

NOS DROITS

L'Europe légifère face aux géants du Web

Loïc Delacour

La nouvelle directive européenne sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique (directive DSM) a été adoptée ce printemps par le Parlement européen. Alors que sa transposition est en cours, Google engage un premier bras de fer.

Il aura fallu deux ans de débat pour que le Parlement européen adopte la directive européenne sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique. Les observateurs jurent que ce n'est pas si long. Mais rien ne fut simple, car la perception du droit d'auteur diffère culturellement selon les régions européennes. Cécile Despringre est directrice de la Société des Auteurs Audiovisuels (SAA), qui représente au niveau européen les intérêts des sociétés de gestion collective et de leurs autrices et auteurs audiovisuels membres. « La perception continentale, soit celle présente en Espagne, en France ou en Italie, tend à protéger l'autrice ou l'auteur de l'œuvre », rappelle-t-elle. « Alors que le « copyright », cher au Royaume-Uni et à l'Irlande, donne plus de droits à la maison productrice de l'œuvre. C'est une très grande différence qui persiste, même si elle a tendance à s'atténuer du fait de l'harmonisation. Et donc, oui, l'élaboration de cette directive a été impactée par ces sensibilités. »

Une rémunération pour les éditions de presse

Au final, plusieurs articles ont été rédigés. Ils devront être transposés dans les lois de chaque pays membre, et cela avant le 7 juin 2021. L'article 15 est l'un des plus importants. Il vise à octroyer aux éditeurs de publications de presse un droit exclusif d'autoriser ou d'interdire l'utilisation en ligne de leurs publications par « des fournisseurs de services de la société de l'information ». Google, par exemple, devrait ainsi rémunérer les médias pour pouvoir continuer d'utiliser les images ou les chapeaux de leurs articles de presse comme c'est actuellement le cas dans son service Google News.

Sur le papier, la directive semble donc être un levier efficace pour que les éditeurs de publications de presse puissent toucher des revenus bienvenus sur Internet. Mais la transposition concrète de cette directive montre d'ores et déjà ses limites. La France a en effet pris les devants et transposé ce droit voisin du droit d'auteur dans une loi déjà effective depuis le 24 octobre dernier. Or Google n'a pas tardé à réagir. Le géant américain a décidé, en conséquence, de ne plus afficher d'extraits d'articles ou de photos miniatures pour le service Google News français. Plutôt que de payer une

quelconque redevance aux éditions de presse, l'entreprise californienne a donc préféré trouver une parade, ce qui n'a pas manqué d'agacer les responsables politiques et les éditeurs de publications de presse. L'Alliance de la presse d'information générale (APIG), qui regroupe 305 journaux français, a d'ailleurs décidé de déposer une plainte, fin octobre, devant l'Autorité de la concurrence.

Cécile Despringre voit « une démonstration de force » de la part de Google. « Ils se comportent comme ils l'ont fait précédemment en Espagne et en Allemagne, reporte-t-elle. Sauf que, cette fois-ci, ils ont affaire à l'Europe. On sait que Google est plus fort qu'un Etat. La question est donc de savoir si Google se sent plus fort que l'Union européenne. »

Nouvelles responsabilités des plateformes

L'article 17 fut également au cœur d'un débat très nourri. Jusqu'alors, les plateformes de diffusion de contenus comme YouTube, Dailymotion ou Vimeo, n'avaient qu'une responsabilité limitée concernant les contenus mis en ligne par leurs utilisatrices et utilisateurs. En effet, elles ne pouvaient être tenues responsables de violation de droit d'auteur que si leur réaction, en l'occurrence la suppression d'un contenu illicite, ne se faisait pas assez promptement suite à une dénonciation par une ou un ayant droit.

La directive européenne corrige cela en imposant aux plateformes d'obtenir une autorisation des titulaires de droits pour mettre à disposition leurs œuvres. Ce changement majeur implique une potentielle rémunération des autrices et des auteurs par les géants du Web pour pouvoir diffuser leurs contenus. Véronique Desbrosses, directrice du Groupement Européen des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (GESAC), se montre donc très satisfaite. « La bataille face à ces puissants adversaires fut homérique, relate-t-elle. Mais aujourd'hui, grâce à cette avancée majeure, les jeunes et les générations futures qui utilisent ces plateformes pour diffuser du contenu vont pouvoir profiter d'un nouvel écosystème et les jeunes créatrices et créateurs seront rémunérés. L'Europe s'impose ainsi comme la région du monde qui défend la culture, elle ouvre la voie à d'autres régions qui prendront exemple. »



