

NOS DROITS

Mieux vaut une mise en œuvre tardive mais efficace que rapide et sans effet

Evangelos Chatzoulis, conseiller juridique, Société des Auteurs Audiovisuels (SAA)

L'adoption de la Directive européenne 2019/790 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique (la Directive) a été une grande victoire pour les autrices et les auteurs après trois années de négociations intenses et une forte opposition de la part des plateformes de partage de contenus en ligne comme YouTube.

La Directive représente une avancée majeure dans la législation de l'Union européenne (UE). Elle prévoit un principe général de rémunération appropriée et proportionnelle permettant aux autrices et aux auteurs de bénéficier du succès économique de leurs œuvres (Article 18), des dispositions renforçant leur droit à l'information sur l'exploitation de leurs œuvres (Article 19), augmentant leur pouvoir de négociation (Articles 20 et 21) et établissant un droit de révocation (Article 22). Elle précise également que les plateformes de partage de contenus en ligne effectuent un acte de communication au public lorsqu'elles permettent au public d'accéder aux œuvres protégées et de les télécharger, et doivent donc obtenir une autorisation des titulaires de droits (Article 17).

L'Article 18 revêt une importance particulière pour les autrices et les auteurs audiovisuels. Il établit dans la législation de l'UE le droit à une rémunération appropriée et proportionnelle pour les autrices/auteurs et les artistes-interprètes lors de l'octroi de licences ou de la cession de leurs droits exclusifs pour l'exploitation de leurs œuvres. Bien qu'il s'agisse d'une disposition contraignante, les Etats membres sont libres de mettre en œuvre ce principe par le biais de différents mécanismes existants ou nouvellement introduits. Par conséquent, la mise en œuvre peut varier considérablement selon les pays de l'UE.

Début janvier 2023, 21 Etats membres avaient transposé la Directive dans leur législation (le délai de transposition expirait le 7 juin 2021). Alors que la majorité a mis en œuvre l'Article 18 sans aucun mécanisme efficace pour assurer la rémunération continue des autrices et des auteurs pour l'exploitation de leurs œuvres sur les différents médias, certains Etats membres ont introduit dans leurs lois, tardivement mais efficacement, des droits à rémunération pour les autrices et les auteurs, en gestion collective.

Quelques exemples de pays ayant assuré une mise en œuvre efficace

- La **Lituanie** a conçu un système hybride combinant les deux modes de gestion collective, volontaire et obligatoire, pour la retransmission, l'injection directe, les services complémentaires des distributeurs de télévision et la copie privée. La loi adoptée précise qu'une fois les droits transférés à une société de gestion collective, le droit des autrices et des auteurs à percevoir une rémunération pour l'utilisation de ces droits est inaliénable et incessible. Ainsi, les contrats par lesquels l'autrice ou l'auteur renonce à cette rémunération sont nuls. La loi ajoute que le montant des droits d'auteur à percevoir doit être approprié et proportionnel à chaque utilisation de l'œuvre audiovisuelle.
- La **Belgique** a introduit un droit incessible et inaliénable à rémunération pour les autrices/auteurs et artistes-interprètes, assorti d'une gestion collective obligatoire, pour l'exploitation à la demande de leurs œuvres. En outre, la Loi du 16 juin 2022 prévoit un droit incessible et inaliénable à rémunération pour les autrices/auteurs et les artistes-interprètes en cas de communication au public par les fournisseurs de services de partage de contenus en ligne, également en gestion collective obligatoire.
- Le 11 octobre 2022, la **Slovénie** a transposé la Directive en modifiant à la fois sa Loi sur le droit d'auteur et sa Loi sur la gestion collective, garantissant ainsi dans son système juridique des droits à rémunération pour les autrices et les auteurs audiovisuels. La mise en œuvre a donné lieu à l'introduction de nombreux droits à rémunération, gérés obligatoirement par les sociétés de gestion collective. La Loi sur le droit d'auteur accorde désormais aux co-autrices et co-auteurs de l'œuvre audiovisuelle des droits inaliénables à rémunération pour la location, la retransmission, la communication au public

par les services de partage de contenus en ligne, la communication au public par les services de vidéo à la demande et les autres utilisations impliquant le droit de mise à disposition. Tous ces nouveaux droits à rémunération découlant de la communication au public doivent être gérés obligatoirement par les sociétés de gestion collective.

