

NOS DROITS

Écriture de plateau et droit d'auteur

Sandra Gerber, responsable du Service Juridique de la SSA

On l'a lu dans l'article paru dans notre numéro 129, la création scénique contemporaine se veut davantage spontanée : il existe une envie croissante, émanant des autrices et des auteurs, ou des metteuses et metteurs en scène comme des interprètes, de développer – ou de retravailler – l'œuvre en collectif, au moment de la création du spectacle, lorsque tout le monde se retrouve pendant les répétitions ou sur le plateau. Comment organiser de telles productions et comment prévenir les conflits relatifs à la paternité de l'œuvre? Voici quelques conseils.

La linéarité du déroulement de la création traditionnelle *commande, écriture, mise en scène et répétitions, représentations* vole en éclats : plusieurs étapes se mêlent et se confondent dans une écriture de plateau ; les questions suivantes surgissent fréquemment :

- Avec qui passer concrètement le contrat de commande de l'œuvre de scène et qui rémunérer pour « l'écriture » ?
- Comment tracer la frontière entre le travail d'auteur (protégé par le droit d'auteur) et le travail de mise en scène (protégé par les droits voisins) ?
- Comment quantifier un apport personnel comme ayant suffisamment de « caractère individuel » pour donner prise au droit d'auteur ?
- A partir de quand les interprètes passent-elles ou ils de l'interprétation à la création, notamment s'il leur est demandé d'imaginer ou d'improviser de manière significative ce qui est dit ou dansé sur scène ?
- Comment gérer l'introduction de nouvelles « plumes » par rapport à celles désignées au départ ?
- A qui attribuer des droits de représentation sur la déclaration de l'œuvre déposée à la SSA ?

Jouer dès le départ cartes sur table

A toutes ces questions, une réponse simple : miser d'emblée sur le dialogue et la transparence. Davantage encore que dans une production traditionnelle, il est important qu'une entité de production endosse la responsabilité de la bonne fin du spectacle, centralise les engagements et relaie clairement les attentes à chaque protagoniste du spectacle.

Côté création, c'est correctement poser la première pierre que d'avertir l'autrice ou l'auteur depuis le début de sa collaboration que le texte qu'on lui commande servira de point de départ

à une œuvre collective. Si vous savez que la mise en scène requiert une prise de liberté par rapport à votre texte, qu'elle invite les interprètes à créer leurs propres répliques ou mouvements, vous pourrez plus facilement accepter que toute personne ayant fait un apport individuel à l'œuvre se concerte avec vous pour le partage des droits d'auteur. Il vous est possible d'accepter en toute lucidité une atteinte à votre droit à l'intégrité ou au contraire de décider de ne pas vous impliquer plus avant dans le projet. Vous pouvez aussi négocier le cas échéant avec la production un « director's cut » (pour reprendre un terme du langage cinématographique qui signifie que le choix de la version originale du film est celui voulu par la réalisation) et donc de prévoir que le choix de ce qui doit finalement être montré au public vous appartient en cas de tergiversations. Une alternative consisterait à prévoir de refuser le cas échéant la paternité de l'œuvre, ce que la loi sur le droit d'auteur vous permet en principe de faire.

Il est important qu'une entité de production endosse la responsabilité de la bonne fin du spectacle, centralise les engagements et relaie clairement les attentes à chaque protagoniste du spectacle.

Côté interprétation, si on sait dès le départ qu'on ne sera pas cantonné/e dans un rôle d'interprète, que l'œuvre ne s'adosse pas à un texte figé, que la mise en scène compte sur notre apport ou nos improvisations, il est également important de



savoir si seule la personne qui signe le spectacle touchera finalement des droits d'auteur ; le conflit sera ainsi dans la plupart des cas désamorcé à sa source. En début de projet, il est encore temps pour l'interprète de refuser le contrat, de questionner les conditions posées par la production ou d'en négocier de nouvelles.

Enfin côté production, cette dernière doit être consciente du fait qu'en droit suisse, ce n'est pas parce qu'elle commande une œuvre moyennant rémunération qu'elle devient ipso facto titulaire des droits d'auteur, et qu'elle peut laisser la personne qui met en scène tout faire à partir de la matière livrée par l'autrice ou l'auteur. Tenir compte de cette prémisse dans la préparation des contrats représente un gage de professionnalisme pour les autrices et les auteurs. La production distinguera contractuellement le travail susceptible d'être protégé par le droit d'auteur et ne l'absorbera pas dans l'engagement pour l'interprétation et la mise en scène. Prévoir une clause spécifique, voire un contrat séparé pour le droit d'auteur permet de formaliser correctement la participation au travail de création et pacifiera les relations. Un modèle de contrat de commande pour œuvre de scène est à disposition sur le site de la SSA. Il peut être modelé sur mesure en cas d'écriture de plateau par le Service Juridique de la SSA.

