CORODIS (Commission romande de diffusion des spectacles) et Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture, se sont associées pour promouvoir activement une sélection de spectacles de producteurs suisses au Festival Off d'Avignon. Dès le départ, le Fonds culturel de la SSA a contribué au projet. La mise en œuvre de cette aventure ambitieuse intitulée Sélection suisse en Avignon (SCH) a été confiée à Laurence Perez, au préalable directrice de la communication et des relations publiques du Festival In d'Avignon. Les objectifs principaux définis pour la SCH sont d'offrir à une sélection d'artistes un temps d'exposition fort au Festival d'Avignon et un accompagnement personnalisé pour faire de cette présence en Avignon le générateur de contacts et de tournées au sein du réseau culturel français et francophone. Et, au bout de ces trois premières éditions, force est de constater que le pari est réussi!

Une programmation à la pointe

Chaque année, les compagnies intéressées peuvent postuler à la SCH. En 2016, 80 manifestations d'intérêt ont été envoyées. Il y en eut 142 en 2017, puis 95 en 2018. Ce qui prouve un certain engouement pour ce dispositif. La SCH étant une programmation, elle se distingue d'une simple juxtaposition de spectacles. Pour la directrice, les différentes propositions artistiques qui la constituent doivent résonner entre elles. Dans un choix assumé, elle privilégie des formes contemporaines témoignant de la singularité et de la créativité de la scène helvète.

En 2016, quatre spectacles avaient été programmés. En 2017, ce furent quatre spectacles, trois lectures et un one shot, à savoir un spectacle avec une seule représentation à l'occasion du désormais célèbre cocktail de lancement du 11 juillet à 11h11. En 2018, on comptait cinq spectacles, dont une création dans les Sujets à vif, un programme du In, un one shot, une lecture et une exposition de photographies (voir liste des projets).

Un accueil au-delà des espérances

S'insérant dans un festival hors normes avec annuellement 1'400 spectacles, il fallait frapper fort et vite, moyennant une programmation convaincante et une communication visuelle sortant du lot, – ce qui a donné naissance au programme de la SCH sous forme d'un passeport suisse. Il fallait aussi s'associer avec des lieux du Off très visibles et dès lors suivis par les professionnels du spectacle ainsi que par les

journalistes. Dès 2016, la SCH a également tissé des liens avec le In, aboutissant en 2018 à la co-production d'un Sujet à vif dans le Jardin de la Vierge du lycée Saint-Joseph. Chaque année, près de 50 journalistes générant de nombreux articles, dont certains dans des médias prestigieux (*Le Monde*, *Libération*, *Le Figaro*, *Arte*, *TV5 Monde...*), et plus de cinq cents professionnels du spectacle ont découvert un ou plusieurs spectacles de la SCH. Ces derniers sont majoritairement issus du cercle national pluridisciplinaire (scènes nationales, scènes conventionnées) ou spécialisé (centres dramatiques, centres chorégraphiques nationaux, centres nationaux de développement chorégraphique, festivals). L'ouverture vers le jeune public a touché un autre réseau, plus local: théâtres de ville, offices municipaux et départementaux de la culture. La majorité de ces professionnels sont français, mais les professionnels internationaux ont aussi commencé à s'intéresser à la SCH.

L'argent, nerf de la guerre en Avignon

Le budget annuel du dispositif – environ 400'000 francs – est porté pour moitié par les initiateurs. L'autre moitié provient des cantons et villes où sont domiciliées les compagnies (producteurs) sélectionnées, mais aussi de soutiens publics et privés (dont la SSA). Bien que la SCH supporte une grosse part des charges – indemnités forfaitaires des équipes artistiques, location des lieux de représentation, transport des décors et location du matériel technique, frais liés à la communication et à l'équipe d'accompagnement en diffusion et en presse – les compagnies doivent généralement contribuer elles aussi à une partie des frais (notamment en raison des loyers exorbitants durant le festival). Mais pour une compagnie qui va « par ses propres moyens » au festival Off d'Avignon, les conditions sont autrement plus difficiles: elles doivent investir elles-mêmes entre 30'000 et 100'000 francs, selon un sondage.

Elisa Fuchs, mandatée par Pro Helvetia et la CORODIS pour une évaluation, note dans son rapport: « La Sélection suisse a réussi à gagner une visibilité extraordinaire, avant tout dans les milieux professionnels. Ceci est dû autant à la programmation convaincante qu'à une bonne communication. Très rapidement la SCH est devenue une image de marque garantissant un spectacle original de haute qualité. Par les programmeurs, la SCH est perçue comme un label ». La plupart des autrices et auteurs programmé-e-s dans le cadre de la SCH sont membres de la SSA – ce qui nous réjouit particulièrement.

LES AUTEURS, COMPAGNIES & SPECTACLES SÉLECTIONNÉS:

2016 | François Gremaud / Pierre Mifsud (2b company): *Conférence de choses* | Perrine Valli: *Une femme au soleil* | Emilie Charriot: *King Kong Théorie* | Daniel Hellmann: *Traumboy*

2017 | Yan Duyvendak & Omar Ghayatt: *Still in Paradise* | Yasmine Hugonnet: *Le Récital des postures* | Katy Hernan & Barbara Schlittler (Compagnie Kajibi Express): *1985 ... 2045* | Martin Schick: *Halfbreadtechnique* | Martin Schick / François Gremaud / Vivianne Pavillon: *70 Minutes* | Julie Gilbert: *Outrages ordinaires* (lecture) et participation à *Les Intrépides*, un programme de la SACD | Joël Maillard: *Quitter la Terre* (lecture)

2018 | Joël Maillard (Compagnie Snaut): *Quitter la Terre* | Philippe Saire (Compagnie Philippe Saire): *Hocus Pocus* | Cindy Van Acker & Christian Lutz: *Knusa / Insert Coins* | Phil Hayes: *These Are My Principles...* | Tiphonie Bovay-Klameth: *D'autres* | Pierre Mifsud (avec Thierry Balasse): *Le bruit de l'herbe qui pousse*, dans le cadre des *Sujets à vif*, un programme de la SACD et du Festival d'Avignon In | Latifa Djerbi: participation à *Les Intrépides*, un programme de la SACD | Christian Lutz: exposition *Anatomies du pouvoir* à la Collection Lambert, dans le cadre des Rencontres d'Arles



© Alexandre Meyrel - Jeanne Quattropiani

Joël Maillard et Joëlle Fontannaz dans *Quitter la Terre*.

IMPRESSUM

COMITÉ DE RÉDACTION

CHRISTOPHE BUGNON, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL, MANON PULVER, 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, JOLANDA HERRADI

DESSIN DE COUVERTURE

VINCENT DI SILVESTRO

CORRECTRICE

ADRIENNE BOVET

GRAPHISME

INVENTAIRE.CH

IMPRESSION

CRICPRINT, FRIBOURG

TIRAGE

3400 EXEMPLAIRES

PUBLIÉ EN FRANÇAIS ET EN ALLEMAND

TROIS 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

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

GESTION DE DROITS D'AUTEUR

POUR LA SCÈNE ET L'AUDIOVISUEL