Ces nouvelles lois s'ajoutent aux droits à rémunération existants en Europe avant l'adoption de la Directive.

- L'**Allemagne** a été le premier pays à avoir introduit un droit à rémunération pour les autrices et les auteurs pour l'exploitation de leurs œuvres par des plateformes de partage de contenus en ligne dans sa Loi du 31 mai 2021 sur la responsabilité en matière de droit d'auteur de ces dernières. La rémunération est due par le fournisseur de services pour la communication au public de l'œuvre contractuellement autorisée, même si l'autrice ou l'auteur a cédé à un tiers (par exemple, une maison de production) le droit de communication au public. L'autrice ou l'auteur ne peut renoncer à ce droit à une rémunération directe et ne peut le céder à l'avance qu'à une société de gestion collective. Toutefois, cela ne s'applique pas aux plateformes de vidéo à la demande. Les autres dispositions générales sur la rémunération des autrices et des auteurs n'ont pas été modifiées.
- Ces nouvelles lois s'ajoutent aux droits à rémunération existants en Europe pour les autrices et les auteurs audiovisuels avant l'adoption de la Directive, comme en **Espagne** ou en **Italie**, où les autrices et auteurs des œuvres audiovisuelles avaient déjà la garantie d'une

rémunération continue par le biais de leur société de gestion collective pour presque tous les modes d'exploitation.

- La **France** avait déjà un droit à une rémunération proportionnelle pour les autrices et les auteurs dans sa législation, appliquée par le biais d'accords de gestion collective volontaires entre les sociétés de gestion collective et les entités utilisatrices. La mise en œuvre de la Directive a toutefois précisé que cette disposition ne pouvait pas être contournée par contrat.
- En **Pologne**, la mise en œuvre de la Directive devrait améliorer davantage le système de

ET EN SUISSE ?

La Suisse a révisé la Loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins en avril 2020 – elle était donc en avance sur la transposition de la Directive européenne.

Les autrices et les auteurs audiovisuels (ainsi que les interprètes) bénéficient désormais d'un droit à rémunération inaliénable pour l'exploitation de leurs œuvres en vidéo à la demande. C'est la SSA qui a été désignée comme organe d'encaissement de cette nouvelle prérogative et elle se consacre intensément à sa mise en œuvre.

Pour les droits de diffusion linéaires, le système de gestion collective contractuelle fonctionne depuis plus de trente ans et il est consacré dans les modèles de contrats liant les autrices/auteurs aux sociétés de production, de commune entente entre tous les acteurs de la branche. Il permet aux autrices et aux auteurs de recevoir une rémunération à chaque diffusion de leurs œuvres, versée par leur coopérative de gestion de droits.

Pour plus d'informations:
www.ssa.ch/portrait/le_droit_d_auteur



rémunération des autrices et des auteurs d'œuvres audiovisuelles, en particulier pour les exploitations en vidéo à la demande.

- Aux Pays-Bas, depuis 2015, la Loi sur le droit d'auteur prévoit un droit à une rémunération équitable et proportionnelle qui ne peut être exercé que collectivement, pour toutes les formes de communication au public d'œuvres audiovisuelles, à l'exception de l'exploitation en vidéo à la demande. En avril 2022, une consultation publique a été lancée sur une révision de la loi pour couvrir également la vidéo à la demande.

La Société des Auteurs Audiovisuels et ses membres, les sociétés de gestion collective, appellent activement les derniers pays de l'UE qui n'ont pas encore transposé la Directive à

saisir cette occasion historique d'adapter leur législation aux besoins des autrices et des auteurs audiovisuels. La meilleure façon de mettre en œuvre la Directive est d'introduire dans le droit national des droits à rémunération inaccessibles et inaliénables, en gestion collective obligatoire. C'est le moyen le plus sûr pour les autrices et les auteurs audiovisuels de percevoir des droits d'auteur pour l'exploitation de leurs œuvres sur tous les médias. Les sociétés de gestion collective sont en place pour garantir la mise en œuvre, la perception et la répartition efficace des droits d'auteur, au bénéfice de la diversité culturelle européenne.

¹ Pays-Bas, Hongrie, France, Allemagne, Malte, Croatie, Espagne, Italie, Irlande, Estonie, Autriche, Slovaquie, Roumanie, Lituanie, Luxembourg, Belgique, Chypre, Slovénie, Grèce, Suède et République tchèque.