Last but not least, si la SSA sait que le contrat de représentation qu'elle fait signer à la production pendant le développement du spectacle est susceptible de concerner finalement davantage de « plumes » que celles qu'il vise initialement, cela éclaire son suivi du dossier.

Qui va détenir finalement le droit d'auteur?

La loi sur le droit d'auteur offre tout l'éventail de sa protection (droit moral² et droits patrimoniaux) à la création dotée du caractère individuel de son autrice ou auteur : la personnalité

de l'interprète doit donc se refléter dans la création de plateau pour pouvoir prétendre à une part de droits.

Pour apprécier le degré d'individualité d'un apport, on écarte tout ce qui est banal, routinier ou qui aurait pu être réalisé de la même manière par n'importe qui.

Il n'existe pas de formule mathématique pour estimer l'individualité d'un apport à une œuvre écrite sur le plateau et donc pour déterminer qui mérite une part de droit d'auteur. Pour apprécier le degré d'individualité d'un apport, on écarte tout ce qui est banal, routinier ou qui aurait pu être réalisé de la même manière par n'importe qui. Si l'apport crée un effet de surprise, des combinaisons singulières et inhabituelles, ou est doté d'un cachet personnel, c'est qu'il est sans doute empreint de l'individualité de son autrice ou auteur. Il s'agit donc essentiellement d'une question d'évaluation, mais aussi de mesure. En effet, la loi prévoit que le droit d'auteur appartient en commun aux personnes qui ont concouru à la création de l'œuvre. Atomiser le droit d'auteur en autant d'auteurs de répliques ou de mouvements n'est sans doute pas fondé. En pratique, la question se solutionne souvent de deux façons radicalement opposées : soit seule l'empreinte du « grand manitou » (l'autrice ou l'auteur qui a apporté la proposition de départ, la thématique, qui a parfois réécrit le tout après les échanges, qui est aussi souvent à la mise en scène, etc.) donne prise au droit d'auteur ; soit le droit d'auteur est réparti au jugé entre tous les principaux participants à la création de l'œuvre.

Dans cette dernière hypothèse, la crainte est souvent avancée que l'un d'eux ne fasse obstacle à l'exploitation de l'œuvre créée en commun, en bloquant par son interdiction toute opportunité de représentation. Un accord préalable à ce sujet entre coautrices ou coauteurs permet d'anticiper ce problème. Sans cette précaution, voici la réponse de la loi: tout/e coautrice ou coauteur détient en effet le droit exclusif de décider de quelle manière son œuvre sera utilisée; elle ou il ne peut toutefois refuser son accord à l'exploitation de l'œuvre commune pour des motifs contraires aux règles de la bonne foi. Un motif de bonne foi pourrait être que l'exploitation de l'œuvre lui cause un grave dommage, qu'elle porte atteinte à sa réputation et à son honneur.

Les litiges quant à la paternité d'une œuvre sont rarement portés en justice: l'enjeu économique est généralement trop faible par rapport au coût de la procédure judiciaire ou

le déficit de notoriété est trop important pour la personne qui dépose la plainte. Il est utile de prévoir le plus rapidement possible le texte des crédits qui seront portés à l'affiche du spectacle, voire d'esquisser une règle de répartition des droits d'auteur (sans toutefois la figer avant la déclaration d'œuvre définitive). Un dialogue éclairé au début de la collaboration entre les protagonistes d'un spectacle développé en écriture de plateau reste donc la mesure préventive numéro un à prendre.

¹ Art. 11 LDA Intégrité de l'œuvre
¹ L'auteur a le droit exclusif de décider :
a. si, quand et de quelle manière l'œuvre peut être modifiée.

² Droit à la paternité, droit de divulgation, droit à l'intégrité de l'œuvre.

BIENTÔT DANS VOTRE BOÎTE MAIL : DOCUMENT SSA POUR LES IMPÔTS

Courant janvier, la SSA vous fera parvenir par e-mail une attestation pour les droits reçus durant l'année écoulée. Cette attestation vous sera nécessaire pour votre déclaration d'impôts. Vérifiez donc bien votre messagerie durant cette période et conservez précieusement ce document. Afin de bien réceptionner nos envois, nous vous invitons à vérifier que le domaine « @ssa.ch » est exclu de votre filtre anti spam.