Si la bataille fut « homérique », c'est que Google, propriétaire de YouTube, a tout fait pour que cet article ne soit pas adopté, notamment en utilisant son réseau social. « Ils ont mis une pression constante en utilisant des méthodes déloyales et mensongères, estime Véronique Desbrosses, comme lorsqu'ils ont utilisé leur propre média pour faire du lobbying, en instrumentalisant les youtubeuses et youtubeurs, en leur faisant croire qu'ils devraient fermer leur chaîne, alors que ce n'était pas vrai. »

La responsable du GESAC fustige également celles et ceux qui diabolisent la directive en parlant de filtrage, voire de censure. Selon elle, il s'agit d'une fausse croyance: « Il est déjà possible, à l'heure actuelle, d'enlever du contenu qui enfreint le droit d'auteur. L'enjeu est ici ailleurs. C'est une bataille économique. La question n'est pas de retirer du contenu, mais que l'autrice ou l'auteur créant le contenu soit rémunéré par une plateforme comme YouTube. »

Une rémunération appropriée et proportionnelle

L'article 18 de la directive européenne pourrait, là encore, alimenter le bras de fer avec les géants du Web. Les Etats membres devront en effet veiller à ce que les autrices, auteurs et artistes interprètes ou exécutants bénéficient d'un droit à percevoir une rémunération appropriée et proportionnelle de la part d'une plateforme qui diffuse leurs œuvres. Cela pourrait donc grandement bénéficier aux autrices et auteurs qui ne touchent que très rarement des royalties lorsque leur production rencontre du succès.

L'article 19 vient compléter cela avec un devoir de transparence. Les autrices et auteurs pourront

exiger de recevoir régulièrement, et au minimum une fois par an, des « informations actualisées, pertinentes et complètes, sur l'exploitation de leurs œuvres » et les recettes générées. « Netflix, par exemple, n'est pas du tout transparent sur les audiences, explique Cécile Despringre. A l'heure actuelle, les maisons de production ne se battent pas vraiment pour connaître ces chiffres. Elles se satisfont de vendre du contenu à cette plateforme. Avec l'article 19, elles devront demander ces informations pour ensuite les transmettre aux autrices et auteurs. » Et cette obligation de transparence ne concerne pas uniquement les plateformes, mais tout preneur de licence, que ce soit une maison d'édition ou de production audiovisuelle.

Reste que cette directive, une fois transposée dans les pays membres, ne bénéficiera aux autrices et auteurs que si ces derniers se mettent ensemble pour faire valoir leurs droits, selon Cécile Despringre. « C'est seulement par l'action collective, qui peut prendre la forme, selon les pays, d'une convention collective, d'accords interprofessionnels ou de gestion collective pour la rémunération de l'utilisation des œuvres, que ces droits pourront réellement se mettre en place, face notamment à la puissance des plateformes de diffusion », estime-t-elle.

Dorénavant, avec l'adoption de cette directive européenne, la base est donc là pour que de telles actions puissent voir le jour. La Suisse et les autres régions du monde pourraient bien profiter de ce nouveau cadre légal, dans un marché du numérique qui en manquait jusqu'ici cruellement.

NDLR: Les informations contenues dans cet article reflètent la situation au 25 novembre 2019, date de clôture de rédaction.

AG 2020

SAVE THE DATE
LUNDI 8 JUIN À 18H30

~~La 37^e Assemblée générale de la SSA aura lieu le lundi 8 juin à 18h30 au Centre culturel des Terreaux à Lausanne.~~

~~Les convocations, accompagnées de l'ordre du jour, ont été adressées à tous nos membres. Nous attirons votre attention sur un point de l'ordre du jour: Fabienne Berger ne reconduisant pas son mandat au Conseil d'Administration, Nicole Seiler se porte candidate pour y représenter le répertoire chorégraphique. Pour voter à l'AG, un/e sociétaire peut se faire représenter par un/e autre. Pour ce faire, merci de nous retourner complétée et signée avant le 1^{er} juin la procuration disponible à l'adresse ci dessous.~~

[www.ssa.ch / Documents / Assemblée générale](http://www.ssa.ch/ Documents / Assemblée générale)



© XAVIER VOIROL

CAPTER UNE ŒUVRE DRAMATIQUE, PAS AUSSI FACILE QU'ON CROIT

A l'époque où chacun/e peut s'improviser camerawoman/man avec son téléphone, c'est souvent une surprise pour les compagnies de théâtre d'apprendre que filmer leur production nécessite en parallèle l'autorisation de l'autrice ou de l'auteur de l'œuvre et, partant, la signature d'un contrat de captation!