Représentations dans les écoles

Pour les accueils de spectacles dans les écoles, la SSA a introduit de nouveaux tarifs forfaitaires afin de simplifier le processus pour toutes les parties prenantes.

A partir du mois de février 2023, la SSA percevra :

- CHF 80.- par représentation pour l'œuvre principale
- CHF 30.- supplémentaires par représentation s'il y a une œuvre additionnelle

Statutairement, les autrices et les auteurs ont le droit de fixer des conditions supérieures. Elles/ils ont l'occasion de se prononcer à ce sujet lors de chaque nouvelle demande d'autorisation et/ou déclaration d'œuvre. Pour toute production en cours, la SSA les invite à prendre contact le plus rapidement possible avec son Département Scène.

Au cours des dernières années, l'offre culturelle pour les écoles s'est structurée et plusieurs cantons romands confectionnent des programmes « Ecoles & Culture », parmi lesquels les établissements scolaires font leur sélection, bénéficiant ainsi dans certains cas également de bonifications. La SSA est en discussion avec les administrations responsables pour leur prise en charge automatique du paiement des droits d'auteur. En effet, ce coût ne devrait pas être à la charge des compagnies, souvent rétribuées de manière très modeste. La systématisation envisagée implique toutefois la simplification des tarifs.

Les compagnies, détentrices de l'autorisation de représentation, conservent leurs responsabilités :

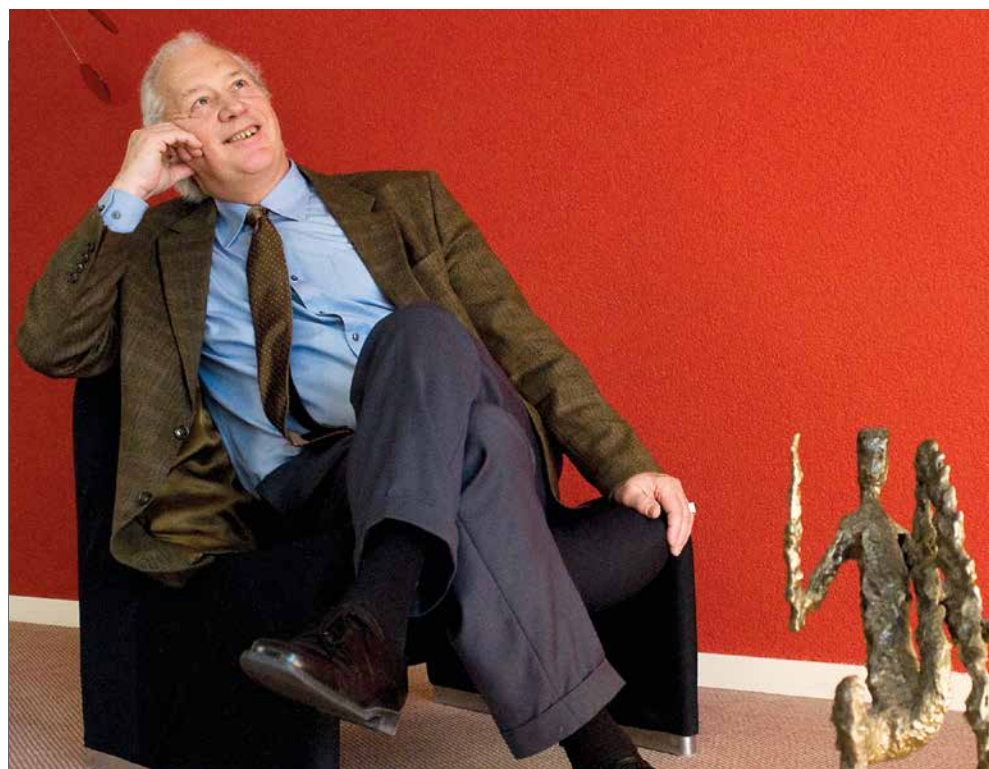
elles doivent veiller à exclure contractuellement les droits d'auteur du prix convenu pour les représentations et stipuler que le paiement des droits perçus par la SSA incombe à l'école – sinon elles restent responsables de l'acquittement des droits. Par ailleurs, quelle que soit la situation pour le paiement de droits, la SSA les remercie de lui annoncer les dates et lieux de représentation. Nous rappelons que toute compagnie ou personne doit être au bénéfice d'une autorisation avant d'exploiter une œuvre, même si elle n'est représentée qu'en milieu scolaire. Cette démarche doit être faite par l'intermédiaire de la SSA :

www.ssa.ch/documents/demandes_d'autorisation/Formulaire_de_demande_d'autorisation_scene_professionnel.