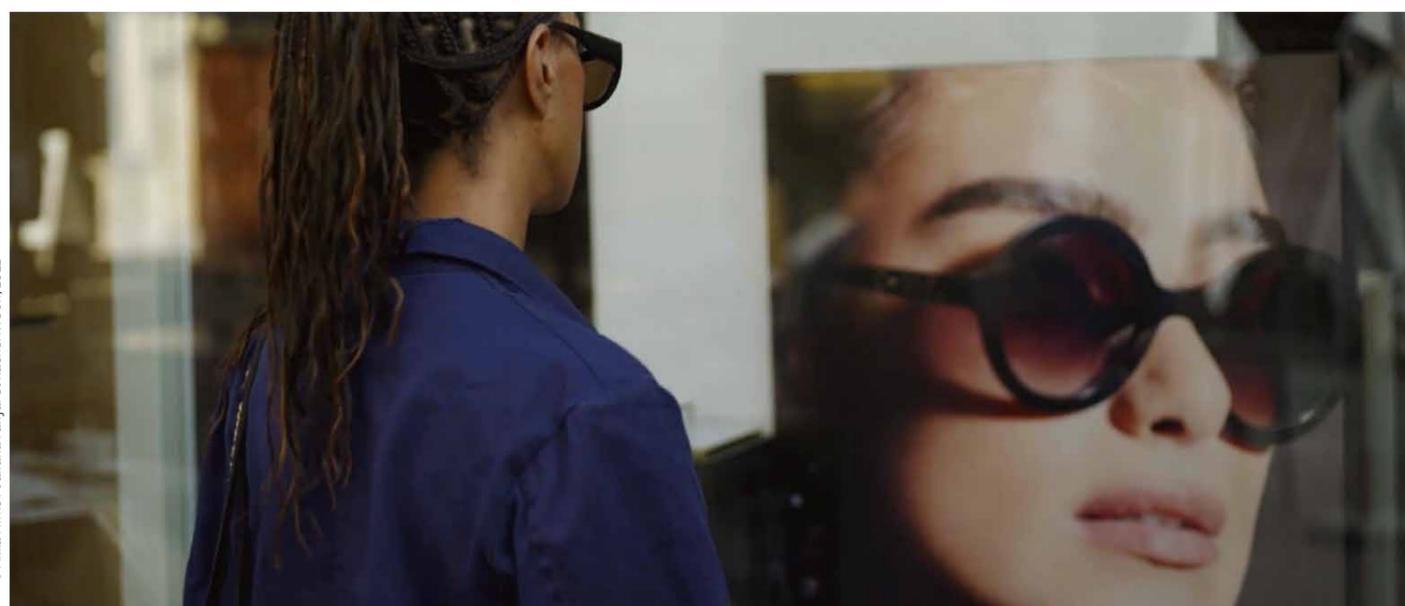
Nous profitons de vous rappeler que la SSA doit être informée de votre domicile fiscal. Nous vous remercions de bien vouloir nous communiquer tout changement de domicile officiel dans un délai d'un mois.

Renseignements : info@ssa.ch

Infos domicile fiscal et impôt à la source :

[www.ssa.ch / documents / societariat](http://www.ssa.ch/documents/societariat)

[www.ssa.ch / services aux autrices et auteurs / impôt à la source](http://www.ssa.ch/services/aux-autrices-et-auteurs/impot-a-la-source)



© Akka Films / Juliana Fanjul et Rachel M'Bon, 2022
Le suis noires, documentaire écrit et réalisé par Rachel M'Bon et Juliana Fanjul. Prod. Akka Films/RTS

De nouveaux outils pour le documentaire

La SSA met à disposition des autrices et des auteurs de nouveaux instruments de travail: un aide-mémoire sur les droits de la personnalité dans le film ainsi que le modèle de contrat documentaire en version allemande et italienne.

Comment raccrocher sans risque son film au réel?

Vous saisir du vécu d'une personne ou d'événements qui se sont produits pour en faire le sujet de votre documentaire ou de votre fiction, c'est marcher sur des œufs.

La personnalité des individus est en effet protégée par un éventail de droits, comme le droit à l'image, à l'honneur, à la représentation de sa propre histoire, à l'oubli... Or est illicite toute atteinte qui n'est pas justifiée par le consentement de la personne ou par un intérêt prépondérant.