Une clause du contrat de représentation de la SSA, qui accorde à une compagnie le droit de représenter l'œuvre dramatique sur scène, précise sans ambiguïté que cette dernière n'acquiert pas le droit de la capturer sur support sonore ou audiovisuel.

Toute autrice ou auteur dispose en effet du droit de décider de quelle manière son œuvre sera utilisée. Savoir son œuvre représentée le temps d'une tournée est une chose, mais la voir diffusée à la radio ou à la télévision, reproduite et vendue en DVD / CD ou mise à disposition sur Internet en est une autre. En effet, de telles exploitations pourraient concurrencer de nouvelles créations à la scène et parasiter l'exploitation du droit de représentation par l'autrice ou l'auteur.

Tout un éventail de droits patrimoniaux sont susceptibles de revenir à l'autrice ou l'auteur sur l'exploitation de l'œuvre captée. Certains sont perçus par la SSA: les droits de diffusion, de reproduction et de mise à disposition, ainsi que tous les droits obligatoirement gérés par les sociétés de gestion. Le contrat de captation modèle de la SSA organise l'octroi de l'autorisation à la société de production puis la rémunération de l'autrice ou de l'auteur proportionnellement à chaque exploitation, la remise de décomptes semestriels ou annuels, etc.

La société de production de l'enregistrement audiovisuel peut être la compagnie de théâtre elle-même; c'est elle qui devra alors obtenir l'autorisation de captation. Si cette dernière s'en remet à une société de production tierce pour effectuer la captation puis pour l'exploiter, c'est cette société qui passera le contrat de captation avec l'autrice ou l'auteur et la SSA. Même dans cette hypothèse, la compagnie de théâtre ne peut s'affranchir de toute responsabilité à l'égard de l'autrice ou de l'auteur: elle doit rappeler à la société de production, au moment de laisser filmer sa création, qu'elle n'a pas l'autorisation de captation et qu'il lui incombe de la demander auprès de la SSA.

Filmer un spectacle vivant peut faire naître l'envie d'une ou d'un cinéaste d'aller au-delà d'un enregistrement traditionnel et de filmer l'œuvre de scène de manière innovante en «recréant» le spectacle pour l'écran. Dans ce cas, la valeur artistique ajoutée par la ou le cinéaste doit à tout le moins, si elle n'a pas fait l'objet d'un dialogue créatif préalable avec l'autrice ou l'auteur de l'œuvre de scène, faire l'objet d'une autorisation d'adaptation de la part de cette dernière ou de ce dernier. Le modèle de la SSA intègre cette composante «recréation» par le biais de ses différentes variantes à sélectionner.

Régler la relation avec son association, chose utile

Quelques récents cas de conflits soumis à notre service juridique nous amènent à exposer l'utilité de régler contractuellement les relations avec «son» association. Cela concerne une compagnie théâtrale ou toute autre organisation qui se livre à une activité culturelle, étroitement liée à une autrice ou un auteur. L'association et l'autrice ou l'auteur qui en est membre sont des entités juridiques distinctes. Nous proposons ici des solutions.

Une association est assez simple à constituer. Nombreuses et nombreux sont en effet les autrices et auteurs à se réunir en association pour créer et exploiter une œuvre: ainsi naissent des compagnies de théâtre ou des entités de production de films. Or, l'association est une véritable personne morale. Cela signifie qu'elle a sa propre existence, distincte de ses membres. Des problèmes peuvent donc se poser lorsqu'une mésentente surgit entre plusieurs autrices ou auteurs qui ont créé en commun les œuvres jouées par «leur» association. Si une autrice ou un auteur quitte l'association, celle-ci peut-elle alors continuer à jouer les œuvres de son répertoire? A quelles conditions? L'association peut-elle modifier l'œuvre et la représenter aux conditions qu'il lui plaira?

Il arrive aussi qu'une autrice ou un auteur se trouve minorisé au sein d'une association: chaque membre d'une association ayant une voix lors des prises de décisions, il s'en faut de peu pour que celle-ci prenne des décisions défavorables à l'autrice ou l'auteur. Faute de statuts et de relations contractuelles claires, l'imbroglie devient alors tant émotionnel que juridique.