Enfin, lorsque ce sont :

- les théâtres qui accueillent des classes pour des représentations « scolaires », ce sont eux qui doivent s'acquitter des droits d'auteur et annoncer leurs recettes à la SSA, en même temps que celles des représentations données pour le public général ;
- les élèves qui jouent un spectacle, le tarif amateur s'applique et les démarches d'autorisation doivent être observées.

Aide-mémoire général sur le théâtre à l'école : www.ssa.ch/documents/aide-memoires_entite_utilisatrice



© Jessica Genoud

DÉCÈS DE PIERRE-HENRI DUMONT, ANCIEN DIRECTEUR DE LA SSA

Pierre-Henri Dumont, premier Directeur de la SSA dès sa fondation, est décédé le 3 décembre dernier à l'âge de 78 ans.

En 1986, il a su, en complicité avec le Président Bernard Falciola, développer, constituer et organiser une société de gestion de droits d'auteur autonome, au service des autrices et des auteurs suisses. Son esprit pionnier était également reconnu par de nombreuses et nombreux collègues à l'étranger, ainsi que par les organisations internationales qui veillent à la défense du droit d'auteur.

SURTITRES DE SPECTACLE : COMMENT ÇA SE PASSE POUR LES DROITS ?

Les surtitres constituent une œuvre protégée selon le droit d'auteur tout comme les textes théâtraux et les livrets d'opéra. La SSA gère les droits des autrices et auteurs de ces surtitres et les perçoit lors de représentations scéniques comme suit :

- 2% de la recette, ou
- 2% du prix d'achat du spectacle, ou
- CHF 0.20 par place disponible et par représentation selon le calcul le plus favorable à l'auteur, mais au minimum CHF 60.- par dossier.

Ce sont notamment les surtitres en langue française, italienne, espagnole et portugaise dont la gestion incombe à la SSA. Elle n'a généralement pas de mandat de gestion pour les surtitres en allemand et en anglais. Les organisateurs de spectacle utilisant ce procédé doivent en informer la SSA.

Les autrices et auteurs de surtitres peuvent déclarer ces œuvres à la SSA et la création de surtitres nécessite l'autorisation des auteurs de l'œuvre originale, à l'instar de toute adaptation ou traduction.

LOI SUR LE CINÉMA : LA SSA REVENDIQUE UNE MEILLEURE PROTECTION DES AUTRICES ET DES AUTEURS

Le 15 mai 2022, le peuple suisse a accepté la nouvelle Loi sur le cinéma. En vue de son application, des ordonnances ont été mises en consultation auprès des milieux concernés. Lors de cette consultation, la SSA s'est jointe à l'ARF, Cinéforum, l'AROPA et Cinésuisse pour revendiquer que les redevances payées par les nouveaux acteurs du paysage audiovisuel suisse ne soient imputables à leur part d'investissement dans l'audiovisuel suisse que si la chaîne contractuelle garantit que les droits puissent être versés aux autrices et aux auteurs – également dans certains territoires étrangers. Le but de cette demande est d'inciter à ne pas conclure de contrats de « buy-out », pratique contraire au système suisse et à ce que préconise l'UE. Il serait en effet injuste que cet avantage déjà unique en Europe pour les diffuseurs et les plateformes ne soit pas accompagné d'une protection pour les créatrices et créateurs. La SSA a aussi obtenu le soutien du SSRS et de l'URH pour sa demande, puisque les spectacles sont également concernés en cas de diffusion.

MEMBRES SSA : VOS TOURNÉES ET NOUVELLES CRÉATIONS

Afin d'assurer un suivi optimal de la perception de vos droits d'auteurs, nous vous invitons à nous communiquer régulièrement vos dates de représentations et/ou tournées (info@ssa.ch).