Si, en abordant une thématique pour un documentaire ou pour une fiction, vous vous demandez s'il est opportun ou nécessaire de demander le consentement de certaines personnes, c'est qu'il existe de fortes probabilités que ces dernières se reconnaissent dans votre film. Seul un intérêt public ou privé prépondérant, ou une disposition légale particulière, peuvent alors combler

l'absence du consentement éclairé des personnes concernées. L'intérêt public ou privé devra être mis en balance avec l'intérêt de la personne concernée à ne pas subir d'atteinte à sa personnalité.

Par intérêt public, on peut comprendre notamment le droit du public à être informé, à la vérité historique, à l'apport de la production culturelle, etc.. Peut constituer un intérêt privé celui de la réalisatrice ou du réalisateur à la liberté d'expression ou à son épanouissement artistique. Ces intérêts pourraient être considérés comme prépondérants notamment si l'ampleur de l'atteinte, au niveau des faits et de son ancienneté par exemple, est de faible importance.

Chaque cas mérite d'être analysé soigneusement, sur la base de l'ensemble des circonstances. Néanmoins, si un consentement est recueilli, il est utile de savoir qu'il peut être révoqué en tout temps par la personne qui se considère davantage atteinte dans son droit à la personnalité que ce à quoi elle avait initialement consenti.

Contrat SSA pour film documentaire à présent aussi en allemand et en italien

Seul contrat modèle spécifique pour ce genre de films en Suisse, il a été conçu pour répondre aux

besoins du documentaire et est un contrat tout-en-un, couvrant à la fois l'écriture et la réalisation. Ce regroupement est approprié dans la plupart des cas, c'est-à-dire lorsque la réalisatrice ou le réalisateur écrit et réalise son propre documentaire. Mais si un/e journaliste s'associe à la réalisatrice ou au réalisateur pour écrire le film, ou si elle ou il l'écrit seul, le modèle est facilement adaptable pour cadrer la seule écriture. A l'inverse, il peut aussi n'organiser que le travail de réalisation. Une variante du modèle offre une porte de sortie du contrat après la phase de l'écriture du dossier de présentation pour régler l'éventualité où la société de production ne trouve pas le financement nécessaire à la phase de réalisation du film. Ce modèle à choix multiples, d'usage courant en Suisse romande depuis un certain temps, est désormais à disposition des productions tessinoises ou suisses allemandes.

[www.ssa.ch / documents /](http://www.ssa.ch/documents/)

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

[www.ssa.ch / documents / modèles de contrat](http://www.ssa.ch/documents/modèles-de-contrat)

OFFRE D'EXPERTISE EN CAS DE LITIGES SCÉNARISTIQUES

Lorsque plusieurs scénaristes travaillent à un scénario, elles et ils doivent déterminer au final à combien s'élève chaque part de contribution. Cela amène parfois à des conflits qui semblent insolubles.

Le Service d'expertise pour les litiges concernant les scénarios, créé en 2019 et porté par ARF/FDS, SRG SSR, SSA et Suissimage, prend en charge tant les cas concernant une collaboration consécutive entre les autrices et auteurs que ceux concernant des scénarios co-écrits de manière simultanée.

Pour rappel: ce service est ouvert aux membres et mandataires de ces institutions contre un modeste honoraire. Des expertes et experts indépendant/e/s lisent les versions de scénario anonymisées et rédigent leur expertise concernant l'attribution des parts de création. Le but de cette expertise est de résoudre les conflits et de servir de base lors d'éventuelles négociations.

Le traitement des demandes et des expertises est pris en charge par l'Etude d'avocats Fuhrer Marbach à Berne, afin de garantir une procédure la plus impartiale possible.

[www.fmp-law.ch / Prestations / Service d'expertise pour les litiges concernant les scénarios](http://www.fmp-law.ch/Prestations/Service-d-expertise-pour-les-litiges-concernant-les-scenarios)

RECOMMANDATIONS TARIFAIRES DE L'UNION ROMANDE DE L'HUMOUR

L'URH a publié un document qui liste des recommandations quant à la rétribution des humoristes professionnel/le/s en Suisse romande. Ces montants doivent rétribuer la prestation, mais également la préparation et les ressources mobilisées en amont (écriture, répétition, management, etc.). Ils tiennent compte du fait que les humoristes sont pour la plupart des indépendant/e/s qui doivent donc déduire du cachet leurs cotisations sociales et de prévoyance.