La première solution pour y remédier consiste à établir un contrat dit de «représentation de l'œuvre» entre l'association et l'autrice ou l'auteur: cela crée de la clarté.

Le contrat détermine les conditions d'utilisation de l'œuvre par l'association. L'autrice ou l'auteur se trouve ainsi prémuni contre les situations conflictuelles. Le contrat prévoit explicitement une durée de l'autorisation au terme de laquelle l'autrice ou l'auteur peut s'opposer à de nouvelles représentations. Ces contrats sont conclus par l'intermédiaire de la SSA, car les autrices et les auteurs s'engagent à procéder de la sorte lorsqu'ils y adhèrent. C'est une formalité vite réglée, administrativement prise en charge par la SSA.

Dans certaines configurations, il est utile d'aller au-delà des contrats de représentation individuels et de régler de manière générale les relations entre l'autrice ou l'auteur et l'association dont elle/il est membre.

Le service juridique de la SSA est à votre disposition pour élaborer des contrats qui tiennent compte de votre situation particulière. Il peut également examiner si les engagements pris par l'autrice ou l'auteur au vu des statuts de l'association sont judicieux et proposer, le cas échéant, des modifications. Il s'agit plus particulièrement d'éviter une cession illimitée des droits d'auteur à l'association, ce qui prive l'autrice et l'auteur de toute défense en cas de litiges. Une telle cession entre d'ailleurs en conflit avec le contrat de sociétaire que les autrices et auteurs signent avec la SSA.

Malheureusement, beaucoup d'autrices et d'auteurs considèrent ces formalités comme étant inutiles – tant que tout va bien. Cependant, y consacrer un peu d'attention peut éviter bien des regrets. Lorsque surviennent de tels conflits, l'autrice ou l'auteur est émotionnellement mis à mal, en sus de l'aspect matériel. Les œuvres sont étroitement liées à la personnalité, à l'âme de celle ou de celui qui les crée.

Les recommandations que nous décrivons s'appliquent également à certaines disciplines sportives telles que le patinage artistique ou la natation synchronisée, lorsqu'une ou un chorégraphe a fourni des prestations à un club, exécutant parfois elle/lui-même ses chorégraphies en tant que sportive ou sportif pendant quelques années.

SOIRÉE PRIVÉE, REPRÉSENTATION GRATUITE?

Beaucoup croient qu'«il n'y a pas de droits d'auteur» dans ce cas. C'est pour éclaircir cette question, et bien d'autres, que nous avons mis en place la rubrique «Infos pour les utilisateurs» sur notre site. Elle vise à renseigner les organisatrices et organisateurs de spectacles sur les démarches qu'elles et ils doivent entreprendre, à approfondir certaines situations particulières, et guide l'internaute vers les formulaires ou documents adéquats. Pour mieux informer les organisatrices et organisateurs d'événements qui ne sont pas initiés au monde du spectacle, nous avons créé une sous-rubrique spécifique.

Les droits d'auteur restent dus

Ces événements sont rarement gratuits pour l'hôte qui loue une salle, du matériel, engage et paie du personnel, etc. La SSA ne voit donc pas pourquoi l'autrice ou l'auteur ayant créé le spectacle qui constitue souvent le clou de la soirée ne serait pas rémunéré.

Selon la législation en vigueur, les droits d'auteur sont dus dès que le cadre de l'événement dépasse la famille et les amis proches. Ils sont donc notamment à payer pour les soirées d'entreprise, d'association, etc. De même, la gratuité de l'entrée ne dispense pas l'organisatrice ou l'organisateur de payer les droits d'auteur. Dans ce dernier cas, les droits sont calculés sur la base d'un tarif fixe par place disponible ou sur le prix de vente du spectacle, selon la formule qui sera la plus favorable à l'autrice ou à l'auteur.

Les entreprises qui vendent des spectacles veilleront à inclure des clauses claires au sujet des droits d'auteur dans les contrats qu'elles signent avec les tiers.

[www.ssa.ch / Infos pour les utilisateurs](http://www.ssa.ch/ Infos pour les utilisateurs)



© ERIN DONALSON / ALAMY BANQUE D'IMAGES

Illusions sans chimères

Emmanuel Grandjean

Longtemps cantonné aux fêtes d'entreprise, le spectacle de magie entre désormais au programme des théâtres de Suisse romande. Trois magiciens romands expliquent l'évolution de leur métier depuis une dizaine d'années. Et comment ils arrivent à en vivre.