Merci également de nous annoncer vos nouvelles créations au minimum 2 semaines avant la première et de les déclarer au moyen du formulaire de déclaration d'œuvre disponible sur notre site (www.ssa.ch/documents/declarations_d'oeuvre).

AG 2023

La 40^e Assemblée générale de la SSA aura lieu le **Lundi 12 juin 2023 à 18h30** au Petit Théâtre de Lausanne

Les convocations, accompagnées de l'ordre du jour, seront adressées à tous nos membres. Un/e sociétaire peut représenter un/e autre sociétaire à l'Assemblée générale. Pour ce faire, merci de nous retourner complétée et signée la procuration disponible sur le site de la SSA.

Les documents seront également à dispositions sous www.ssa.ch/documents/assemblee_generale



© Alline Paley

Femmosité, chorégraphie Pauline Raineri et Sophie Ammann, musique originale Timothée Giddey. Création 2019, prod. Théâtre de l'Usine, Oriental Vevey, Dansomètre.



© Claude Hochstetter

Mistinguett, livret de Filipe Resende, chorégraphies Gilles Guenat, Fabrice Martin et Zoé Klopfenstein, mise en scène Fabrice Guillaume et Gilles Guenat. Création en septembre 2022 par J&S Prod, en coproduction avec La Tuffière.

Comédies musicales locales : la mélodie du bonheur ?

Emmanuel Grandjean

En Suisse romande, ces spectacles tout en musique et en chansons connaissent un immense succès public. Mais leurs coûts et l'absence de structures et de formations globales dédiées freinent leur développement dans notre région.

Elles s'intitulent *Mistinguett*, *Rodolphe*, *Cocotte-Minute*, *Retour vers Hollywood* et se donnent à Mézières, Neuchâtel, Cossonay ou Servion. Ce sont des comédies musicales écrites et produites localement pour un public qui prend autant de plaisir à écouter la complainte de la ménagère romande des années 50 que les tubes des grosses machines venues de Londres, Paris ou New York.

Alors, la Suisse romande pays de la comédie musicale ? Du côté du public, sans aucun doute. Au Café-théâtre Barnabé à Servion, le spectacle *Hollywood* a attiré 18 500 spectatrices et spectateurs en 2021. Et sa reprise en 2022-2023 promet de faire, elle aussi, carton plein. « Nous sommes en train d'appriivoiser le public romand, observe Noam Perakis, directeur des lieux depuis 2018 et codirecteur, avec Céline Rey, de la Compagnie Broadway, la troupe-maison de ce haut-lieu suisse romand du musical style anglo-saxon. Nos statistiques montrent que notre public ne vient plus seulement de Lausanne et de ses environs, mais aussi de Neuchâtel, Genève, Sierre, voire de France voisine. » Un plébiscite que Natacha Chapuis confirme. « L'intérêt est très fort. On le constate dans les salles où les spectacles de ce type marchent très bien au niveau de la billetterie, explique la directrice de production de The Postiche, la compagnie « retro vintage au féminin » à l'origine de *Cocotte-Minute*, le musical qui chante depuis 2021 le quotidien de la jeune vaudoise des fifties à travers de véritables textes d'archives historiques. « Voir une comédie musicale a quelque chose de réconfortant. La musique, les chansons sont des puissants vecteurs d'émotion et apportent à ces spectacles un sentiment de proximité qu'on peut également ressentir dans un concert. »

Cela dit, avec l'image kitsch à paillettes et truc en plumes qu'il traîne, le genre peut aussi rebuter.

« En cela je trouve le terme « comédie » trop réducteur, presque péjoratif, analyse Filipe Resende, auteur, chanteur, comédien et librettiste du spectacle sur la vie de Mistinguett. Un musical peut très bien aborder des sujets graves. »

Une comédie musicale signifie avoir du monde sur le plateau et donc des moyens conséquents.