En outre, l'URH souligne que la condition d'un/e humoriste, engagé/e « à la tâche » et sans garantie de régularité, relève d'une certaine précarité. Les revenus doivent donc être suffisants pour traverser les périodes de moindre engagement.

L'URH rappelle par ailleurs que les montants indiqués ne couvrent ni les frais de production relatifs (techniques, transport, hébergement), ni les droits d'auteurs qui sont dûs par l'entité organisatrice ou de diffusion, même si l'événement est privé ou gratuit.

[union-romande-humour.ch / actualités](http://union-romande-humour.ch/actualités)

Signez l'initiative sur les dédommagements

L'initiative populaire « Pour des dédommagements réglementés en cas d'épidémie (initiative sur les dédommagements) » exige que, lors d'une prochaine épidémie, les personnes impactées financièrement de manière significative suite à une mesure ordonnée par les autorités soient indemnisées.

Les entreprises, les personnes indépendantes, intermittentes et salariées concernées ne doivent pas

se retrouver en situation de détresse financière lors d'une prochaine épidémie ou pandémie alors qu'aucune faute ne leur incombe. L'initiative sur les dédommagements prévoit la compensation des frais courants non couverts et de la perte de gain. Lors de la pandémie de COVID-19, la Confédération et les cantons ont déjà indemnisé de manière comparable les acteurs économiques fortement touchés par les restrictions économiques. Mais

les versements ont été effectués avec du retard et sur la base d'une loi COVID-19 précaire destinée à combler provisoirement les lacunes de la loi sur les épidémies. Il manque de fait une sécurité juridique ainsi qu'un concept d'indemnisation global pour venir en aide aux personnes concernées.

La SSA, au côté de Suisseculture, soutient cette initiative fédérale et vous invite à la signer.

dedommagements-oui.ch



© Point Prod/RTS

La vie devant, série TV écrite par Frédéric Recrosio avec la collaboration de Raphaële Moussaïf, réalisée par Klaudia Reynicke et Kristina Wagenbauer. Prod. Point Prod/RTS

Écriture de séries télévisées : les mains dans le moteur

Stéphane Mitchell

Dilemme contemporain : il est trois heures du matin en milieu de semaine. L'épisode de votre nouvelle série préférée s'achève et vous vous retrouvez dans la même situation qu'il y a moins d'une heure : « Rhaaaa... Encore un dernier? Bon cette fois, c'est le dernier DERNIER! » Fichu cliffhanger! Fichus scénaristes! Mais comment exactement se déroule l'écriture d'une série TV en Romandie? Plongée sous le(s) capot(s).

Le *capo* Tony Soprano soutient le regard énigmatique d'une statue de bronze de la salle d'attente de la psychiatre Dr Jennifer Melfi. C'était le 10 janvier 1999, HBO révolutionnait la fiction télévisuelle *and just like that*, l'objet « série » a pris ses lettres de noblesse, envahissant nos écrans, nos universités et nos nuits blanches. En tout cas, ainsi le veut la légende urbaine : avant *Les Sopranos*, on regardait des *feuilletons*, depuis – ou presque – on *bingewatch* des séries. Comédie, horreur, détective, fantastique, thriller, biopic, tous les genres du cinéma y sont représentés et la série raffole d'hybridation, comme le prouve le succès planétaire *Squid Game*, à la fois satire politique, thriller et drame de survie.

Le règne des scénaristes

L'avènement des séries a introduit un jargon avec lequel nous avons dû nous familiariser : *prequel*, *sequel*, *spin-off*, *teaser*, *cliffhanger*, *bingewatching*, et... *showrunner*. Aux scénaristes souvent éclipsés par les réalisatrices et réalisateurs, ces trois syllabes procurent de délicieux frissons. David Chase (*The Sopranos*), Shonda Rhimes (*Inventing Anna*), ou Ryan Murphy (*Pose*) sans oublier Vince Gilligan (*Breaking Bad*), c'est peu dire que ces créatrices et créateurs à qui on attribue la paternité de l'œuvre sont vénéérés. Le terme anglo-saxon n'a pas de traduction réelle chez nous – littéralement « gestionnaire de l'émission de télévision » – ni d'équivalent, notamment car les *showrunners* cumulent les fonctions d'auteur et de producteur, ainsi que certaines responsabilités qui incombent en Suisse à la réalisation, telles l'unité et la cohérence de la série à travers le cas-