Si on vous dit magie vous pensez forcément à David Copperfield qui fait disparaître un avion devant 1000 personnes, ou à un type en cape qui sort des bouquets de fleurs en papier de ses manches. Sauf qu'entre le show grandiose et l'attraction de music-hall, le métier a passablement évolué depuis une dizaine d'années. Le magicien et son assistante qui se faisait couper en deux ont ainsi cédé la place à des prestidigitateurs-acteurs qui manient aussi bien l'humour que le chapeau à double fond.

En Suisse romande, Gabriel Tornay, Blake Eduardo et Pierric Tenthorey pratiquent ce nouveau théâtre magique où les tours ne sont que les éléments d'une dramaturgie, des fils rouges qui débloquent un récit souvent drôle, parfois personnel. Le premier en tant que mentaliste, le second avec des cartes et de la tchatte, le troisième en y ajoutant des composantes de pantomime. Mais tous avec beaucoup d'humour. « Dans le temps, la magie c'était un enchaînement de numéros de cinq minutes, analyse Pierric Tenthorey, comédien depuis l'âge de 8 ans, entré en magie à 13 et passé professionnel à 15. Aujourd'hui, on peut installer des formes longues qui racontent une histoire. La magie est peut-être moins forte, mais elle est plus riche. Si vous faites disparaître un éléphant, le spectateur n'a plus qu'à applaudir. Mais si vous lui proposez quelque chose de plus poétique, il doit faire davantage d'efforts d'imagination. Et ça devient plus intéressant, pour lui comme pour nous. »

La preuve par trois

« La force de mes spectacles, c'est qu'ils ne se basent pas seulement sur le mentalisme. J'utilise mon bagage de comédien, qui est mon premier métier. Les gens que j'invite à me rejoindre sur scène sont aussi les acteurs d'une histoire dans laquelle je me livre beaucoup », abonde Gabriel Tornay, qui a découvert sa vocation aux alentours de 2010. J'ai « tournotté » avec des one-man shows humoristiques pendant une quinzaine d'années. Et puis la mode du mentalisme est arrivée, portée par la série américaine. Personne n'en faisait en Suisse romande. Je me suis lancé, même si au départ c'était la branche de la magie qui m'intéressait le moins, alors que c'est précisément là que l'illusion est poussée à l'extrême. Le spectateur, mystifié par les textes et la mise en scène, en oublie qu'il pourrait y avoir des astuces. Avec le mentalisme, les gens ne savent pas où chercher les solutions ou les techniques utilisées. Vu qu'il n'y a pas d'objet pour détourner l'attention, l'écriture et la mise en scène sont très importantes. En fait, c'est plus du stand-up qu'un vrai spectacle d'illusion. »

En 2013, Gabriel Tornay produit donc son premier spectacle à Lausanne. Il pense alors le jouer une quinzaine de fois. Mais les salles se remplissent. Le public plébiscite cette forme de magie qui lui donne l'impression d'entrer par effraction dans sa tête. Le Lausannois crée dans la foulée un deuxième spectacle plus ambitieux avec un grand écran et des projections vidéo, en attendant le troisième qui sera mis en scène en automne 2020. « J'en suis à plus de 230 représentations en Suisse romande. Et uniquement dans des théâtres qui contiennent une centaine de places. Dans la région, je suis le seul mentaliste à jouer dans des salles de spectacle. Les quelques autres que je connais se produisent dans des soirées privées. »

La salle, c'est aussi le terrain de jeu de Blake Eduardo. Même si le Biennois le sait bien: faire de la magie dans le cadre d'un mariage ou d'une fête d'entreprise est parfois plus simple et plus rémunérateur. Et puis c'est l'assurance d'avoir un public présent. « C'est un choix de vie, admet Blake Eduardo. Jouer dans un théâtre, c'est courir après l'argent et devoir faire ses preuves chaque soir. Mais je ne me sens bien que sur une scène. J'existe. Il doit y avoir un petit peu d'égo là-dedans », continue le magicien, qui vient de l'audiovisuel et est arrivé à la magie « par curiosité ». « Je n'arrivais pas à faire les films que je voulais. J'ai découvert la prestidigitation à l'âge de 20 ans pendant mes études universitaires. C'était un bon moyen de socialiser et de me réaliser artistiquement. Une copine m'a ensuite proposé de monter un spectacle de 50 minutes. J'ai dit oui. C'est comme ça que tout a commencé. »