Budget conséquent

Du côté de la production, par contre, monter une comédie musicale, en Suisse romande, reste une aventure complexe. « C'est un genre qui a toutes les contraintes de la pièce de théâtre du point de vue de l'organisation et de la production », énumère Natacha Chapuis. Mais avec deux ou trois tout petits détails en plus. « Il faut ajouter un orchestre, des danseuses et danseurs et trouver des chanteuses et chanteurs qui savent également jouer la comédie ou l'inverse. » Une comédie musicale signifie avoir du monde sur le plateau et donc des moyens conséquents. Pour *Cocotte-Minute* le budget de création est de 200 000 francs. « On a reçu des subventions de fondations, du Canton de Vaud, et aussi de la SSA et de la SUISA, vu qu'il s'agit d'une création. Cela dit, nous devons encore chercher de l'argent auprès des théâtres. Mais la taille du spectacle nous interdit certaines salles parce que financièrement elles ne peuvent pas « l'acheter » même si on ne le vend pas très cher, car nous sommes limitées à un seul décor et que nous chantons *a cappella*, ce qui limite les frais. »

Elle constate, néanmoins, que le public a besoin de plus. « Pour le prochain spectacle, nous inté-

grerons trois musiciens. Ce sera toujours drôle, toujours situé dans les années 50 et toujours une création vaudoise, mais plus glamour. »

Condamné au succès

« En Suisse romande, on manque peut-être d'un lieu exclusivement dédié à cet art total qu'est la comédie musicale. Pour *Mistinguett*, nous avons eu la chance de tomber sur des gens formidables, comme à La Tuffière, au Théâtre du Jorat et au Pré-aux-Moines, qui ont eu l'audace de programmer un projet d'une telle envergure », explique Filipe Resende, qui interprète Maurice Chevalier avec 25 autres personnes sur scène. Cet endroit, Natacha Chapuis en rêve. « Un lieu dédié à la création romande et véritablement soutenu par les pouvoirs publics qui pourrait accueillir une ou deux compagnies pendant plusieurs semaines, afin qu'elles puissent y répéter et y jouer sans la pression de devoir tourner leur spectacle pendant deux ou trois ans avant d'entrer dans leurs frais. On pourrait avoir des productions vraiment romandes, des créations de qualité qui intéressent un public francophone large. »

Ce lieu existe pourtant bel et bien, même s'il est limité aux compagnies professionnelles. « Une comédie musicale représente tout de suite de gros risques financiers que beaucoup de théâtres ne veulent pas prendre, explique Noam Perakis, qui invite chaque saison sous son toit d'autres troupes romandes de comédie musicale. Le Café-théâtre Barnabé est devenu le théâtre de la comédie musicale en Suisse romande avec 81% de sa programmation de saison dévolue à ce genre, accueils et productions confondus. Nos créations frôlent le million de francs. Elles nécessitent des effets spéciaux et de la technique, monopolisent beaucoup d'artistes qui évoluent

sur un plateau de 300 mètres carrés. La majorité des théâtres ont des programmations à faire tourner. Ils peuvent vous céder leur scène, un week-end, peut-être deux, mais guère plus.

« Tout cela a créé plusieurs petits réseaux de comédies musicales aux styles très différents. »

Notre chance, c'est d'avoir ce lieu dans lequel un spectacle comme *Hollywood* occupe le plateau pendant trois mois et demi. Et encore, on tourne tout juste. La billetterie couvre 85% du budget de production. Le reste vient de la Loterie romande, des fondations Sandoz et Leenaards et d'une subvention de l'Etat de Vaud. Notre marge d'autofinancement est certes très élevée, largement plus que celle de beaucoup de théâtres romands. On n'a pas droit à l'erreur, on doit absolument faire des succès. »

Réseaux de passionné/e/s

Il est aussi étonnant de constater que la plupart des productions se déroulent en dehors des grandes villes et principalement dans les cantons (Vaud, Fribourg, Valais) qui cultivent la tradition de la chorale et de la musique de chœur. La compagnie Silence in The Studio se trouve à Lausanne, tout comme le Collectif Sondheim qui rejoue les spectacles de Stephen Sondheim, légende de la comédie musicale de Broadway. « C'est vrai, on trouve beaucoup de personnes passionnées de comédie musicale dans le canton de Vaud, reprend Natacha Chapuis. Au Conservatoire de Lausanne, Brigitte Annonoff a énormément