ting, les costumes, les décors ou le montage. Ces fonctions combinées sont chez nous rarement le fait d'une seule personne. Le terme implique également souvent une sérieuse équipe d'écriture qu'il s'agit de mener. À défaut de *showrunners* à l'Américaine ou de *writer's room* illimitée, si l'Europe mise encore sur des autrices ou auteurs uniques – Michaela Coel (*I may destroy you*) ou Phoebe Waller-Bridge (*Fleabag*) – l'écriture se pratique de plus en plus à plusieurs mains, avec une personne qui en assume la direction, comme Fanny Herrero (*Dix pour-cent*) ou Eric Rochant (*Le bureau des légendes*).

Showrunner n'a pas de traduction, ni d'équivalent.

Chez nous aussi, la révolution a opéré. La série séduit les chaînes par sa capacité à fidéliser le public, qui revient de semaine en semaine – ou qui clique sur « épisode suivant » sur son *player*. Il y a de nombreuses raisons au changement de perception de la série TV, mais on peut le résumer à ce que, soudain, les personnages « évoluent ». La fiction sérielle locale existait déjà sous diverses formes à la RTS (Série Noire, sitcoms, collections en coproduction), mais la décision de raconter notre pays romand à travers des protagonistes dont on suit l'arc narratif évolutif sur plusieurs épisodes se concrétise vers la fin des années 2000. Tout d'abord développées au cas par cas, principalement à l'interne, la RTS lance en 2007 son premier appel à projets de série de 26 minutes, qui donne

naissance à *Dix* et *Tes pas la seule!*. Rapidement, le format se stabilise à une saison (exceptionnellement deux) de six fois cinquante-deux minutes, tel le récent *Hors Saison* et bon an, mal an, la RTS produit deux à trois séries, qui aujourd'hui sont automatiquement traduites et diffusées sur les deux autres chaînes nationales, ainsi que sur les différents canaux digitaux de la SRG SSR (Play régionaux, Play Suisse).

Casser le moule

La Suisse romande voit l'écriture de série se modeler à son échelle et à son panorama, avec une approche flexible qui s'adapte à chaque projet et chaque équipe de création. Si certaines sont le fait d'une seule plume (*Marilou* de Jacqueline Surchat, *Anomalia* de Pilar Anguita-Mackay) ou de duos (*A livre ouvert* de Stéphanie Chuat et Véronique Reymond, *Petits déballages entre amis* de Gérard Mermet et Alain Monney), la majorité est signée de plusieurs scénaristes qui peuvent travailler ensemble du début à la fin, mais également intervenir ponctuellement à différentes étapes de l'écriture, selon les besoins du projet.

Car si chaque minisérie RTS est unique, son écriture l'est également, et ce, dès sa conception. Traditionnellement, l'équipe de création qui *pitche* son projet à la chaîne comprend le trio production, réalisation et écriture, cette dernière étant usuellement assumée par une ou deux personnes. En cas de sélection du projet, l'équipe intègre alors parfois en cours de route des talents vétérans ou au contraire issus de la relève, des spécialistes du genre en question

(policier, thriller, fantastique), ou simplement de nouveaux cerveaux frais et inspirés.

Pas de standardisation, aucune écriture ne se ressemble donc vraiment.

Par exemple, les deux créatrices de *Délits mineurs* (diffusion 2023), Nicole Borgeat (réalisation) et Jacqueline Surchat, écrivent les textes avec Marco Rivard, mais sur *La vie devant*, Frédéric Recrosio (créateur) et Klaudia Reynicke (co-réalisation) se partagent la fonction de *showrunner*, tandis que les scénarios sont de Recrosio avec la collaboration de Raphaële Moussaïf. *Sacha*, elle, s'inspire de la vie de Nicole Castioni, qui cosigne la série avec Léa Fazer (réalisation), Flavien Rochette et Mathilde Henzelin. Certains projets nécessitent quant à eux un pool d'écriture conjuguant des expertises : la saison deux de *Quartier des banques* fait appel à Marie Maurisse (journaliste), Marc Dugain (écrivain), Sébastien Meier (romancier) qui rejoignent les cocréateurs Fulvio Bernasconi (réalisation), Jean-Marc Fröhle (production) et Stéphane Mitchell (direction d'écriture) pour des sessions de *brainstorming*. L'écriture est réalisée à quatre mains (Meier et Mitchell) jusqu'au synopsis des six épisodes. Gania Latroche rejoint alors le binôme à l'étape séquenceur, puis celle des dialogues, dont une partie sera également confiée à Noémie Kocher et Axel Dubus.