Après s'être produit en Suisse romande, le magicien a essayé d'élargir son champ d'action vers la Suisse alémanique. « J'ai décroché 5 ou 6 dates, mais la concurrence avec les Alémaniques et les Allemands est assez forte. Cela dit, c'est une région intéressante pour la magie. Elle cultive la tradition du Kleinkunsttheater, qui n'existe pas en Romandie. Ces petites structures de type cabaret accueillent plus facilement le genre de spectacle que je fais. » Tout comme Paris, où Blake Eduardo a aussi tenté sa chance suite à son passage à l'émission *Incrocyables Talents* en 2016, qu'il a terminée aux portes de la demi-finale. « J'ai fait un showcase pendant trois mois en 2017. J'y suis retourné début 2018 pour jouer mon spectacle pendant quatre mois. Je n'avais pas de producteur. J'ai dû payer des gens pour coller des affiches et distribuer des flyers. Je me souviens de ce soir où j'ai eu deux personnes dans la salle. Alors non, je ne regrette pas l'expérience, mais elle m'a coûté beaucoup d'argent. »

Une galère que n'a pas connue Pierric Tenthorey, champion du monde de magie à Rimini en 2015, catégorie « close-up ». Ce serait même tout le contraire, vu que le Veveysan a vu sa carrière de magicien démarrer en France grâce au Festival d'Avignon, où il a présenté *Homme encadré sur fond blanc* en 2009. « Sans Avignon, j'aurais peut-être joué mon spectacle en Suisse une dizaine de fois. Pas en raison du manque de public, qui vient volontiers voir de la magie. Mais à cause du mode de fonctionnement du théâtre dans notre pays. La Suisse est formidable pour la création. Mais tout se complique dès qu'il s'agit de trouver des lieux pour se produire. La Romandie est un tout petit bassin. Il est difficile de s'installer trois mois dans une salle, ce qui rend impossible de faire exister un spectacle sur la durée. Alors que c'est à la 100^e que vous commencez à être parfaitement rôdé », explique le comédien. J'ai joué *Homme encadré sur fond blanc* pendant sept ans un peu partout, et jusqu'aux Pays-Bas, avant de pouvoir le présenter à Genève. »

Le business de l'illusion

La difficulté est aussi de faire illusion dans un pays qui n'a pas vraiment de culture magique. Alors oui, bien sûr, des artistes comme le magicien et humoriste français Eric Antoine suscitent chez les jeunes des vocations. Mais peut-être pas au point d'ouvrir en Suisse romande un lieu dédié à la magie comme il en existe à Paris et à Zurich. « Un de mes amis rêverait d'ouvrir un bar à magie à



Chuuut de et par Blake Eduardo, mise en scène Alexandre De Marco.



Tigre! Tigre! de et par Pierric Tenthorey, collaboration Jérôme Giller, Harmonie Armenti, Stefania Cazzato, Gaëtan Bloom, Hervé Jabvèneau, Adrien Moretti et Nicolas Mayoraz, musique Jean-Samuel Racine. Prod. Cie Monsieur Bovary.

GLOSSAIRE MAGIQUE

Le « close-up » : C'est la magie de la prestidigitation (de l'adjectif « preste » et du latin digitus qui veut dire « doigt »). La pièce de monnaie qui disparaît, la carte à jouer qui change de couleur, le billet de banque qui se reconstitue après avoir été déchiré... Comme son nom l'indique, le « close-up » est une pratique qui se déroule tout près des spectateurs. L'agilité du magicien et sa capacité à détourner l'attention au bon moment font en sorte que ces derniers, malgré leur proximité, n'y voient que du feu.

La grande illusion : C'est la magie à grand spectacle, celle qui utilise des accessoires et des machines complexes dans des mises en scène souvent chorégraphiques, voire pyrotechniques. La femme coupée en deux, la malle des Indes, la « squeeze box » figurent parmi les classiques de la grande illusion. Grâce aux nouvelles technologies, le genre a été revisité dans les années 1990, notamment par l'Américain David Copperfield, capable de faire disparaître un avion.

Le mentalisme : Lui n'a que sa tête pour faire illusion. Le mentaliste utilise ses facultés psychologiques, son art de la déduction, parfois aussi sa pratique de l'hypnose, dans des numéros où, avec la participation active du public, il donne l'impression d'user de dons télépathiques.