fait pour son enseignement et sa transmission. Nombre de ses anciens élèves ont ensuite développé leurs compétences, se sont perfectionnés et ont monté des projets.» C'est aussi le cas à l'École de comédie musicale de Moudon qui a formé, il y a une vingtaine d'années, beaucoup de jeunes de la région, aujourd'hui passés professionnels, dont Noam Perakis, qui souligne: «Tout cela a créé plusieurs petits réseaux de comédies musicales aux styles très différents.» Cela dit, il n'existe aucun cursus professionnel complet qui forme au chant, à la danse et au jeu d'acteur. L'École de jazz et de musique actuelle de Lausanne donne des cours, certes, mais surtout axés sur la voix. Et il y a aussi les Ateliers de comédie musicale Jenny Lorant à Rue dans le canton de Fribourg, l'Académie de Comédie Musicale à Genève et surtout Evaprod à La Chaux-de-Fonds qui a réussi à mettre en place une certification préprofessionnelle (chant, danse, théâtre) en partenariat avec le Conservatoire de musique de Neuchâtel. «La plupart des artistes commencent par suivre une école en Suisse et passent ensuite

au niveau supérieur en partant à Paris, Londres ou Berlin avant de revenir ici, continue Noam Perakis. Et puis comme dans le théâtre, il arrive parfois que vous tombiez sur des gens qui n'ont suivi aucun enseignement et qui sont très bons, voire bien meilleurs que d'autres qui ont décroché un papier d'une école prestigieuse de New York. Dans tous les cas, le souci c'est de garder ces artistes excellent/e/s, mais rares, et que tout le monde forcément s'arrache. La fuite de nos talents vers la France et l'Allemagne est énorme.» «Le potentiel d'artistes doué/e/s est pourtant énorme en Suisse romande, poursuit Filipe Resende. Notre problème, ce n'est pas le niveau, on l'a. Mais nous devons absolument arrêter de cultiver cette modestie helvétique qui nous empêche de voir les pépites qui se trouvent sous notre nez. Alors oui, on vit dans un petit pays, mais les Belges aussi et ils n'ont aucune difficulté à mettre en avant leurs talents.»



Retour vers Hollywood, livret de Julien Opoix, Noam Perakis et Céline Rey, chorégraphies Gilles Guenat, mise en scène Noam Perakis. Création en novembre 2022 au Café-théâtre Barnabé par La Compagnie Broadway.

© André Berne

Quand le documentaire s'anime

Pascaline Sordet

L'animation est une technique bien plus qu'un genre, capable de se mettre au service des films documentaires, surtout lorsque les images manquent ou que la subjectivité des protagonistes entre en jeu.

Tous les documentaires comportent une part de fiction, plus ou moins assumée, une part de mise en scène, une part de récréation, au minimum un point de vue. Il y a ce qu'on montre et ce qu'on ne montre pas. Et puis il y a les images qui n'existent pas. *L'image manquante* de Rithy Panh, sorti en 2013, est l'exemple le plus éblouissant d'un documentaire qui pallie l'absence d'images par... l'animation. Le cinéaste y raconte, à l'aide de figurines en argile, la vie et la mort de sa famille sous le sanglant régime khmer rouge.

Valse avec Bachir d'Ari Folman avait déjà posé un jalon du documentaire animé en 2008. Le réalisateur nous plongeait dans son passé, par le biais de l'animation, pour tenter de comprendre son propre rôle dans la guerre du Liban et le massacre de Sabra et Chatila. Pour Sam Guillaume, réalisateur de films d'animation, la découverte de ce film à sa sortie a été un choc: «J'ai compris que l'animation pouvait aussi être ce type d'œuvre, avec des histoires très adultes.»

Avec son frère Fred, Sam Guillaume s'est frotté au documentaire animé, dans une forme courte, en travaillant avec des voix réelles. Dans *La Nuit de l'Ours* d'abord, qui raconte une nuit dans un refuge pour sans-abris: «On a commencé par enregistrer des gens, sans savoir exactement ce qu'on voulait faire. On rencontrait des personnes incroyables, en sachant que le lendemain elles ne seraient peut-être plus là.» De manière très or-

ganique, ces récits se sont transformés en courts métrages dont les personnages ont été animés image par image, pour préserver l'anonymat des bénéficiaires de l'institution, tout en soulignant leur caractère et leur typologie.

Les deux frères ont retenté l'expérience avec *Sur le pont*, une œuvre entre fiction et documentaire qui raconte le délicat passage de la vie à la mort. Alors qu'ils se sont sentis très libres en termes de représentations visuelles, ils sont restés rigoureux sur les témoignages: «Les voix réelles sont inimitables. L'émotion passe au-delà des mots. Ce n'est pas ce qui se dit qui compte, mais comment cela est dit: les silences, les respirations, la vibration.»