Pas de standardisation, aucune écriture ne se ressemble donc vraiment. Et on casse le moule à

chaque fois. Pour autant, des processus se mettent en place de plus en plus couramment: intégration de scénaristes à divers stades du projet, direction d'écriture, appel à des expertes et experts externes. Nombreuses de ces séries ont en effet été écrites avec les inputs précieux d'un ou d'une *script-consultant* ou *story editor* qui offre un regard extérieur sur la dramaturgie (Tous ces anglicismes... On se dirait chez des traders!).

Un Vendée Globe (en solitaire)

Le producteur Jean-Marc Fröhle aime comparer l'écriture d'une série au « Vendée Globe », la plus longue course à la voile autour du monde, en solitaire, sans escale et sans assistance! « Sans escale », c'est certain. Le rythme de l'écriture de série romande est soutenu: il faut idéalement produire en deux ans cinq heures de télévision originale, découpées en six épisodes, chacun dé-

veloppé selon une dramaturgie prenante. Et cinq *cliffhangers* à couper le souffle, vous l'aurez compris. « En solitaire et sans assistance » en revanche, pas complètement. Autour des scénaristes, on trouve la réalisation, la production, la consultation dramaturgique, l'équipe éditoriale de la chaîne, puis l'équipe technique (direction de production, assistantat de réalisation, costumes etc.) et bien sûr les interprètes, tout le monde intervenant à plus ou moins grande échelle et à différentes étapes de l'écriture avec suggestions, questions et requêtes. Alors il faut réécrire! L'écriture de série se fait main dans la main avec la réalisation et la production, ce jusque pendant le tournage, voire, le montage. C'est l'amplitude de l'effort fourni lors de l'écriture de série qui autorise l'analogie à l'une des plus rudes épreuves maritimes. Ou alors l'égo des scénaristes de séries. *Who knows?*

Glossaire

Bingewatching, visionner à la suite les épisodes d'une même série

Brainstorming, tempête de cerveaux, une technique de recherche d'idées originales à travers des échanges libres et spontanés.

Cliffhanger, fin d'épisode où on laisse métaphoriquement les protagonistes et/ou le public *suspendus à une falaise*

Miniserie, une série télévisée dont l'histoire complète se déroule en quelques épisodes consécutifs

Pitch (ou *elevator pitch*), présentation rapide d'un projet, pouvant idéalement être donnée le temps d'un trajet en ascenseur

Pool, équipe de personnes qui interviennent selon les besoins

Prequel, œuvre prologue, qui précède une œuvre parfois antérieurement créée

Script consultant, chargé/e de soutenir l'équipe d'écriture par des conseils dramaturgiques

Story editor, chargé/e de superviser l'écriture des scénarios pour maintenir cohérence et continuité

Sequel, suite d'une œuvre, parfois antérieurement créée

Spin-off, œuvre dérivée d'une œuvre antérieurement créée

Teaser, prologue d'épisode qui ne distille que quelques informations

Writer's room, la salle des scénaristes, par analogie, l'équipe d'écriture

Les cris d'alerte du court métrage

Laure Gabus

L'association Pro Short a publié deux études sur la situation des films de moins de 60 minutes en Suisse et l'évolution de leurs conditions de participation au Prix du cinéma suisse. Elle espère davantage de valorisation et de soutien, et a déjà été partiellement entendue.

Tout a démarré en décembre 2019 avec une annonce de l'Office fédéral de la culture (OFC): « Très peu de films remplissaient les critères d'éligibilité pour la catégorie « Meilleur court métrage ». Il n'y aura donc pas de nominations en 2020 dans cette catégorie », indique leur communiqué. Pro Short, qui s'engage pour la reconnaissance de ce format, se réagit.

Comment en était-on arrivé à suspendre ce prix doté de 50 000 CHF et offrant une belle visibilité? « Il y avait toujours trop de courts métrages et c'était un problème », se souvient Ivo Kummer, chef de la section cinéma à l'OFC. L'Office avait donc décidé de restreindre les critères d'éligibilité.