La magie nouvelle : Cirque, théâtre, danse, art contemporain... Initiée en 2000 par la compagnie française 14:20, la « magie nouvelle » cherche à allier la tradition magique à des formes artistiques plus variées et plus poétiques. Elle suit, mais sans s'y opposer, la « magie moderne », terme inventé par Jean-Eugène Robert-Houdin au XIX^e siècle et qui regroupe sous cette appellation tous les tours de la magie classique.



© LUCA DA CAMPO

Gabriel Tornay, Le Mentaliste

Lausanne, explique Gabriel Tornay. Mais la réalité fait que je ne pense pas qu'un tel endroit arriverait à attirer suffisamment de passionnés. Les Romands aiment la magie mais le paysage est encore assez pauvre. Contrairement au nombre d'humoristes qui a explosé, les magiciens ne rencontrent pas encore le même succès.»

«Je n'ai pas l'impression que la magie intéresse les comédiens, reprend Pierric Tenthorey. Par contre le fait qu'elle entre dans les théâtres donne à de jeunes magiciens l'opportunité de s'exprimer ailleurs que dans des repas d'entreprise. Les gens ne mettent plus tous les magiciens dans le même panier. Il y a le public qui va chercher la grande illusion, comme on le voit à la télévision. Un autre qui va aimer les formes plus intimes et poétiques de James Thierrée et qui va venir assister à mes spectacles. Et celui de stand-up qui va plutôt aller voir Eric Antoine. Il y a de la place pour tout le monde. Entre Gabriel, Eduardo et moi, il n'y a pas

de concurrence. Nos magies sont très différentes. Ce qui explique aussi qu'on peut très bien en vivre en Suisse romande.»

Mais peut-être pas comme seule source de gain. En parallèle à son personnage de mentaliste, Gabriel Tornay exerce toujours son métier de comédien, notamment dans le cadre des spectacles *Meurtres & Mystères*, auxquels il participe depuis 20 ans. «A un moment, je me suis demandé si cela n'allait pas desservir mon image de mentaliste. Alors qu'en fait tout est lié: certaines personnes qui me voient jouer viennent ensuite à mes spectacles. J'ai un plaisir fou à faire les deux et puis financièrement, c'est quand même plus confortable.»

Une double vie que mène aussi Pierric Tenthorey; «Je participe à des soirées privées qui sont économiquement intéressantes. Mais en dehors de ça et de mes spectacles, je fais beaucoup de choses qui ne sont pas nécessairement liées à la magie. Je reste un comédien et un metteur en scène.»

«Je ne dis pas que toutes les fins de mois sont faciles, mais disons que je m'en sors plutôt bien, explique Blake Eduardo, que la magie fait vivre. J'ai 40 ans et beaucoup d'énergie. Je bosse souvent les week-ends et consacre une bonne partie de la semaine à réfléchir à mes spectacles, à faire du sport, à prendre du temps pour moi. C'est la carrière que j'ai choisie. Je ne l'échangerais pour rien au monde. Et même s'il n'y a que deux spectateurs dans la salle, ce n'est pas un drame. Je prends ça comme une expérience de vie.»

Gabriel Tornay, Pierric Tenthorey et Blake Eduardo montrent ainsi la situation paradoxale de la magie en Suisse romande: elle reste encore le parent pauvre des arts de la scène, mais profite néanmoins à ses acteurs déjà bien en place.

Blake Eduardo: blakeeduardo.com

Gabriel Tornay: tornay.ch

Pierric Tenthorey: pierric.ch

Au sein de la scène romande, l'inquiétude de celles et ceux qui jonglent déjà entre chômage et contrats à durée déterminée est désormais palpable. Solidaire, la SSA reprend ici – dans une version raccourcie – un article de Lionel Chiuch paru sur le blog du site comedien.ch.

Intermittence: entre précarité et prés carrés

Ici, c'est une comédienne genevoise à qui sa conseillère assure que les recherches d'embauche par téléphone «ce n'est pas sérieux». Dans le canton de Vaud, c'est une jeune comédienne qui se voit refuser le financement d'un stage de formation, sauf s'il est immédiatement suivi d'une embauche. Ici comme là, ce sont les mêmes manifestations d'incompréhension quand, après des années d'échange avec un conseiller, ce dernier est brusquement remplacé par un/e inconnu/e qui vous invite à «trouver au plus vite un boulot alimentaire». Métamorphosés en cahiers de doléances, les réseaux sociaux bruissent de récits alarmistes et de questionnements légitimes. Des inquiétudes qui puisent à plusieurs sources: sentiment que le chômage resserre la vis, réduction des subventions et des budgets, programmations qui privilégient les distributions éthiques et les courtes durées de représentation.