Valse avec Bachir a aussi été une source d'inspiration pour la Tessinoise d'origine Anja Kofmel, au moment d'écrire *Chris the Swiss*, long métrage documentaire en animation. «Ce film m'a motivée à mélanger les techniques. Il est très fort, mais je trouve que dans les moments où l'on voit les protagonistes en situation d'interview, l'animation nous coupe de certaines informations non verbales, qui passent par les gestes, les réactions, les expressions du visage.» D'où le choix, pour raconter l'histoire de son cousin, jeune journaliste suisse parti se battre dans les Balkans, de faire témoigner face caméra certains témoins, tout en dessinant toutes les parties pour lesquelles elle ne disposait pas d'image.

L'animation n'est pourtant pas qu'une question d'indisponibilité des images, mais aussi de subjectivité des protagonistes: «Les parties animées parlent des massacres, des vies et des événements réels. Cela m'a parfois bloquée en écrivant. J'ai une responsabilité, ce n'est pas de la fiction. J'ai donc décidé d'établir cela dès le

début du film, cela aurait pu se passer comme ça ou autrement.»

Le grand défi de ce type de documentaire est son coût. Les budgets des films d'animation sont de loin plus élevés que ceux des documentaires et un film comme *Chris the Swiss*, qui a coûté près de 3 millions, n'aurait jamais pu être produit sans les fonds propres à l'animation.

La difficulté s'est présentée de manière similaire pour Sam et Fred Guillaume au moment de financer *Sur le pont*: «A l'origine, le projet devait être un long métrage, mais l'histoire ne tenait pas sur 65 minutes, il y avait des redites. On est finalement passé à 48 minutes, ce qui change sensiblement les fonds disponibles; devenu un court métrage, il n'avait accès qu'à 100 000 francs et non plus à 1 million.» Un problème qu'il a fallu résoudre par des solutions techniques: «Animer de manière réaliste des humains est très long. Donc on est partis sur la rotoscopie et on a travaillé avec des actrices et acteurs âgés, qui ont amené plein d'idées qu'on n'aurait pas eues avec de jeunes animatrices et animateurs.»

De *L'image manquante* à *Chris the Swiss*, de *Valse avec Bachir* à *Sur le pont*, aucun documentaire animé ne prétend à l'objectivité. Sam et Fred Guillaume n'ont pas fait de casting avec les personnes en fin de vie, «on ne cherchait pas une forme de vérité sociologique». Anja Kofmel assume parfaitement la subjectivité de son exploration: «On peut montrer des aspects d'une histoire, des angles différents, mais à la fin on ne saura jamais ce qui s'est réellement passé.» Dans les documentaires animés – plus encore que lorsque les prises de vue sont réelles – l'écart créatif, la distance et les choix narratifs sont palpables.

IMPRESSUM

COMITÉ DE RÉDACTION

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

SECRETARIAT DE RÉDACTION

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

COLLABORATION À CE NUMÉRO

EVANGELOS CHATZOULIS, EMMANUEL GRANDJEAN, PASCALINE SORDET

DESSIN DE COUVERTURE

VINCENT DI SILVESTRO

CORRECTRICE

ADRIENNE BOVET

GRAPHISME

INVENTAIRE, BULLE/FRIBOURG

IMPRESSION

LE CRIC PRINT+EDITION, FRIBOURG

PUBLIÉ DEUX FOIS PAR AN

TIRAGE: 3900 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

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

POUR ALLER PLUS LOIN

- *Le Naufrage du Lusitania* de Winsor McCay, tout premier docu animé de l'histoire en 1918
- *Hanna la Rouge* (CH, 2017) de Anita Hugli, docu interactif pour tablette et téléphone
- *Flee* de Jonas Poher Rasmussen, 2021, docu animé primé à Sundance
- *Jungle Rouge* (CH, 2022) de Juan José Lozano et Zoltán Horváth, fiction inspirée de faits réels
- *Le Cauchemar de Heidi* (CH, 2022) de Anita Hugli, docu avec des dessins d'Anja Kofmel



Sur le pont, documentaire animé, écrit et réalisé par Samuel et Frédéric Guillaume. Prod. Ciné3D Association, RTS, Andolfi.

© Ciné3D Association