L'un d'eux est d'avoir remporté un prix dans un festival de la liste « Succès festivals », qui avait été réduite. « C'était absurde, se souvient Jasmin Basic, présidente de Pro Short. Pourquoi n'était-il plus possible de se qualifier par une sélection dans une catégorie nationale d'un festival? A l'interne, il manquait d'expertise spécifique et à Pro Short, de données chiffrées. »

Pro Short commande donc une première étude sur l'évolution des conditions de participation au

Prix du cinéma suisse dans la catégorie « Meilleur court métrage », entre 2013 et 2020. Elle témoigne d'une baisse de 75% du nombre de films éligibles entre 2013 et 2020, imputable à la modification du règlement en lien avec les films d'école ou la réduction de la liste « Succès festivals ».

« La liste des festivals était trop sévère », admet aujourd'hui Ivo Kummer. La situation et la catégorie « Meilleur court métrage » ont donc été rétablies au sein de l'OFC par « une nouvelle évaluation avec de nouveaux experts qui ont proposé des festivals plus importants, c'est un processus dynamique, du fine tuning », dit Ivo Kummer. « On a travaillé pour remettre de l'ordre », se félicite Jasmin Basic.

L'Académie du Cinéma Suisse ne prend pas part au débat. Son nouveau coprésident, Samir, rappelle que les règles de sélection sont historiquement imposées par l'OFC.

210 courts métrages par an, un nombre qui tend à baisser.

Dans la lancée, Pro Short a commandé une deuxième étude pour évaluer la situation du court métrage suisse entre 2012 et 2019. Il en ressort que ce format attire une grande diversité de profils et davantage de femmes et génère une production importante: 210 films de moins d'une heure ont été répertoriés en moyenne chaque année (contre 111 longs métrages). Un nombre qui tend à baisser. Dans ce cadre, une enquête a été menée pour en comprendre les raisons.



Über Wasser, écrit et réalisé par Jela Hasler, Prix du cinéma suisse 2022 pour le meilleur court-métrage. Disponible sur www.vinca-cinema.ch et www.playsuisse.ch.

Le principal obstacle apparaît être le manque d'accessibilité des encouragements financiers proposés par l'OFC pour le court métrage. L'étude demande donc des « améliorations et des simplifications » des guichets. Pro Short donne l'exemple de mesures comme l'encouragement à l'écriture du scénario et du développement (comme pour les longs métrages) ou la possibilité de démarrer le tournage avant la décision de la commission. « Le but est de le rendre plus attractif, résume Jasmin Basic. Il ne s'agit pas de faire la révolution, mais de régler des choses qui ont été mises là par méconnaissance et créent pas mal de découragement. »

A l'OFC, Ivo Kummer répond que son service suit l'Ordonnance sur l'encouragement du cinéma: « On traite tous les dossiers de la même manière,

on ne peut pas faire d'exception pour le court métrage ». Changer l'ordonnance est possible, « mais les changements législatifs prennent du temps », rappelle-t-il. En attendant, l'étude de Pro Short invite la SSR et les offices d'encouragement régionaux à renforcer la production de courts métrages.

Liens utiles:

- Etudes de Pro Short: proshort.ch
- Prix du cinéma suisse et critères d'éligibilité: www.bak.admin.ch / Création culturelle / Cinéma / Culture cinématographique / promotion du cinéma suisse / Prix du cinéma suisse
- Liste "Succès Festival": www.bak.admin.ch / Création culturelle / Cinéma / Encouragement du cinéma / Aide au cinéma liée au succès (Succès cinéma) / Succès Festival
- Ordonnance sur l'encouragement du cinéma: www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2016/291/fr

Courts métrages éligibles au Prix du cinéma suisse



Nombre de courts métrages éligibles pour le Prix du cinéma suisse (2013-2020). Source: Evolution des conditions de participation au Prix du cinéma suisse dans la catégorie « Meilleur court métrage » (2013-2020), Stephanie Werder, 2020.

IMPRESSUM

COMITÉ DE RÉDACTION

CHRISTOPHE BUGNON, MARIE-EVE HILDBRAND, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL (RESPONSABLE DE RÉDACTION), MANON PULVER, DENIS RABAGLIA, JÜRIG RUCHTI

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

NATHALIE JAYET@SSA.CH / 021 313 44 74

COLLABORATION À CE NUMÉRO

LAURE GABUS, SANDRA GERBER

DESSIN DE COUVERTURE

VINCENT DI SILVESTRO

CORRECTRICE

ADRIENNE BOVET

GRAPHISME

INVENTAIRE.CH

IMPRESSIION

CRICPRINT, FRIBOURG

PUBLIÉ DEUX FOIS PAR AN

TIRAGE: 3'800 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