Sur le premier point, Fabienne Abramovich, directrice d'Action Intermittents, note que «cela procède par vagues. Là, nous sommes dans une

vague violente où le statut de l'intermittence est contesté, par les ORP de Genève notamment. Quand je dis «statut», je mesure bien le mot: ce statut, bien que fragile, existe puisque la loi prévoit un aménagement spécifique. Il n'y a pas de directives, rien ne vient du SECO (Secrétariat d'Etat à l'économie) qui stipulerait qu'il faut viser les intermittents/es et leur trouver d'urgence un travail alimentaire ou encore un CDI». A la fin, la conseillère ou le conseiller va être dans une interprétation. «Ce n'est pas le fait de prendre un travail complémentaire qui est un problème en soi. Mais qu'est-ce que cela veut dire? Que ce que tu fais sur un plateau ou pour un film n'est pas un métier?». D'autant plus que, selon la directrice d'Action Intermittents, «il n'y a pas de travailleur/euse plus volontaire, de travailleur/euse plus prompt à travailler, n'importe quand et dans toutes sortes de situations: elle ou il vendrait son âme. On ne l'entend pas assez, cette capacité à vouloir être partout et à briller. Ce métier est une véritable profession de foi, il faut toujours se

battre pour exister, au sens de territoire à occuper et de capacité à engranger du désir».

A la FRAS (Fédération romande des arts de la scène), qui regroupe 56 structures romandes professionnelles (théâtres, salles de spectacle, etc.), l'emploi figure aussi au rang des préoccupations. «En tant qu'employeurs, même si je n'aime pas le mot, on a une responsabilité, explique Thierry Loup, président du Comité directeur de la FRAS et directeur d'Equilibre-Nuithonie. Donc, oui, une des thématiques c'est la précarité des compagnies, et par conséquent des comédiens.»

«Notre système promeut une concurrence à l'extrême et c'est aussi ce qui produit sa force et sa richesse aux dépens des artistes», constate encore Fabienne Abramovich. Dans tous les cas, le contexte n'est guère favorable à celles et ceux qui défendent leur «vocation», «ce torrent qu'on ne peut refouler, ni barrer, ni contraindre», ainsi que l'écrivait Stendhal.

Texte complet sous

<https://blog.comedien.ch/intermittence-precarite>

STÉPHANE MITCHELL PRÉSIDE LA COMMISSION COMMUNICATION DE LA SSA

Depuis le 1^{er} janvier 2020, Stéphane Mitchell préside la Commission Communication (ComCOM) de la SSA. Cette commission est notamment en charge de la rédaction du *Journal de la SSA*. Elle succède dans cette mission à Denis Rabaglia, qui cumulait jusqu'ici cette fonction avec celles des présidences du Conseil d'Administration et de la Commission Audiovisuelle.

Stéphane Mitchell a été élu au Conseil d'Administration par l'Assemblée générale en juin 2017. Elle a d'emblée intégré la ComCOM.

Diplômée de la Tisch School of the Arts et de l'Université de Genève, Stéphane Mitchell est scénariste pour la télévision et le cinéma, ainsi qu'autrice et dramaturge pour la scène. Elle se réjouit de sa collaboration avec les membres de la ComCOM et de la Direction.

Sous l'impulsion engagée de la nouvelle responsable de publication, le *Journal de la SSA* continuera à éclairer les causes, les besoins et les conditions du métier d'autrice et d'auteur.



© DELPHINE LUCHETTA

IMPRESSUM

COMITÉ DE RÉDACTION

CHRISTOPHE BUGNON, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL, MANON PULVER, YVES ROBERT, DENIS RABAGLIA (RESPONSABLE DE RÉDACTION JUSQU'AU 31.12.19), JÜRIG RUCHTI

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

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

COLLABORATION À CE NUMÉRO

LOÏC DELACOUR, EMMANUEL GRANDJEAN

DESSIN DE COUVERTURE

VINCENT DI SILVESTRO

CORRECTRICE

ADRIENNE BOVET

GRAPHISME

INVENTAIRE.CH

IMPRESSION

CRICPRINT, FRIBOURG

PUBLIÉ TROIS FOIS PAR AN

TIRAGE: 3'500 EX. EN FRANÇAIS, 500 EX. EN ALLEMAND

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



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